

România literară

ETNOGENEZA ROMÂNILOR
(Paginile 12-13)

ETICA ȘTIINȚEI

ASTAZI, 3 septembrie, iau sfârșit, în capitala țării noastre, lucrările celui de-al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei, eveniment de o însemnătate deosebită în viața științifică mondială, desfășurat sub înaltul patronaj al tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu.

Încă o dovadă a înaltei pretuiri care se acordă, peste tot în lume, acțiunilor și ideilor promovate cu consecvență de România socialistă, în spiritul păcii, bune înțelegeri, cooperării și destinderii internaționale. Congresul de la București, cu tema „Știință și tehnologie, umanism și progres”, a însemnat, așa cum au declarat în interviurile acordate presei personalități de renume mondial în viața științifică, și un excelent prilej de a cunoaște potențialul științific și cultural românesc, de a valorifica, în circuit universal, capacitățile școlii românești de cercetare. În același timp, cei peste 1200 de participanți din peste 50 de țări ale lumii au putut lua în discuție fenomene dintre cele mai actuale și mai importante ale cunoașterii și problematicei contemporane, dezbătând rolul și locul științei într-o lume fără arme, o lume a păcii în care cuceririle științei și tehnologiei să servească progresului și dezvoltării întregii omeniri.

În această finalitate, ideile majore, iradiind un elevat și nobil umanism, din cuvântarea la inaugurarea lucrărilor Congresului a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu au constituit un luminos exemplu pentru modul în care un om de știință înțelege participarea sa, rolul și finalitatea gândirii și acțiunii sale în edificarea unei civilizații puse sub semnul păcii și cooperării. „Prin problematica pe care o abordează — ce cuprinde, practic toate domeniile științelor tehnice și umaniste — congresul este merit — sublinia tovarășa Elena Ceaușescu — să se înscrie ca un eveniment de seamă în viața științifică mondială și, în același timp, ca o contribuție pozitivă la întărirea conlucrării între oamenii de știință, la mai buna cunoaștere și apropiere dintre popoare, la cauza înțelegerii și păcii în lume”.

În această direcție, istoria științei românești constituie prin ea însăși un argument, după cum poziția contemporană a oamenilor noștri de știință se înscrie printre factorii cei mai dinamici în promovarea unei veritabile etici a cercetării fundamentale, ca și a concretizării practice, a cuceririlor tehnice și folosirii lor exclusiv în scopul accelerării progresului economic și social. De unde și imperativul dezvoltării colaborării între oamenii de știință și cultură din toate țările, al schimbului larg de experiență și de valori pe plan internațional. Cu atât mai intens astăzi, când — cum a relevat cuvântarea inaugurală — asistăm la o puternică revoluție în știință și tehnică, geniul uman pătrunzând tot mai adânc în tainele materiei, ale universului. Ca atare, civilizația modernă nu mai poate evolua decât prin aportul tuturor națiunilor la sporirea patrimoniului de valori al lumii.

O asemenea linie de înaltă exigență umanistă s-a bucurat de o atît de largă receptivitate cu cit — așa cum s-a spus — în zilele noastre, multe din cuceririle științei sînt folosite pentru înarmări uriase fonduri materiale și forțe de cercetare științifică și tehnică fiind îndreptate spre fabricarea și perfecționarea mijloacelor de nimicire în masă. Rachetele nucleare, bombele cu neutroni, armele bacteriologice amenință distrugerea civilizației făurite de popoare timp de milenii. Iată de ce, conștienți de marile răspunderi ce le revin, oamenii de știință trebuie să militeze ferm pentru ca rezultatele muncii lor să fie puse exclusiv în slujba vieții, a progresului și bunăstării popoarelor, prin urmare să acționeze uniți, cu forțele înaintate de pretutindeni, pentru făurirea unei lumi fără arme și fără războaie. După cum, tinind seamă de faptul că circa două treimi din populația planetei se află în stare de subdezvoltare, una din cele mai presante îndatoriri ale oamenilor de știință este aceea de a-și spori contribuția în efortul pentru a se pune capăt cu hotărîre acestei stări de lucruri.

Așadar, un umanism în cea mai deplină accepție a eficienței lui, marcînd o veritabilă cotitură în activitatea științifică la scara universală! Polarizînd astfel cea mai profundă răspundere morală, cel de al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei și-a desfășurat cu cel mai deplin succes lucrările, a căror semnificație constituie pentru participanții din cele patru unghiuri ale lumii mesajul de pace și de colaborare al științei și culturii înflorînd astăzi în patria noastră sub rodnicile auspicii ale socialismului.

„România literară”



Desen de Mihai Vulcanescu

Vindecătoarea asceză

Fug galbene focuri pe obrazul cimpiei
în apocrifa toamnei lumina-ncetinește
prin palizi muguri. Singele descrește.

Ies roiuri scînteind din rana-adierii
atavic-vegetale; cuibare ale beznei
și aiurind prin seve străfundul miez al
verii
visează-n scrum de drumuri sărutarea
gleznei.

Ce geamăt verde suie-n mirezme
revanșarde!
Mi-e inima un senzor în fiecare cuvînt
Bulb cosmic, greu de stele, în piept...
Ulcior ce arde
ca un gigantic mugur din galaxii
plesnind...

Iubește-mă, pămînt, redă-mi sălbăticia
lucrărilor vernale, cu larme de geneză...
Sub focurile sacre iluminînd cimpia
Cuvîntul se întoarce, vindecătoare-asceză.

Eugen Evu

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu, Redactor
șef adjunct: G. Dimisianu, Secretar
responsabil de redacție: Roger Cămpă
peanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

PRIMIRI LA TOVARĂȘUL
NICOLAE CEAUȘESCU

CIT de bogat este ansamblul relațiilor partidului și statului nostru, cit de frecvent și dinamic este impactul concepției și practicii internaționale a tovarășului Nicolae Ceaușescu, ca secretar general al Partidului Comunist Român și ca președinte al Republicii Socialiste România, se poate constata din înșeși succesiunea primirilor și întrevederilor din aceste zile, relatate în presa scrisă și radiotelevizată.

Astfel, joi, 27 august, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit pe Abdallah Ibrahim, secretar general al Uniunii Naționale a Forțelor Populare din Maroc, apoi pe Maxime Gremetz, membru al Biroului Politic, secretar al C.C. al Partidului Comunist Francez; vineri, 28 august, pe Gheorghios Mavros, președintele Partidului Uniunea de Centru din Grecia, apoi pe Clodomiro Almeida, secretar general al Partidului Socialist din Chile; luni, 31 august, președintele Republicii Socialiste România a primit delegația Adunării Naționale a Republicii Zambia, condusă de Robinson Mwaakwe Nabulyato, președintele Adunării, apoi delegația parlamentară din Japonia, condusă de Ganri Jamashita, președintele Comitetului de conducere al lucrărilor Dietei japoneze; tot luni, a fost primit și Taha Zaky, ministrul industriei și resurselor miniere din R. A. Egipt; marți, secretarul general al Partidului Comunist Român s-a întâlnit cu Athos Fava, secretarul general al Partidului Comunist din Argentina.

Chiar această simplă enumerare oferă o imagine a complexității relațiilor internaționale ale partidului și statului român, relații implicând țări și popoare din patru continente: Africa, Europa, Asia și America de Sud.

Urmărind relațiile de presă, ne putem da seama atât de bunele raporturi dintre partidul nostru și partidele respective, dintre Marea Adunare Națională și parlamentele ale căror delegații ne-au vizitat țara, precum și de evantaiul larg de probleme abordate în cursul întrevederilor. Ceea ce se desprinde cu pregnanță, din cadrul convorbirilor avute, este imperativul intensificării eforturilor tuturor popoarelor pentru îmbunătățirea climatului politic mondial, pentru reluarea și consolidarea politicii de destindere, colaborare și respect al independenței naționale, pentru soluționarea pe cale politică, prin tratative, a stărilor de încordare și conflict din diferite zone ale lumii, fără folosirea forței sau amenințării cu forța.

În legătură cu situația din Europa, s-a relevat însemnătatea încheierii cu succes a reuniunii de la Madrid, astfel încât aceasta să contribuie la transpunerea integrală în viață a prevederilor Actului final de la Helsinki, să deschidă calea adoptării unor măsuri concrete pentru realizarea unei cooperări neîngrădite, să pună bazele organizării conferinței consacrate încrederei și dezarmării pe continentul nostru, după cum s-a reliefat necesitatea întreprinderii unor măsuri concrete pe linia dezarmării militare, dezarmării, împiedicării amplasării de noi rachete și arme nucleare, precum și a opririi producerii armei cu neutroni.

Însemnătatea lichidării subdezvoltării și instaurării unei noi ordini economice mondiale, care să ducă la crearea unei lumi mai drepte și mai bune — a fost, de asemenea, evocată în cadrul convorbirilor, care au cuprins, de altfel, și alte aspecte ale actualei situații internaționale.

Un volum în Brazilia consacrat concepției președintelui
României asupra noului ordin economic internațional

CRONICA acestor zile înregistrează, totodată, apariția, în Brazilia, la editura „Paralelo”, a volumului Nicolae Ceaușescu. Concepția asupra noului ordin economic internațional. Volumul este elogios prefăcut de prof. Alfonso Arinos de Melo Franco, membru al Academiei braziliene de litere, fost ministru al relațiilor externe, iar studiul introductiv este semnat de prof. Amílcar Alencastre, membru al Asociației latino-americane de sociologie. Acesta, ca editor al cărții, a subliniat, cu prilejul prezentării ei: „Președintele Nicolae Ceaușescu s-a pronunțat în repetate rânduri pentru rezolvarea problemelor cu care este confruntată omenirea, a arătat că este necesar să se pună capăt vechii stări de lucruri, să fie eradicate cauzele care au generat fenomene atât de complexe, să se acorde o atenție deosebită lichidării subdezvoltării, instaurării unei noi ordini economice internaționale, care constituie un imperativ pentru toate statele lumii — mici, mari, mijlocii, dezvoltate și în curs de dezvoltare — și care reclamă lichidarea vechilor relații de inechitate, de asuprire a unor popoare de către altele, a politicii imperiale și neocolonialiste, așezarea fermă a relațiilor internaționale pe principiile respectării independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, necurjerii la forță sau la amenințarea cu forța, egalității în drepturi și avantajului reciproc, dreptului fiecărui popor de a fi stăpîn pe bogățiile naționale, de a decide în mod suveran asupra folosirii lor, de a se dezvolta liber și independent, fără nici un amestec din afară”.

De notat că concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la esența, particularitățile și căile de instaurare a unei noi ordini economice internaționale a făcut obiectul prelegerii inaugurale la recentul simpozion cu tema „Dialogul Nord-Sud, pentru o nouă ordine economică internațională” organizat în Grecia de Institutul de relații internaționale din Salonic în colaborare cu Organizația Națiunilor Unite, cu participanți din 32 de țări.

PROBLEMELE țărilor cel mai puțin dezvoltate constituie obiectul lucrărilor Conferinței Națiunilor Unite, inaugurată în ziua de 1 septembrie la Paris, la care participă delegații din 154 de state, membre ale O.N.U., delegația României fiind condusă de ambasadorul nostru în capitala Franței.

Cronica

2 România literară

Viața literară

Din activitatea asociațiilor scriitorilor
Întîlniri cu cititorii

București

● Ion Gh. Pană, Const. Laza, Georgeta Mocanu Trifan, Corneliu Cristescu, Ion Nichita, Vasile Morar, Stelian Mateescu, Ilie Bobirniche, Alexandrina Rău, Ion Popa, Virgil Hobba, la Centrul de organizare cibernetică în construcții, la clubul U.T.C. al sectorului 3 București și la o unitate militară din Capitală; Ion Bănuță și Sergiu Nicolaescu, la Casa de cultură din Pitești și la Liceul „Zinca Golescu” din Cimpulung-Muscel; Irimie Străuț, la școlile generale nr. 5 din București și nr. 12 din Buzău, la Arhivele statului din Rm. Vilcei; Dorina Grăsoiu, Ion Opreșan, Rodica Florea, la Casa de cultură din Tulcea; Alexandru Ștefănescu și Ion Beldeanu, la Biblioteca municipală „M. Sadoveanu” din București; Al. Gheorghiu-Pogonești, la centrul de librării din Tirgoviste; N. Rădulescu-Lemnar, la I.R.U.C. Ploiești, la Școala generală din Ținca, județul Prahova; Virgil Carianopol, Dinu Ianculescu, Octav Sargețiu, Petre Demetru Popescu, la Liceul de chimie nr. 5 București; Alexandru George, Mircea Horia Simionescu, Costa-

che Olăreanu, la Casa corpului didactic din Tirgoviste; C. Mavrodin, Maria Constantinescu, Mihai Ilovici, Ion Dincă, Nicolae Eremia, Mircea Meleșteu, Elena Mircescu, Zina Petrescu, Const. Vărășanu, Silvestru Voinescu, la Biblioteca județeană „Arges” din Pitești.

Craiova

● Carolina Ilca, Alex. Ștefănescu, Petre Ivanu, Dan David, Cornel Brahas, Tudor Cristea, Constantin Stan, la Liceul de chimie din Craiova.

● Ștefan Tunsolu, Nicolae Petre Vrinceanu, Petre Ivanu, Maria Mitran, Lorena Păvălan, Ioana Fertu, Anton Moraru, Dan Minătaru, la Liceul economic și de drept administrativ, la Școala generală nr. 29 și la Asociația „Doljul literar” din Craiova.

Iasi

● Nichita Danilov, Neulăi Chirica, Valeriu Gherghel, G. Mihalache, Mira Alexiu, Dorel Istratie, Mariana Codruț, Lucian Vasiliu, la cea de a 89-a sedință a cenaclului literar „Junimea” din Iași.

Seară aniversară

Bacovia

● În organizarea cenaclului „Orizonturi noi” de pe lângă „Muzeul memorial Bacovia” din București s-a desfășurat o seară aniversară dedicată vieții și operei marelui poet, cu prilejul centenarului de la 17 septembrie.

A vorbit Agatha Grigorescu-Bacovia despre probleme ale poeziei autorului „Lacustrei”.

A urmat un moment omagial poetic în cadrul căruia, pe de o parte, au fost citite sau recitate o serie de poeme de Bacovia, iar pe de altă parte, membrii cenaclului au recitat din creațiile lor dedicate patriei și partidului.

Au participat Gabriel Bacovia, Al. Chiriac, Aurel Cimpeanu, Constanța Bădicei, Paul Capoeru, Maria Zimniceanu, Nina Marinescu Popeia, I. Pagu, numeroși pionieri de la unele școli din cartierul Militari.

Expoziție de carte

● Cu prilejul Congresului internațional de istoria științei de la București, la Biblioteca Academiei din Calea Victoriei, nr. 125, s-a deschis la 26 august (și se va încheia la 15 septembrie) o interesantă expoziție de carte din colecțiile bibliotecii, lucrări editate în secolele XV—XVIII.

Revista revistelor „STEAUA”, nr. 7, iulie 1981

● DESCHIZÎNDU-SE cu textul Mesajului tovarășului Nicolae Ceaușescu adresat Conferinței Naționale a Scriitorilor, numărul cuprinde, după un articol (de Cristian Livescu) consacrat lui Miron Costin, „un om al secolului baroc”, un studiu (datorat lui Virgilu Ștefănescu-Drăgănești) privind o serie de implicații socio-lingvistice și de ordin istoric atestate de Biblia lui Wulfila, din secolul IV e.n. — acestuia urmîndu-i trei pagini consacrate Metaforei culinare și spiritului carnavalesc la George Călinescu, prin care Alexandru Romașcanu, într-un stil dezinvolt, ajunge la concluzia că autorul Bletului Ioanide este „candidul nostru Voltaire, împingînd zbrîrit de anxietate pe roțile beatitudinii empirice”. Sub titlul sugestiv Luînd-o înaintea morții, Fănuș Băileșteanu glosează pe marginea romanului lui Laurențiu Fuiga, Salvați sufletele noastre. Un eseu al lui Mircea Săndulescu argumentează lezărul privirii, Mircea Toța semnalînd un studiu asupra picturii Iser. Un text de

proză semnează Miron Scorobete, Vistian Gola demonstrînd Farmecul artel oratorice.

Un demers critic inspirat este consacrat de Gheorghe Grigurescu actualului stadiu al maturizării poeziei Florenței Albu, pe marginea volumului Epitaf. Ion Pop relevă substanța lirică a Ochiului de greier al Anel Biandiana. Valentin Tașcu trasează un portret lui Nikolaus Berwanger, tirău-lui poet Mircea Cărtărescu atestîndu-i identitatea artistică Florin Murgu și Victor Atanasiu.

După cronică literară consacrată de Maria-Ana Tupan) lui Cezar Baltag, apărut în colecția „Poetii români contemporani”, e de semnalat articolul lui Ion Bogdan Lefter despre Teatrul lui Marin Sorescu. O evocare a lui D. Ciurezu, însoțită de un poem inedit, semnează G. Nistor, alte contribuții remarcîndu-se la rubricile „Unghiuri și antîmpuri”, „Confluente”, „Arte”.

În colaborare cu revista slovenă „Sodobnost”, revista „Steaua” oferă, sub semnul reciprocității, cite-

● Mihai Drăgan, la Liceele „G. Ibrăileanu” din Iași, „C. Hogas” din Piatra Neamț și la Casa de cultură din municipiul „Gh. Gheorghiu-Dej”.

Cluj-Napoca

● Petre Buesa, Viorel Căcoveanu, Janky Bela, Teohar Mihadaș, Dan Rebreanu, Cornel Udrea, la Întreprinderea de produse cosmetice „Farmec” din Cluj-Napoca.

Brașov

● Nicolae Stoc, la Școala generală nr. 6 din Brașov; Ion Itu, Doru Munteanu, Vasile Olteanu, Mircea Valer Stanciu, la Biblioteca județeană din Brașov.

Timișoara

● Mircea Șerbănescu, Marius Munteanu, Dorian Grozdan, Nicolae Tîrziu, Gh. Andrașiu, Dorina Mărgineafu, Pavel Petroman, Ion Iliescu, Mihai Fătu, Olimpia Berca, Nicolae Petrișor, la Biblioteca județeană Timiș și la Clubul minier din Ocna de Fier, județul Caraș-Severin.

Cenacluri literare

● Membrii clubului epigramiștilor „Cincinat Pavelescu” au fost de curînd oaspeții cenaclului umoristilor craioveni „C. S. Nicolaescu-Plopsor”.

Au avut loc interesante întîlniri cu cititorii la Clubul Depoului de locomotive și la unele întreprinderi de confecții din Craiova.

● Cenaclul literar „Ion Minulescu” al Casei de cultură „C. A. Rosetti”, sectorul 2, a organizat o manifestare literară la Biblioteca „Alexandru Odobescu”.

Au vorbit Il. col. de aviație Iancu Gheorghe, după care a urmat un recital de poezie patriotică. Au participat Alexandru Gh. Pogonești, Petre Protopopescu, Mihaela Gheorghiu, Gheorghe N. Oproiu, Ana Lungu, Sevastia Marin, Costin Monea, Ionel Gologan, Nicolae Chircor, Ion Machidon și Ion Mărcăneanu.

● Cenaclul literar de limba idis și română a ținut a 14-a sedință de lucru.

După cuvîntul introductiv al secretarului cenaclului A. E. Ebon, a avut loc lectura părții întii a piesei sale de teatru intitulată „Lumea”, în 6 acte și 12 tablouri.

Au urmat recitări de poezii patriotice în limba idis, dedicate celei de-a 37-a aniversări a zilei de 23 August și a celei de-a 50-a aniversări a apariției „Scintei” ilegale.

S-a auzit o imprimare pe disc a actorului Bebe Berecovic.

La discuții au participat veterani ai mișcării antifasciste ilegale, scriitori și oameni de cultură.

● La Clubul literar al revistei „Ramuri” din Craiova a fost prezentat volumul „Cîntec pentru Dana” de Dan Ion Vlad, apărut în Editura „Scrisul românesc”.

În spiritul

colaborării

crări. Andrei Brezianu. Au participat Al. Hoaje, director al Bibliotecii „M. Sadoveanu”, Ion Hulea, director adjunct, scriitori, oameni de cultură, bibliotecari. A fost prezent Victor L. Jackovich, atașat cultural al Ambasadei S.U.A. la București.

va excelente traduceri din literatura slovenă (poezie și proză), precedate de o introducere semnată de Cîril Zlobec. Este o binevenită contribuție la dezvoltarea trairicilor relațiilor culturale româno-jugoslave.

PREZENTÎND nr.-ul de iulie 1981 al revistei „Steaua”, precizăm, totodată, faptul că textul apărut în rubrica Revista revistelor, din nr.-ul 31 al „Rom. lit.”, nu privea nr.-ul din acest an, ci pe cel din... 1979 — isprava datorîndu-se nu recenzentului, ci pur și simplu (concedii, „căldură mare”) secretariatului tehnic care, aflînd textul respectiv, rămas nepublicat, în dosarul nostru cu asemenea recenzii, l-a crezut — desigur fără vreo rea intenție — bun de cules ca pentru nr.-ul 6 pe 1981, cifra indicatoare ca dată aflîndu-se — ca și sumarul — doar pe coperta revistei de la Cluj. Nu fără a face abstracție și de „monotipul”, copleșit, semnat Traian Stoica în „Flacăra” nr. 35, cerem scuzele cunoscute cititorilor și redacției revistei „Steaua”.

R.e.d.

LECTOR

● Ion Biberi — PERMANENTELE CLEPSIDREI. „Încercare”, într-o viziune generală a Universului, Vieții și Conștiinței umane, „asupra întrebărilor ultime”. (Editura „Litera”, 96 p., 13 lei).

● Mariana Costescu — COPIII SOARELUI. Un volum de poeme urmînd celor din Versuri (1966), Poemele desăvîrșirii noastre (1969), După explozie (1978) și Telex (1979). (Editura Eminescu, 78 p., 7 lei).

● Dumitru M. Ion BABILONUL. Volumul reuneste douăsprezece scurte nuvele. (Editura Eminescu, 126 p., 2,75 lei).

● Dan Horia Mazilu — VARLAAM ȘI IOASAF. ISTORIA UNEI CĂRȚI. Transcriem titlurile studiului apărut în seria „Confluente”; I. „Viața lui Varlaam și Ioasaf”. Geneză. Versiuni. Filiații. II. Traducerile românești. III. Conturarea destinului literar. (Editura Minerva, 256 p., 7,75 lei).

● Romulus Diaconescu — TREBUIA SĂ SE NASCĂ BRÎNCUSI. „Accentele patetice — afirmă autorul în Argumentul volumului — vor izbucni deseori în paginile ce urmează, și ele mi s-au părut firești în cazul acestui mare sculptor, care, revoluționînd arta în secolul XX, a fost mesager al unui umanism românesc de cea mai nobilă esență”. (Editura Cartea Românească, 126 p., 4,75 lei).

● Emil Vora — MAREA CURGERE. Apărut postum și reunind ciclurile Marea curgere, Eterna devenire și Cîntec țării — volumul alcătuiește a treia carte a autorului (Poarta destinului — 1969, Nestinsa oimire — 1974). (Editura Eminescu, 94 p., 5,75 lei).

● Ioan Costea — CINTECE DE GLIE. Adăugîndu-se povestirilor, schițelor umoristice și notelor de călătorie (Ostaș și cetățean, Tir cu țamă, Călător prin țara mea), versurile din volumul de față întregesc profilul liric al autorului (Inimă și spadă — 1974; Arme și flori — 1975). (Editura militară, 100 p., 6 lei).

● Sterian Vicol — EDENA. Poeme, cu o „mențiune critică” de Laurențiu Ulici. (Editura Junimea, 78 p., 7 lei).

● Petru Fânzaru — CONDIȚIA UMANĂ DIN PERSPECTIVA VIEȚII COTIDIENE. Cele „cinci eseuri în căutarea unui cititor” se încheie, în „post-text”, cu o afirmație a lui Marin Preda: „Dacă n-am crede că o carte poate schimba lumea, n-am scrie nimic”. (Editura Albatros, 304 p., 8,75 lei).

● Titus Lucretius Carus — POEMUL NATURII. O nouă traducere a celebrei De rerum natura, alcătuită, împreună cu aparatul critic, de D. Murărușu. (Editura Minerva, XXXIV + 302 p., 5 lei).

● ... — ANTOLOGIA DE POEZIE ENGLEZĂ DE LA ÎNCEPUTURI PÎNĂ AZI. I. Concepțată în patru volume, antologia întocmită de Leon Levitchi și Tudor Dorin cuprinde în acest volum versuri din literatura engleză veche, medievală și modernă — pină la a doua generație de poeți neoclasiști sec. XVIII, în traduceri realizate de Andrei Bantas, Teodor Bocșa, Ion Caraion, Neulăi Chirică, Aurel Căvaci, Ștefan Aug. Doinas, Tudor Dorin, Dan Dușescu, Veronica Focșeanu, Tudor George, Mihnea Gheorghiu, Dan Grigorescu, Leon Levitchi și Gheorghe Tomozel. (Editura Minerva, LXXIV + 300 p., 5 lei).

Aniversări culturale

AINTREȚINE vie memoria marilor personalități culturale ale trecutului și a le prețui activ opera nu înseamnă generozitate ci reprezintă dovada cea mai sigură a capacității urmașilor de a le fi cu adevărat apropiați în spirit. Când există, indiferența față de înaintași sau minimalizarea lor se raportează, paradoxal, mai puțin la ei și în primul rând la succesori: pe care îi califică și îi situează. Atitudinea față de valorile trecutului este de fapt definitorie pentru prezent. Tînărul Eminescu a dat, se știe, o expresie teribilă indignării produse de banalizarea și compromiterea frazeologică a tradițiilor: „Iară noi?, noi, epigoni?... Simțiri reci, harfe zdrobite, / Mici de zile, mari de patîmi, inimi bătrîne, urite, / Măști rîzînde, puse bine pe-un caracter inimic; / Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază; / În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază; / Voi credeți în scrisul vostru, noi nu credem în nimic!”. Nu uitarea, ce nu poate fi decît provizorie, temporară, a celor care au fost se deplînge în asemenea împrejurări: se deplînge neputința celor care sînt de a-și continua efectiv înaintașii, se deplînge trista lor infirmitate spirituală vădită în ignorarea sau neînțelegerea propriilor tradiții și valori. Nu poate fi o întîmplare că modernizarea rapidă și radicală a societății românești a implicat, încă de la început, recuperarea tradițiilor; în plin proces revoluționar și de reformare adîncă a tuturor structurilor vieții, revitalizarea valorilor definitorii pentru spiritualitatea națională a fost în veacul trecut o preocupare de prim plan, deplin caracteristică pentru generațiile care au făcut revoluția de la 1848, Unirea Principatelor și au dobîndit Independența țării. Prețuirea valorilor proprii este de fapt o autentică forță culturală, nu o simplă îndatorire; de aceea idolatria, pioșenia convențională, fetișizarea sînt în realitate forme ale unei pseudo-prețuiri. Nimeni nu a protestat mai energic, în vremuri încă apropiate de noi, împotriva transformării valorilor artistice și spirituale în reci exponate de muzeu decît G. Călinescu; riscînd, adeseori, să fie considerat de minți obtuze chiar un... denigrator al literaturii naționale, ilustrul cărturar a susținut statornic, prin faptă și teoretic, nevoia unei atitudini intelectuale vii, singura capabilă să asigure o receptare autentică și angajantă a patrimoniului cultural în actualitate. Restituind prin memorabilia sa exegează eminesciană liniile profunde ale personalității și operel marelui poet, G. Călinescu nu a dat doar o interpretare ce a modificat complet imaginile consacrate, ci a fixat, în fond, și un model, singurul fecund, de valorificare veritabilă a tradiției. Cum avea de altfel să o facă și în *Istoria literaturii române...*, la o altă scară: liber de prejudecăți, cu spirit critic, într-un permanent și activ dialog cu trecutul și cu valorile lui.

DE CÎȚIVA ani cultura română a început să-și aniverseze marii creatori ai acestui secol cu prilejul centenarului nașterii lor. Citez, spre exemplificare, doar cîteva nume: Constantin Brăncuși în 1976, Arghezi și Sadoveanu în 1980, George

Enescu, Octavian Goga, Ion Minulescu, George Bacovia și E. Lovinescu în acest an. Sînt, oare, aceste „aniversări culturale” cum li se spune în mod curent, doar simple ocazii de a se omagia, mai mult sau mai puțin pompos, amintirea unor personalități excepționale? Determină ele doar un avînt sărbătorec, un efort festiv și festivist? Dacă s-ar reduce numai la „cinstirea memoriei”, aniversările culturale ar deveni cu ușurință obiect de indeletnicire birocratică și ar urma inevitabil cursul uniformizator al îndeplinirii formale de atribuții scenografice. În realitate, aniversarea centenarului unui mare creator implică în primul rînd o renunțare: la circumstanțial. A omagia strict protocolar înseamnă de fapt a nu participa; birocratismul este totdeauna ritualic. Nu un prilej de repetare a locurilor comune și de repunere în circulație a șabloanelor uitate este un asemenea moment, ci o posibilitate de intensificare a ecourilor unei mari opere în actualitate. A trăi la data cînd, prin hazardul calendarului, se împlinesc o sută de ani de la nașterea lui Brăncuși, Sadoveanu, Arghezi, Enescu, Bacovia, Goga, Lovinescu — iată un eveniment tulburător, o întîmplare pentru care în posteritate vom fi cu siguranță invidiați. Invidiați, dar și socotiți, judecați, analizați: în raport de felul în care am știut și am putut să răspundem acestei șanse. Responsabilitatea culturală este indivizibilă, privește deopotrivă valorile contemporane și pe cele aparținînd trecutului; iar cine nu știe să prețuiască pe înaintași nu are cum să-și înțeleagă prezentul. Iată de ce modul în care întîmpinăm aceste mari date ale culturii naționale este în fond reprezentativ pentru actualitate.

IN CHIP firesc, un rol foarte important are activitatea critică, de reevaluare și interpretare din perspectiva contemporaneității a valorilor constituite: aniversările sînt astfel scoase din raza de acțiune a convenționalismului și li se conferă un statut de veritabilă sărbătoare a spiritului. Fără intenția unui bilanț, reamintesc totuși că în anii din urmă au apărut substanțiale lucrări critice despre Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, cărora li se pot adăuga numeroase studii, eseuri și articole tipărite în publicațiile literare și culturale; de asemenea, prin rubrici anume consacrate și prin numere speciale, publicațiile noastre au făcut mult pentru a cinsti într-adevăr opera și personalitatea marilor creatori de la a căror naștere s-au împlinit o sută de ani. Nu puțin au contribuit la aceste sărbătoriri marile instituții specializate deși se pot încă face sugestii de îmbunătățire a manifestărilor. Fiind foarte bine, de pildă, că există un festival șahist „Mihail Sadoveanu”, cu participare internațională, ajuns la a VII-a ediție, ar fi fost, oare, cu totul nepotrivit ca și Asociațiile scriitorilor să organizeze, măcar în anul centenarului, un colocviu de comunicări științifice avînd aceeași tînută despre opera literară a lui... Mihail Sadoveanu?

Depinde, așadar, numai de noi ca asemenea aniversări să devină tot mai cuprinzătoare sărbători ale culturii naționale.

Mircea Iorgulescu



ION IRIMESCU: „La steaua care-a răsărit” (Premiul I, expoziția laureaților Festivalului național al culturii și educației socialiste „Cîntarea României”, deschisă la Muzeul de artă)

Slujești

sau stăpînești

Inchipuiri ne-ncing în lungi nesații,
Voința e-ndreptar ca o busolă.
Slujești sau stăpînești aceste Spații
Să-i fii pămîntului aureolă
Sau, cerului, supus, ca scăpătații.

Însumare

Eu, unul, sînt născîndul
Tu, altul, conștientul,
El, cel ce-nalță gîndul, —
Noi toți sîntem prezentul.
Voi sînteți împlinirea,
Ei cei întîmplători.
Stelară, omenirea-n
Alaiul de comori!

Tovarășii mei

Mi-e flacăra colegă de odaie
Și toamna mi-e prietenă la greu,
Tăcerea mi-e răcoare în văpaie,
E cosmosul asociatul meu.
Mi-e pacea camarad pe-acest meleag
Iar vorba bună mi-e tovarăș drag.

Melc

Tăcut, fac drumul melcului de-acum!
Lumini trasează argintatu-i drum.
Cuvintele scot coarne mici, în ritul
De-a pipăi, din treacăt, infinitul.
Deci în lumini am să mă-nchid melcește.
Ah! Cochilia mea cum strălucește!

Horváth Imre

În românește de AL. ANDRIȘOIU

Dimineata inspiratiei critice

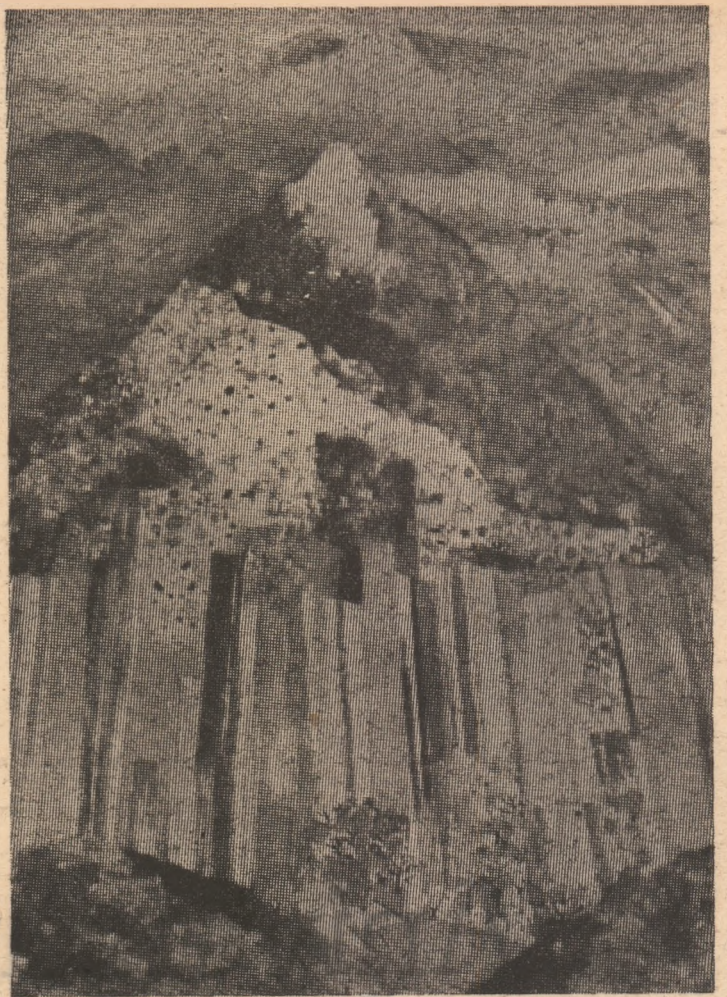


PUBLICAREA de către Eugen Simion a unei cărți dedicate primilor noștri poeți poate fi surprinzătoare la prima vedere, după cum își poate găsi și explicații extrem de plauzibile pentru oricine își dă osteneala să cerceteze mai îndeaproape evoluția criticului. De la primele cărți, trădând vocația universitarului, și până la excelentul „roman spiritual” *Timpul trăirii, timpul măturării*, se poate constata o continuă deplasare a interesului analitic de la, într-o primă etapă, studiul marilor personalități ale culturii române (Eminescu și Lovinescu, de pildă) spre, într-o a doua etapă, literatura momentului și apoi, odată cu eseu de evocare culturală invocat, spre zona „literaturii de frontieră”. Evoluție surprinzătoare? Poate, în măsura în care nu este greu să acceptăm mobilitatea actului critic, și, în ultimă instanță, dacă nu putem concepe existența pasiunilor antagoniste în interiorul aceleiași personalități distincte. Dealtfel, acestea sînt aproape întotdeauna embleme ale spiritelor alese, ale personalităților pentru care contradictoriul zonelor abordate este o formă a absorbirii totalității într-o paradigmă a nevoii de unicitate. Eugen Simion este afîn cu o serie de mari personalități pentru care gustul exhaustivului poate lua forme surprinzătoare, cum este și această neașteptată pasiune pentru întemeietorii, luminînd întreaga activitate anterioară dintr-o nouă perspectivă, adică valorizatoare. Contemporan cu literatura pe care o comentează cu o distincție amîntînd de nobilele spirite pentru care actul cultural era un ritual, complice în sensul superior al cuvîntului cu o seamă de creatori contemporani, de la Nichita Stănescu la Mircea Dinescu, de la Sorin Titel la Nichita Danilov, dar nu mai puțin cu Mircea Eliade și Constantin Noica, participant în aceeași competiție cu marii critici de azi, cu o rară eleganță a expresiei și gândirii critice, Eugen Simion este și un exponent a ceea ce s-ar putea numi **critica de intersecție**: făcînd o reală și, pentru adversari, primejdioasă concurență (îndeosebi prozatorilor), criticul se plasează, strategic, într-o intertextualitate ce ar putea, într-o etapă viitoare, să emită pretenții de redefinire a înșeși genurilor literare. **Dimineata poezilor**, o carte mult mai puțin „revanșardă” decît s-a lăsat să se înțeleagă de o bună parte a comentatorilor ei care au ațîșat o bruscă și suspectă iritare pudică în fața, **horribile dictu**!, terminologiei, este una din cărțile care suscită, în mod firesc, discuții din

cele mai aprinse. Încercînd o dreaptă balanță a lucrurilor, nefiînd nici dintre cei care se cantonează cu furie dezlănțuită împotriva a tot ceea ce nu corespunde unei metode critice ancestral-stafidite, și nici dintre cei ce se prosternă necondiționat în fața „ultimului răcnet” în materie de mondenități teoretico-semiotice etc. (deși, vai!, bibliografia utilizată aici de Eugen Simion nici măcar nu mai este de ultimă oră!), trebuie să recunoaștem că tot ceea ce a întreprins criticul în **Dimineata poezilor** este o extraordinară lecție de corespondență între o literatură și cercetările teoretice efectuate independent de aceasta, ba, mai mult, într-un spațiu cu totul diferit. În loc să provoace confuze proteste, acest lucru ar fi trebuit să atragă atenția asupra faptului că s-a încercat (și s-a reușit!) o validare printr-o altfel de metodă a poeziei noastre de începuturi. Chiar dacă lucrurile pot fi privite și dintr-o altă perspectivă, așa cum a făcut-o și Livius Ciocărlie într-un paradoxal articol: în opinia domniei sale, **Dimineata poezilor** prezintă toate argumentele pentru a demonstra percutanța ideilor unui Barthes, Denis de Rougemont, Bachelard sau J.P. Richard.

S-a spus deja că noua carte a lui Eugen Simion, subscrisă metodologiei tematice; lucru perfect adevărat, cu amendamentul că tematismul criticului român, departe de a se revendica exclusiv practicii curente a clasificărilor și analizelor tematice, este o continuă încălcare a premiselor lucrării. În acest sens, vedem în **Dimineata poezilor** nu atât un pariu al scriitorului cu el însuși, ci o formă a maturității criticului prin depășirea propriilor obișnuințe. Urmind destul de strîns sugestiile lui Barthes sau de Rougemont, bunăoară, criticul își autoimpune o cenzură a ideilor care se transformă în rigoare a analizelor. Obiecțiilor aduse de citiva critici le putem răspunde că metodologia „de import” nu face altceva decît să probeze perfectă funcționare a demersului critic autohton, dublat de funcționarea exactă a analizei asupra textelor nu mai puțin naționale. Care sînt însă punctele urmărite de Eugen Simion? Avertizînd încă din primele pagini asupra intențiilor sale de a nu face o istorie a literaturii noastre vechi, criticul reușește ceva mai mult decît atât: el ne oferă o cuprinzătoare panoramă asupra balansurilor spiritului creator în căutarea identității proprii. Suprapunerea dintre nașterea poeziei și nașterea națiunii este una din ideile care brăzdează eseu: întemeietorii de cultură, poezii zorilor poeziei românești sînt și adevărații ctitori de țară. De la viziunea sincretică a lui Iancu Văcărescu la demurgia politică a lui Heliade nu este decît un pas, pe care îl vor face, după puterile proprii, majoritatea poezilor în chestiune. Intuind marea asemănare a ideologiei poetice practice de poezii de care se ocupă, Eugen Simion operează cu o serie de constante, menite să pună în evidență și mai clar filonul unic de **inspiratie și aspiratie** al poetilor. Urmărind peste tot gradul de relevanță a conștiinței scrisului și **figura retorică**, criticul operează nu numai o simplificare a analizei, ci și o punere de acord a metodologiei cu intențiile sale de a da o veritabilă **construcție critică**. Care este, așadar, figura caracteristică poezilor Văcărești, adevărații întemeietorii ai literaturii noastre moderne? Prima observație care se impune în legătură cu ei se referă la faptul că Văcăreștii sînt poeți ai iubirii.

VIOREL MARGINEAN: *Stinca albă* (Premiul I, expoziția laureaților de la Muzeul de artă)



În funcție de strategia particulară a apropierii fiecărui de obiectul poetic (și, adeseori, nu numai...) se conturează o paletă de poziții semnificative ale relației poet-poezie-ideologie (morală). La Ienăchiță Văcărescu este vizibilă o „strategie a refuzului”, alimentată de „drama întemeietorului de limbaj”, care îl determină la o turnantă stilistică menită să releve cu pregnanță fața întunecată a obiectului poetic. Oscilînd între o poezie artificială și un veritabil „complex al părintelui întemeietor”, poziția lui Ienăchiță în fața limbajului poetic este aceea a unui **artifex**, a „creatorului nevoit să-și fabrice mijloacele”.

Alecu, beneficiînd de toată moștenirea tatălui, eliberat de „complexul amărită turturea” este probabil primul nostru „profesionist al iubirii” urmînd un cod romantic al limbajului retoricizat pînă la deplină independență și agresivitate.

IN OPOZITIE cu acesta se plasează Nicolae Văcărescu, autor al unui discurs poetic „preponderent moral”. Figura lui caracteristică este „retragerea”, iar legea morală „cumințenia”. În sfîrșit, odată cu Iancu Văcărescu pășim în sensibilitatea secolului al XIX-lea, la profesionismul poetic în sensul deplin al cuvîntului. Prin el, observă Eugen Simion, se face trecerea de la „versuri la Poezie, adică la un proiect spiritual”. Poet al coexistenței, la care pasajul dintr-un plan în altul, dintr-un registru tematic în altul, din iatac în natură, se face în chip firesc. Iancu dă impresia că ar fi un inovator în mai mare măsură decît predecesorii săi (deși la o analiză atentă probabil că s-ar observa contrariul).

Vasile Cîrlova îl continuă pe Iancu Văcărescu în ipostaza de „poet al trecerii” dintr-un spațiu în altul, al evaziunii co-

respunzătoare „estetic, pătrunderii într-o convenție literară prestigioasă”. Dar nu numai atât. Cîrlova este și un perfect poet al tînguirii, pentru care, într-o posibilă tradiție medievală, a scrie înseamnă de fapt a **plînge**, iar poezia — o exorcizare a încordării interioare.

Tabloul epocii este completat de figura demurgică a lui Ion Heliade Rădulescu, posesorul unei adevărate „psihologii de creator în sens biblic”. La posesorul unui spirit atât de „monstruos sincer” este aproape imposibil să se descopere doar o singură figură retorică. Poet al „hrăpirii”, al abandonului în fața sublimului realului nemetaforizat, Heliade este puternic marcat de simțul datoriei în defavoarea simțului erotic. El este, cum memorabil spune criticul, „un Tristan înсурat”.

Cu totul ieșit din comun ni se pare studiul de aproape 100 de pagini dedicat lui Alecsandri. Este, credem, punctul de maximă inventivitate critică a lui Eugen Simion, sfîdînd, prin valoarea contribuției, tematismul lui Richard. Căutarea obstinată a momentelor de inspirație ale creatorului, floriul „sositii” inspirației cu întreaga suită de etape pregătitoare, „frageda fire” a sentimentului poetic (cum ar spune Constantin Noica), dau imaginea cu totul neașteptată a unui poet imprezvizibil, condiționat aproape incredibil de elementele exterioare ale actului creației propriu-zise: „liniștea, confortul interior și timpul rău”. Cit privește analiza ca atare, Eugen Simion realizează un veritabil tur de forță, relevînd, fenomenologic, modul în care poezia este percepută ca exterioritate a unui proces în mod esențial interior de a crea. Se descoperă și în acest caz figura caracteristică spiritului creator, de fapt o pluralitate de figuri, cuprinse toate de ceea ce oferă poeziei lui Alecsandri deschiderea spre modernitate: figura îndeterminării și ambiguității.

Ultima secțiune a cărții, cu umor intitulată **Spitalul amorului**, este o adevărată „semiologie a amorului” și, totodată, o „patologie a erosului”. A erosului liric, bineînțeles, iar precizarea trebuie făcută pentru că: „o imensă impostură /.../ atînge /.../ în poezie notele cele mai profunde ale senzualității”. Scenariul liric și cel critic vor viza, prin urmare, modifi-cări esențiale. Așa după cum Don Juan ar fi obligat, la o eventuală descindere în spațiul moldo-vlah, să se identifice cu un „Tristan năpăstuit”, tot astfel discursul liric este, la cei mai mulți dintre acești creatori, bazat pe o impostură capitală, pe neobosita putere de a se preface conform, firește, necesităților retoricii amoroase! Aceasta pentru că poezia are parte de o dublă investitură: obiect erotic și instrument de seducție erotică. Ironia plutește peste aceste pagini, așa cum, nu de puține ori, „duhul” pretențiilor primilor noștri poeți are o dimensiune nemăsurată față de limbajul poetic pe care îl au la dispoziție. Adeseori, așa cum procedează și Pann, în actual creator ei împletesc mai multe direcții. Autorul antologiei **Spitalul amorului** ținteste la întemeierea unei morale deodată cu întemeierea unei literaturi. Într-un plan mai general, la nici unul din poezii începuturilor poezia nu este doar o ocupație grațioasă. Prin scris, ei urmăresc întotdeauna o transcendere din planul poeziei în cel al realului, demersul lor fiind eminentamente tezis. Dar și reciproca este valabilă, mișcarea spiritului în prezența obiectului erotic fiind mult mai complexă. Retorica amoroasă este, la acești poeți, destul de persuasivă pentru a scormoni adîncurile sensibilității și a crea o artă, pe măsură, de a scrie.

Conștienți că o analiză fragmentară nu poate da imaginea complexității acestei cărți, prin **Dimineata poezilor** luăm act de una din lucrările esențiale ale criticii noastre de azi.

Mircea Mihăieș



Valeriu PRICINĂ

Trecere liberă

Mai vreau o trecere liberă prin pămînt,
prin piatra pe care patrie o numim,
prin frica pe care somnorosi o hrănim
în puil de mierlă cuibărit în cuvînt.
Mai vreau o trecere liberă prin ceața
stăpînită-ntr-un ochi de vultur rănit,
prin comul crud al unui cerb nenunțit
cînd în păduri părințești își adulmecă viața.
Mai vreau o întoarcere liberă-n termeni
pentru care-am ținut limba veche în loc,
în dreptul prin care, fără ceară și toc,
adevăr și speranță semnează asemenea.
Mai vreau o liberă ieșire-ntr-o săbii
debarcate la marginea păduroasă-a răbdării,
o liberă coborîre din virful cătării
în țărina bătută de soare cu vrăbii.
Mai vreau o liberă trecere spre sentimente,
o simplă liberă trecere ca atare!
la nevoie poate să semene cu o mare
fără zei, fără pești, fără evenimente.

Unghi

Incet... incet, către un virf de unghi —
prin vad restrîns parcurs de-o apă tare,
spațiu plouat de roșii meri de sare,
aer solid, provocator de junghi...
Tirziu... Tirziu, speranțele se-ncurcă —
pleznesc sub tălpi grenadele cu clei,
mari neoplasme-n suflete de zmei.
Furnici de fier pe coapse mă aburcă...
Curînd... Curînd, incape lutu-n simburî —
se rupe matca umbrelor de sus
și zorii s-or atînge de apus
pe munți tocți, rămași ca niște dimburi...
Atunci... Atunci, prin punct abia trecut
ca sfîrcuri voi întinde ochii grei
mai apucînd să simt sugînd din ei
odrasia unui orb necunoscut.

Cuprîndere

Să-ți fii în laturî, singur, și în chip,
la fel cuprîns și-n propria-ți distanță,
să nu-ți zbori judecata prin speranță
purtat pe o aripă de nisip.
Să-ți fii în matcă, meșter, și în pas,
bătaia inimii odată să te-ncapă
căci fericit e cel sătul de apă
atunci cînd setea-ntr-oagă i-a rămas.
Să-ți fii în tot precum în parte poți,
străin de-o necuprîndere jucată,
vopsea să-ți fie partea-ntunecată —
pașnic oblon și față pentru hoți...

Să-ți fii în tot precum în parte poți
străin de-o necuprîndere jucată.

Măsura timpului istoric

DE LA VOLUMUL de debut în proză, *Virtele tinereții* (1967), până la ultimul roman, *Vara baroc* (1980), scrisul lui Paul Georgescu trasează liniile devierii unui spațiu continuu constituit sub semnul identificării dintre viață și carte: „a scrie înseamnă a exista”, declară personajul din romanul *Înainte de tăcere*, precizându-și astfel propriul statut existențial, precum și pe acela al creatorului său. Această identitate care se creează între trăire și literatură se manifestă în și prin transferul de calitate de la un reper la celălalt, romanul *Coborînd* punând oferii, din această perspectivă, „modelul”: literatura este fantezie („preocuparea de a mă delimita de literatură trădează o anume, ascunsă de calitatea dorință de a scrie literatură”), plăcere („acțiunea propriu-zisă de a scrie îmi produce o anume, chiar, plăcere, pe care nici o altă indeletnicire asemănătoare nu mi-a mai adus-o”), necesitate a exprimării („mă simt neconsolat la ideea că voi muri fără a mă fi exprimat”), catharsis și descărcare de aluzat înfățișările diforme ale întinericului („aceste pagini au reușit să mă calmeze într-o oarecare măsură, să țină la distanță fantomele”), suferință („literatura e o dedublare, o înmîlire, o exasperare voită a durerii”), armă („am multora să le multumesc și îmi voi manifesta recunoștința pe friabilă hirtie, mai durabilă decît bronzul”), calea trecerii de la contemplație la acțiune („scriind, cosmarul a devenit minie, spaima s-a transformat în solidaritate activă cu acel cu care e necesar a fi împreună!”). Literatura ca act de exasperare dar și ca necesitate lăuntrică este, pentru cel care o scrie sau o citește, *pharmacos*; bucuria și suferința textului devine, de aici, o conștientă a naratorului și a personajului său: Matei Poenaru scrie *O viziune a Paradisului*, Miron Poenaru coboară, prin scris, în interiorul interior, pentru personajul din *Înainte de tăcere* nu e posibil „să încep o viață nouă, fără un calet mare și intact alături”, doctorul Dumitru Poenaru se duce în grădina „să citească în liniște despre suferințele umane”, personajul-romancier Gabriel Dimancea din *Revelionul și Vara baroc* evaluează tot ceea ce trăiește el sau, căutându-și sinele înăuntru și în afară într-o „atractive, repulsive într-un balans baroc”; scrisul și lectura literaturii se întîlnesc și își unesc semnificațiile sub semnul trăirii existenței înseși.

Eul reprezintă subiectul, iar nemulțumirea de sine, suferința — obiectul scrisului lui Paul Georgescu; resortul declanșării autoanalizei (textului) personajului este acel *cumuli negativ* care, trăsind brutal limitele ființei, îi marchează definitiv destinul: măsura suferinței sale este acel „dolește” stru cu metronom, simbol al durerii provocate de ceilalți, dar și al teroarea scurgerii timpului. Totul se desfășoară aici ca într-un roman polițist în care perspectiva se inversează: nu interesează detectivul, nici ucigașul, ci victima care caută cu disperare momentul erorii. Această dinamică a evoluției personajului este re-prezentată în discursul narativ, mai întâi, printr-o anume modalitate de tratare a spațiului exterior. Elementele acestuia se dispun în trei categorii, deosebite din perspectiva funcționalității lor în narativă: *indici, indicatori și avertizori*. În prima categorie, a indicilor, se înscrie *peisajul exterior* a cărui dezordine o anunță pe cea umană, interioră. *Peisajul* devitalizat, pluvial (*Virtele tinereții*, *Doctorul Poenaru*, *Coborînd*) sau canicular (*Vara baroc*), constituie astfel un indicu, ambiguu dar sugestiv, anticipând substanța și sensul evenimentelor care vor fi povestite. Din cuprinsul celei de-a doua categorii, a indicatorilor, aș semnala, în primul rînd, *camera*. Spațiu închis, realizînd doar o legătură mijlocită cu exteriorul, camera este o supradeterminare a celui care o locuiește, îl exprimă, dar, în același timp, îl oprîmă. *Camera opresivă* din *Coborînd* devine o *cameră agresivă* în *Înainte de tăcere*: becul care arde permanent, ușa de metal care nu poate fi deschisă decît din afară, ochiul intrusului care observă totul printr-un „luda”, perețele cu un brlu roșcat, în nuanța ploșniței strivite, cimentul de culoarea șobolanului mort, fereastra așezată prea sus, lipsa cărților conturează celula, simbol al agresivității. Funcția esențială a indicilor și indicatorilor, aceea de a indica prin sugestie sau gest, este amplificată de elementele celei de-a treia categorii amintite, a avertizorilor. Aceștia constituie repere ale spațiului exterior (peisaj sau cameră) care se transferă în planul interior, subiectiv, devenind obsesii ale eului: acoperișul roșu, blocul veșnic întunecat din fața ferestrei, cărțile, oglinda reprezintă asemenea obiecte-obsesii care avertizează cititorul asupra calității și sensului proceselor psihologice pe care le traversează personajul.

DESTINUL acestuia evoluează în limitele unui raport tensional care se creează între *principiu și realitate*; distanța care separă cele două repere, ipostaze ale corelației mai generale ce se stabilește între esență și aparență, marchează definitiv statutul personajelor: ecuația lor existențială este enunțată încă de la nuvelele din *Virtele tinereții*. Astfel, pentru doctorul din *Vizite*, o prefigurare a lui Dumitru Poenaru, valoarea umană se definește doar prin raportare la Viață și Moarte, în timp ce visul lui Matei Poenaru din *O viziune a Paradisului* este

deplina libertate interioară și socială. Tînărul profesor din Sarica vizează esența, principiul, fiind însă vulnerabil la asaltul concretului, al vieții care impune compromisul. Și pentru dr. Dumitru Poenaru trecutul reprezintă lanțul viitorului, pulverizîndu-i visele de libertate: „datoriile trecutului”, permanenta criză financiară, anulează iluzia libertății absolute, trecutul negînd astfel aspirația intimă a ființei. Tot așa, Gabriel Dimancea este invins de obligațiile morale pe care le are față de conu Pribegeanu, protectorul mamei sale. Tocmai atunci cînd se hotărîse să părăsească terenul alunecos al vorbelor pentru acela al faptelor, Două sint efectele acestei neputințe de a rezolva opoziția transantă dintre principii și viață, libertate și determinism: „existența ca somn intrerupt”, instalarea unei „amețeli a sentimentelor”, provocînd acea „beție de a fi” numai prin simțuri (Matei Poenaru, personajul din *novela Pilaș*, Adrian și bătrînul jude din *Vacanța*) și „belferizarea” care înseamnă acordarea unei valori compensatorii ideilor și amînarea sine die a momentului opțiunii. Majoritatea textelor lui Paul Georgescu urmăresc reconstituirea unei biografii a „belferului”, a cărei dimensiune esențială este așteptarea activă. În așteptarea celui care să tulbure cenșul cronic și amorf al după-amezelor platonestiene, Gabriel Dimancea și prietenii săi vîntură ideea la cafînă Sumbasacu. Ia magazinul Peștisorul de aur sau la restaurantul *Chifteaua ideală*, risîndu-se în discuții sterile purtate la masa cafenelei, pe care personajele din *Vara baroc*, ca și cele din schițele lui Caragiale, o confundă cu așora antică. În toate naratiunile lui Paul Georgescu, aceasta este ipostaziată prin intermediul *cerului de prieteni*: Sandu, Mircea, Adrian, Galus din *Vizite*, Valentin, Tică, Marcel din *O viziune a Paradisului*, X. Y. Z din *Coborînd*, Toma, Vasile, Eugen, Matei din *Înainte de tăcere*, conu Alecu, Mircea Voican, Bitcă, Pascal din *Doctorul Poenaru*, Radu, Emil, Vlad din *Revelionul*, Victor, Sănducel, Dogaru, Tiberiu, Milan din *Vara baroc* reprezintă pentru personajele focale reperele definiției proprii personalității. Certificatul calității umane a ființei nu poate fi validat decît prin această confruntare cu ceilalți: omul în relație cu sine este, mai întîi, un om în relație cu celălalt.

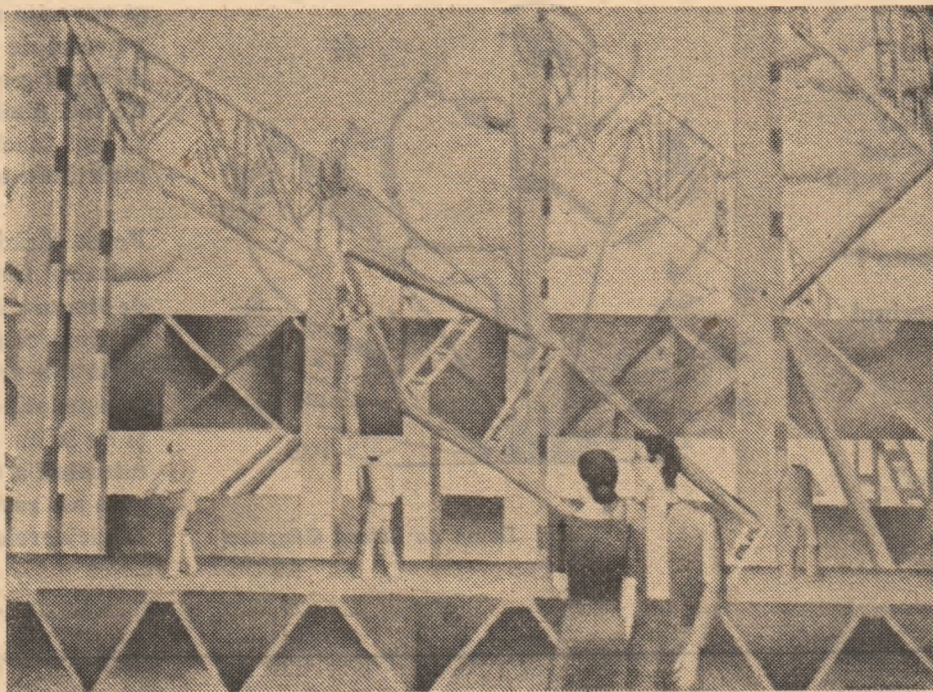
NARATORUL nu urmărește persoana ci figura personajului care se constituie ca o rețea impersonală de simboluri ascunse sub numele propriu. Acesta devine un instrument de schimb care permite substituirea unei unități nominale cu o serie de semnificații: Gabriel Dimancea, Matei și Miron Poenaru sînt niște răzvrățiți care nu au însă forța împlinirii practice a opoziției teoretice față de o anume textură socială, Milan, avocatul fără clienți, și Agaton, poetul fără geniu, poartă masca dezabuzării în spatele căreia se ascund niște suflete hărțuite de imposibilitatea exasperantă a realizării opțiunii, Dogaru, venerabilul director al liceului din Platonești și esteticianul Pausanias încearcă să-și ascundă cu grijă perversiunile. Personajul este un produs dar și un mecanism combinat, persoana sa putînd fi substituîtă oricînd cu o alta, cu condiția ca suma semnificațiilor care conturează figura vizată de narator să rămînă constantă. Această sumă a semnificațiilor constituie un tip uman, caracteristic unei anume categorii sociale prin care prozatorul reconstituie o întreagă epocă istorică. Constelația de destine pe care o propune proza lui Paul Georgescu adună în ea întreg universul politic și social al perioadei interbelice. În *Coborînd*, sub travestiurile platonestiene de la banchetul lui Agaton, depildă, se pot ghici ușor tipurile umane re-prezentînd partidele politice sau clasele sociale și lupta intereselor lor. „Am încercat să



păstrez, să evoc o anume calitate a umanului, o anume atmosferă irepetabilă, ce și ea a dat o măsură a epocii, a omului, măsura tuturor lucrurilor”, spune personajul-romancier din *Înainte de tăcere* plasîndu-și prooritul destin la punctul de convergență al temperamentului cu politicul: existența individului este măsura timpului istoric pe care acesta îl parcurge. Vieți neaoice în „tirguri unde se moare” — aceasta ar fi una dintre posibilele prooziții sintetice referitoare la proza lui Paul Georgescu; numai că existențele auvent amorf, desfășurate în „locuri unde nu se întîmîlă nimic” (Amara, Sarica, urbs Ialomitensis, Platonești) oferă măsura exactă a epocii reconstituite, iar în tirgurile „aproape neînsemnate, zvirlițe excentrice pe harta țării”, în care „e exclus să se petreacă vreodată o dramă”, se întîmîlă Totul, istoria adică. Sub haina, gesturile și „leorbăială” belferilor, ale „fripturistilor”, ale „chlaburilor intelectuali” se insinuează acel „sens tragic al evenimentelor”, auvent anoste, care tulbură formula stabilită în precare a acestor „băieți deștepti, cu lecturi și replică”. Destinul lui Gabriel Dimancea sau acela al lui Matei Poenaru repetă, în fapt, tragedia omului modern care trăiește între moartea lui Dumnezeu și aceea a lui Pan, încercînd să-și derășească suferința prin constituție.

Scrisul lui Paul Georgescu se constituie pe coordonatele a două registre narative — *ironie și umor* — corespunzînd unui tralec ce se stabilește între privirea ironică a scriitorului asupra lumii și risul în cascade al cititorului: ironia și efectul său, umorul, constituie cele două deschideri posibile ale parodiei. Instrumentul ironiei scriitorului și sursa esențială a comicului este *limbajul*. Resursele discursului cotidian, familiar, argotic, științific și cultural sînt exploatate din plin: frecvente dezacorduri între subiect și predicat, elemente dialectale, derivări hilare (de la „plat” sau Platon se formează Platonești și „platonială”), etimologii absurde (Irimia-irimii-eririi), prețiozități de limbaj provenind din discursul științific („arhaicul pește”, Dorința are și ea „arhetipurile ei”), termeni argotici (Gabriel vorbește „șoching pentru o urechiă contemporană cu cercei”), neo-ogisme (inmancabil, așarnați, innoabrabil), șabloane ale limbajului cotidian dinamitate prin reducere sau completare („dar, în general, și în colonel, poate fi acționat prin presiune indirectă”, „dar, oricît...”), cuvinte străine transcrise fonetic (ferbotân, Șopnauă, ala gher com ala gher, mersi bocu, tetatet, ochel, țuhauș, alevuar sau alivoa). Un statut special îl capătă limbajul cultural; naratorul parodiază simbolul (filtrul lui Tristan și al Isoldei se confundă cu banalul filtru de cafea, anticile erinii se identifică cu muștele platonestiene) și sintagma cunoscută de cititor din lectura claselor („Estimp Gabriel și Aruxandei convorbeau cu ideale”, „Veternarul îl privea cu ochii lui bulbucați de sub fruntea lui gînditoare de poet”) sau a modernilor („deschelat la cămașă, el, sieși, pârșorul piept își scărpină”). Acest filtru cultural decantează discursul narativ și precizează statutul scriitorului și al personajului; ordinea interioară a eului este una de natură culturală: destructurarea ei plasează eroul în lumea barocă a dezordinii, destinul acestuia reprezentînd măsura exactă a unei întregi generații și, implicit, a unei epoci reconstituite din interior de către un prozator pentru care scrisul este forma superioară a trăirii vieții și istoriei sale.

Ioan Holban



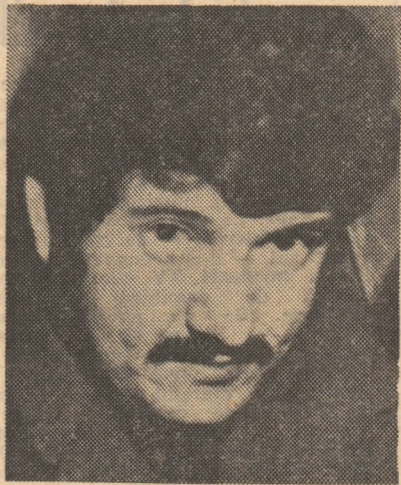
MIHAI RUSU: Șantier (Premiul II, expoziția laureaților de la Muzeul de artă)

Muzica noastră cea de toate zilele

SĂ recunoaștem că, dintre toate artele, muzica aduce deocamdată cele mai substanțiale contribuții la transformarea duminicilor noastre în veritabile sărbători ale spiritului, iar un rol de seamă îl are în această privință muzicologul și organistul Iosif Sava. La emisiunea radiofonică *Invitațiile Euterpei* — pe care o ascult de mulți ani — s-a adăugat în ultimul an *Serata muzicală TV* care produce, duminică de duminică, o adevărată incintă. Să ne gîndim numai la seratele — *Pictura și arta sunetelor — Delacroix* — care ne-au prilejuit și viziunea celor mai de seamă capodopere ale marelui pictor romantic, beneficiind de comentariul inteligent, competent, sensibil al Ruxandrei Gărofeanu, și mai ales serialul cu integrala simfoniilor beethoveniene, avînd-o de data aceasta ca parteneră de dialog pe strălucitul profesor și om de cultură care este Zoe Dumitrescu Bușu-lunga. Excelentul procedeu folosit cu precădere de Iosif Sava, atît de mult apreciat de publicul contemporan pentru virtuțile sale instructive și superior delective, de a trata muzica în dialog cu alte arte și chiar cu știința, și-a găsit în acest serial un model desăvîrșit, de o altitudine intelectuală unică, un adevărat festin spiritual care nu se poate uita.

Și totuși nu am de gînd să vorbesc aici despre aceste serate pe care Ecaterina Oproiu le-a apreciat deja cum numai ea putea s-o facă și care ar merita o analiză mai amplă tocmai din unghiul de vedere atît de generos al dialogului artelor. În cele ce urmează aș dori să mă refer la cartea sa *Teritoriul muzicale românești* (Editura Eminescu) care dezvăluie, între altele, o trăsătură morală a lui Iosif Sava, pe care foarte puțini din cei ce-i urmăresc emisiunile de duminică, judecîndu-l presit, sînt dispuși să i-o recunoască: *modestia*. Găsim aici numeroase *dialoguri* cu personalități remarcabile ale muzicii, muzicologiei și esteticii românești: Cella Delavrancea, Florica Muzicescu, Nicolae Seăreanu, Mihail Andricu, Sabin Drăgoi, Constantin Bobescu, Ioan D. Chirescu, Al. Rădulescu, Dimitrie Cuclin, Zeno Vancea, Tudor Clorlea, Liviu Rusu, Valentin Gheorghiu, Mircea Basarab, D. D. Botez, Diamand Gheciu, Constantin Ionescu-Vovu, Dumitru Bughici, Vasile Tomescu, Constantin Bugescu, Ioan Bel-die ș.a. În convorbirile avute, Iosif Sava știe să pună întrebări, să scormonească amintiri, să stimuleze evocări despre alte mari personalități muzicale ale culturii românești, intervine cu numeroase precizări și aprecieri proprii dar o face cu discreția unui reporter de bună calitate, în aparență cu „umilnța” și scrupulozitatea grefierului, dar a unui grefier care deține el însuși secretele unei superioare magistraturi artistice. Toate aceste evocări sînt de fapt niște tulburătoare documente sufletțești de care nici o reconstituire viitoare a itinerarului atît de bogat al muzicii românești nu se va putea lipsi. Cine va putea trece cu indiferență pe lângă spusesele Cellei Delavrancea despre *Sonata în fa diez minor* de George Enescu, „care poate aduce o supremă împlinire oricărui mare interpret”? La remarcă lui Iosif Sava că această sonată „are un etos greu de definit, într-atît sînt de contradicțorii stările sufletțești pe care le reflectă”, ea își precizează gîndul referindu-se în-deosebi la *Final* — „e aici o imponderabilă nostalgie, o pagină concentrată a gravității lirismului enescian”. Și mai departe, figura lui Enescu este evocată în multiplele ei registre sufletțești. Ca interpret, „visa, plîngea, se bucura, evoca, oficia” și era atît de mare încît își putea îngădui să devină „pentru citva timp Bach, Beethoven, Brahms”. Enescu mai este evocat și în convorbirile cu Al. Rădulescu și Mihail Andricu. Cel dintîi, colaborator permanent al cvartetelor enesciene, a trăit bucuria unică „de a face muzică alături de Enescu”. În 1942, în mijlocul unei lumi răvășite de război, de forțele întunecate ale fascismului și anticulturii, el a știut să întretînă credința în frumusețea artei, în victoria binelui și frumosului — de pildă prin crearea și activitatea *Cvartetului* care l-a purtat numele și care a susținut, între altele, un ciclu de concerte de muzică de cameră pentru studentii Conservatorului. Mihail Andricu pune în lumină „modestia, bunătatea și extraordinara lui putere de muncă”, evocă momente care pot da sens, pot umple o viață de om; trei audiții incide ale capodoperei sale *Oedip*, în 1922, la el acasă, deci cu 14 ani înainte de desăvîrșirea și premiera sa absolută, în 1936 la premiera mondială și la 9 august 1944, la Sinaia, în ziua lui de naștere. După Andricu, prin această operă, care „l-a stăpînit conștiința timp de un sfert de veac”, „Enescu a realizat o... sinteză a romantismului și clasicismului”. Spațiul nu-mi îngăduie să mă refer și la alte evocări dar este evident că toate aceste capodopere de suflet, toate aceste mărturii ale unuia dintre cele mai nobile simțăminte omenești nu conving o dată în plus că în tovarășia unor asemenea spirite viața merită trăită. Și nu oricum.

Al. Tănase



Mircea MICU

Mamei

Nu m-am înstrăinat de fel !
Eu sint un ied — melancolie —
ce desenează pe hirtie
timpul cel tinăr și rebel.

Ți s-a părut că într-o seară,
pe lângă vechiul cartier,
m-am strecurat precum un jder
ieșit din blana lui precară ?

Acuma, dacă mă gândesc,
cit de grozav m-aș fi plimbat
pe Corso, inger adulat,
de dorul meu întineresc.

Acuma, dacă vrei să-mi spui
despre distanța care sapă,
noaptea visez doar mori de apă
lăsate-n grija nimănu.

Mamă pe care te iubesc
și care m-ai născut pe mine,
de dinspre dor încărunțesc
și dinspre tine...

Lecție

Pe vremea lui Byron
nu exista televizor.
Știm despre el că era excentric,
iubea Grecia, poezia
și că era șchiop.
Nu știm de care picior...
Englezii sint discreți în general
ca popor.

Viziune

Am ascultat azi-noapte (vă jur că nu vă
mint),
pe cind eterul străzii incremenise-o clipă,
cum imi vorbea Bunica din somnul ei
de mirt

și cum ofta Bunicul pufălăind din pipă.
Era tîrziu pesemne și nu eram prea apt
de reverii celeste. Dar ei mă-nconjurară.
Bunica (o, prea-sfinta), mi-l aducea exact
pe prea-frumosul ei de-odinioară.
Pe el nu-l cunoscusem, dar semănam cu el,
era la fel de vesel ca mine și avea
pe degetul din mijloc un inel
sau poate firul unei negre catifea.
(Murise mai demult, iertați tranziția,
pe undeva-ntr-un loc numit Galiția.)
S-au așezat la masă amîndoi și-au plîns
puțin

(firește că se poate)
și cel Bunic, privindu-mă străin
m-a întrebat : „ce vin mai bei nepoate ?”
Erau ciudați și miroseau a crin
(vedeam prin ei cum și-ai vedea vecinul
de vis-à-vis prin aerul puțin)
și se făcu deodată apă, vinul.
Asta a fost. Geamul era deschis,
m-am ridicat să iau două pahare
dintr-un bufet de P.F.L., admis
„cu regulă și mod de întrebuințare..”
Și m-am întors cu fața radioasă
dar eram singur și pustiu în casă..

Înapoi în copilărie

Intoarce-mă-n copilărie,
dă-mi, viață, astăzi alt destin,
să pot zbura ca un delfin
pe pinza mărilor pustie.

Să fiu un ied, un ied de fum
și ochii mei, mirați, să pască
aroma ierbii nefirească
țișnind la margine de drum.

Pur ca o lacrimă de fată
să-mi fie sufletul fragil,
să infloresc cum în April
magnolia imaculată.

Intoarce-mă-n copilărie
viață, dă-mi din cite am
candoearea clipei cînd eram
sortit zăpezii pe vecie.

Să cad pe crin ca roua rece
și dinșii cu mirosul lor
ca moartea de otrăvitor
să creadă că-i un vint ce trece
din vremea-vremilor în zbor...

De dor

De Iancu mi-este dor acum...
Pădurea e-mbrăcată-n fum
Și fiecare frunză s-a
Pierdut spre nemurirea Sa.

Mai cîntă mierla a pustiu
Și plînge-n sufletul meu viu
Și de atîta dor de el
Mă fac troiță și inel.

Goruni-n tremurul lor sfînt
Îi mută umbra sub pămînt
Și-l leagă și-l țîn curat
Tot în răcoare înfășat.

De Iancu mi-este dor acum...
S-au dus nădejdi și veri de fum
Și de atîta dor de el
Mă fac troiță și inel.



Desen de Raluca Grigorcea

Doar ochii

Eu n-am mai fost acasă demult,
mă gîtuie orașul ca pe un miel fragil,
am uitat cum miroase busuiocul,
dar ochii mi-au rămas de copil.

Noaptea inot într-un lan de secară.
Am devenit mai ursuz, mai abil,
nu mai știu deosebi mărul de pară,
dar ochii mi-au rămas de copil.

Ies ziua înveșmîntat în armură,
îmi feresc inima ca pe-un trotil,
cînd mă uit în oglindă văd altă făptură,
dar ochii mi-au rămas de copil.

Strada îmi mitraliază auzul,
scrișnetul tramvaiului mi se pare un tril.
Vorbele îmi sint gloanțe ascunse
dar ochii mi-au rămas de copil.

Nu mi se mai arată nici mama în somn
cu zimbetul ei de inger umil.
Dorm ca un vultur la pîndă,
dar ochii mi-au rămas de copil.

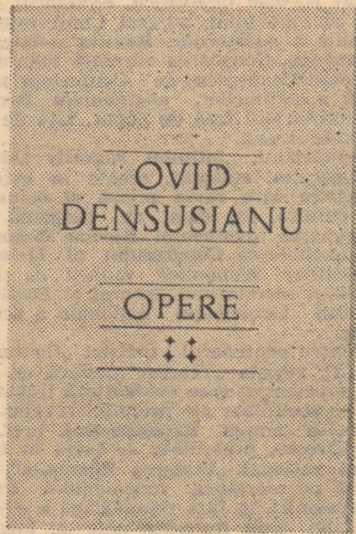
Cîntec

La margine de vînt — nemărginire —
pe unde umblu noaptea uneori
cu fața ca o filă de psaltire
îngălbenită foarte de ninsori,
mai dincolo, cit scapără cîmpia
imensitatea brună a tristeții,
mai dincolo, în munți, spre clipa nudă
stă viața mea închisă-ntr-o agudă.

Scrisoare neexpediată

Bătrîne, ninge cu fluturi de șapte nopți,
e o nebunie de alb deșănțat
ca și cum cineva ar vrea să ne spele
de toate păcatele lumii.
La tine, la schit, desigur
zăpada-ți ajunge pînă la barbă,
brazii se rup de atîta povară
și veverițe urcă în ei
pe scări de argint.
Ai auzit c-a fost un nou cutremur...?
Ce faci dimineața cînd trebuie
să bați toaca în jurul schitului
învirtindu-te ca un cocos de munte
îndrăgostit ?

Pe ce cărări plutești, sau înoți în zăpadă
înjurînd fără spurcăciune
de lingura îngerilor
în timp ce Cuvioasa Paraschiva
pictată-n pronaos
te așteaptă cu lacrimile înghețate
și cu inima ei de lemn
mirosînd a tămîie
gata s-o rostogolească
la picioarele tale...



Ovid Densusianu, portret de Iser

OVID DENSUSIANU, teoretician și istoric literar

IN CONTINUARE, volumul IV de Opere sub îngrijirea lui B. Căciu, Ioan Șerb și Florica Șerb, apărut în Editura Minerva, ne prezintă texte alese de „Teorie, estetică, istorie și critică literară, publicistică” ale marelui lingvist care a fost Ovid Densusianu (1873—1933). Apar întâiași dată, dacă nu ne înșelăm, în volum, articolele, studiile și eseurile de teorie și estetică literară în mare parte constituind campania de la revista sa „Vieața nouă” (1905—1925), în favoarea simbolismului. Cursul de istorie a literaturii române moderne, făcut la Universitatea din București în anii 1899—1901, publicat în trei volume abia în anii 1920—1933, este acum reeditat a treia oară, fapt deosebit de rar și de semnificativ, dacă ținem seama că în genere asemenea specimene didactice dispar din circulație odată cu destinația lor imediată: examenele de sfârșit de an. Ca să fi rămas totuși o lucrare de referință, după optzeci de ani de la încheierea ei, aceasta îi dovedește necesitatea, într-un domeniu prea puțin abordat de alți universități, cu aceeași competență.

Acestui de-al patrulea volum de Opere îi este asadar dat, pe de o parte, de a prezenta pasionanta dezbateri în jurul unei școli literare, din primul deceniu al secolului nostru, iar pe de alta, de a da asupra literaturii noastre moderne, de la Școala latinistă până la Nicolae Filimon și Grigore Alexandrescu, o privire circulară exactă (cu absența doar a unor poezi de seamă ca D. Bolintineanu și V. Alecsandri).

Între cele două mari secțiuni ale cărții a fost intercalat discursul de recepție la Academia Română, pe locul vacant prin dispariția lui Barbu Delavrancea, a cărui operă, cu acest prilej, a fost cit și se poate de judicios apreciată. Vom da un singur exemplu, referitor la un sector din aceasta, mult discutat și mereu actualizat: „După o lungă tăcere și cînd activitatea sa de scriitor părea că se oprise, l-am văzut revenind la literatură, și de data aceasta ca autor dramatic. Trilogia sa istorică venea să amintească însușirile sale de zăgrăvi personajele în linii vizuroase și de a îmbina realul cu fantasticul, făcînd mai mult concesii acestuia, cum îl îndemnau și aici predispozițiile lui romantice. **Apus de soare, Viforul și Luceafărul** sînt totuși mai puțin o operă dramatică decît o evocare narativă și lirică prin care trece statornic gîndul de a preamări sufletul străbunilor...”

Această judecată, rostită la 31 mai 1919 în ședință solemnă, este în genere admisă. Cu excepția **Luceafărului**, căruia îi lipsește acțiunea, celelalte două s-au impus însă reentorului nostru dramatic, tocmai prin rarele calități lirice și epice, în care realul se împleteste cu imaginarul (ca să întrebuițăm cuvîntul mai recent importat de critica noastră cea tină). Am spus „imaginarul”, pentru că Delavrancea nu a făcut apel la fantasticul propriu-zis, ci numai la imaginație, eroii săi rămînd exclusiv în ordinea naturii omenești, firește potențată în bine (Ștefan cel Mare și Petru Rareș) sau în rău (Ștefăniță, în cronică Ștefan cel tină), acesta din urmă prin prisma viziunii shakespeariene. Am constatat un fapt ciudat: în **Apus de soare**, cînd Ștefan îl recheamă pe tovarășii de arme căzuți în luptă și respectivele bătaii, onomastica și toponimia, ambele de o neașteptată forță evocatoare, zgomol deosebit pe spectatori, fie că rostirea era, mai de mult, la Constantin Nottara, cu pauzele cuvenite, fie că, mai

recent, cu G. Calboreanu, mi s-a părut oarecum precipitată.

Cu tot caracterul ocazional al acestui discurs de recepție, el poate servi cititorului ca o excelentă introducere în opera astăzi prea puțin frecventată, a **Trubadurului** (i-a rămas sau merită a-l rămîne acest nume metaforic lui Delavrancea, așa cum i se spune lui Eminescu, **Luceafărul**!). Sub răceala aparentă a expunerii, nu nepotrivită cadrului academic, se dezvăluie însă o fină sensibilitate literară, receptivă și la alte forme ale frumosului decît acelea în favoarea cărora milita.

INAINTE de a intra în miezul acestor lupte, amintim că primele studii ale tinărului de douăzeci de ani, care-și luase licența cu un an înainte, au fost consacrate evoluției, cu aplicații la critica literară. Nu prea favorabil lui Ferdinand Brunetiére, care făcuse primele încercări în această direcție, Ovid Densusianu pleacă de la **Primele principii** ale lui Herbert Spencer, cu aplicații la sociologie, biologie și psihologie. Nereținînd de la criticul francez decît observația că individualismul și diferențierea merg crescînd în literatură, comentatorul român ia în considerație unele idei științifice, ca acelea ale lui Emile Hennequin, spre a le respinge, ca și teoriile mai vechi ale lui Hippolyte-Adolphe Taine, sau cele recente ale lui Jean-Marie Guyau, esteticianul „simpatiei”. Din același an ce se afirmă foarte fecund, 1893, sînt și studiile despre roman, genul în plină forță expansivă, în care Brunetiére este iarăși respins, despre **Factorii evoluției critice literare** și, curios, ultimul cu titlul **Anarhia în literatura noastră de astăzi**. Or, termenul prim e în genere frecvent, în tot cursul primelor decenii ale secolului nostru, în scrisul criticii tradiționaliste, pentru cauze ce nu mai trebuie expuse (cauza cauzelor fiind intoleranța la orice afirmare a noului). Nu ne așteptam asadar să întîlnim la cel ce avea să ia în piept o acțiune de curaj literar, această noțiune a anarhiei, pe care eram obișnuiți să o recepțăm ca un strigăt de alarmă la teoreticienii unor forme conservatoare de artă. Densusianu avea oarecum dreptate, observînd că adesea izbește „lipsa de orientare fixă și lipsa de disciplină cu care scriitorii ies, fiind și bojbind ca lilieci, pe arena publicității”. Avea dreptate parțială, deoarece în acest sfîrșit de veac, tinerii noștri scriitori, din generația lui Traian Demetrescu, să zicem, se caracterizează printr-un simț de orientare, superior celui anterior, știind ce vor și prin ce mijloace artistice s-ar putea realiza. Faptul că în literatura din acel moment, cum ne spune Densusianu, „nu se vede nici o unitate de vederi” era tocmai semnul unui proces dialectic între nou și vechi, primul fiind reprezentat de școala lui Macedonski, iar cel de-al doilea de grupările ce-și făceau din Vlahuță, purtătorul lor de cuvînt. Studiul, de altfel, nu nominalizează, plînd în vag, cu o generalizare pe care aș numi-o apriorică.

În ultimul studiu despre evoluționism, ca metodă de studiu al genurilor literare, un paragraf ne relevă coexistența poetului în persoana tinărului critic și istoric literar.

„În legende germane mi se spune că, pe locul unde Tristan a fost înmormîntat, crescuse un vlăstar de viță, care, întinzîndu-se mai departe, se cuprinsese cu un trandafir leșit din mormîntul Isoldei. Aceasta poate fi imaginea înfrățirii de astăzi dintre literatură și știință. Răsărite amîndouă pe mormîntul în care zac

Trapez

XVIII

80. Datorită secetei, poteca avea, în toată lungimea ei, o crăpătură și-nuoașă și atît de adîncă, încît lăsa să se întrevadă întunecimea din măruntalele pămîntului. Am străbătut-o — înfiorat — cu senzația că un nesfîrșit șarpe negru se zvircolește sub tălpile mele.

81. Urmărind desenele covorului, mă pierd în tot atîtea imagini ca atunci cînd urmăresc peregrinarea norilor, numai că, în desfășurarea celor dintii, descopăr ordine și simetrie.

82. De obicei, cireșii, vișinii, merii, prunii, cașii, cresc mai mulți la un loc, alcătuiind fermecătoarea și familiara realitate numită livadă. Printre ei — cu totul altfel decît ei, fără ca să ia parte la frenezia de mirisme și culori a primăverii — se ivește cite un nuc singur. Copacul acesta e un meditativ, a cărui liniște poate substanțializa priveliștea.

Atunci cînd se întimplă să dăm peste o livadă — o întreagă livadă — de nuci, impresia e copleșitoare, ca și cum, într-un forum, ar fi adunați toți înțelepții lumii.

83. În acea noapte de vară, o stea se deosebea de toate celelalte stele ale cerului. În strălucirea ei roz-aurie, avea o gingășie ce-mi încălzea sufletul și mă făcea să o privesc cu tandrete, ca pe un ou de flamingo, un ou în care s-ar fi aflat un pui de pasăre rară și delicată.

84. Viața la 72 de ani. După ce am trăit atît, încît de mult începusem să mă gîndesc că aș putea să mor, pentru ce vreau să mai trăiesc încă, pentru ce această nouă sete de viață? Pentru că s-a petrecut un lucru neașteptat și extraordinar, pe care nu l-aș fi crezut cu puțință, și anume că, de la o vreme, lumea îmi apare tot mai frumoasă, an de an, zi de zi, tot mai frumoasă, și îmi închipui că bucuria mea, de om care o descoperă întîia oară, este un bun al omenirii, și că ar fi bine să nu se piardă, să mai dăinuie ca o zestre a ei, în ceasul nu prea fericit pe care îl străbate.

Geo Bogza

uitate și părăsite multe din vechile formule din trecut, gîndirea noastră le vede întinzîndu-și de departe citeva ramuri ale lor, pentru ca să se cuprindă și să se strîngă una împrejurul alteia”. Cuvîntul penultim trădează originea transilvană a autorului, deși forma aceasta circula și în Moldova, poate chiar în cea mai mare parte a ariei dacoromânei.

Întrepîtrunderea dintre știință și literatură va fi o idee pe care o preia cu înțelegere Densusianu și cînd va fi vorba de poezia nouă, simbolistă. Ea cere însă un „tuseu” delicat, cu prezența mai discretă a celei dintii, deoarece, exceptînd marelui poem al lui Lucrețiu (care a popularizat materialismul, în stadiul vremii respective) pînă în zilele noastre, toate celelalte încercări de a pune știința în versuri n-au cules decît rezultate negative.

Din același an (1894) este articolul **Setea de volum** (din viața literară de astăzi), în care este condamnată cu excesivă severitate dorința legitimă a debutanților, de a-și vedea „prima verba” strînse sub coperte. Chiar dacă e îndreptățită observația după care „puzderia de volume trăind de pe o zi pe alta” este destinată „a se pierde în cimitirele literaturii”, nimeni nu i-ar putea obliga pe tinerii debutanți să aplice primelor lor încercări, cruda formulă „se aruncă întîii căței ca nu cumva să turbeze”.

IN ANUL 1905 începe polemica necruțătoare cu „Sămănătorul”, în care N. Iorga, cu temperamentul său vulcanic, sprijinind exclusiv literatura de inspirație țărănească, ataca tot ce i se părea o abatere de la această dogmă: dovadă, condamnarea p'achetei de poezii a lui Dimitrie Anghel. În grădina, sub cuvînt că florile acesteia erau... exotice (statistic vorbind, inexact)! Lupta a fost inegală. Luptător înăscut, cu o năvalnică propulsie a ideilor și a sentimentelor, N. Iorga își strivea adversarii, covîrsindu-i temperamentul, așa cum în arenă „ușorii” nu-i pot înfrunța pe „greii”. Or, Ovid Densusianu era un mare cărturar, om exclusiv de bibliotecă și de birou, al cărui verb nu vibra nici la rostire nici sub condei, un om, evident, de ferme convingeri, care impun și astăzi respect cititorilor, dar nu se puteau măsura cu capacitatea explozivă a celor puse în baterie pe adversarul său. S-ar spune chiar că susținătorul pasionat al mișcării simboliste nu-și formula cu aceeași forță pasională vederile, ba chiar că polemica sa — spre cinstea lui —, evitînd orice ițnire, omitea numele irascibilului său adversar, care putea vedea în această formă de crufăr, una dimpotrivă, de supremă desconsiderare. În nici unul din cele șase articole de directivă ale anului 1905, și anume: **Rătăcirii literare** (cu citate din lirica „Sămănătorului”), **Criticii și scriitorii, Stilul nostru, Literatura sentimentală**. Un rol contestat al criticii și **Purității noastre în artă**, nu apare numele lui N. Iorga, dar atitudinile și idiosincraziile lui fac obiectul unor acidele note. Ia sfîrșit revistea, spre exasperarea victimei, care considera atentatoare orice observație critică. Anturajul lui N. Iorga, făcîndu-i corp de apărare după seară singeroasă de la 13 martie 1906, din Piața Teatrului Național, e ridiculizat în articolul **Gardele pretoriene în literatură**,

sfrîșindu-se cu alaiul lui „Ciubăr-Vodă al lui Alecsandri”.

La reflecție, poate că această tactică, a scurtelor incizii în adincime, aplicate unui adversar de o teribilă hiperestezie și de un imens orgoliu, a fost calculată să compenseze loviturile herculeene de măciucă, aplicate adesea în vid.

Pasiunea lui Ovid Densusianu pentru literatura simbolistă franceză se traduce practic prin recomandarea versului liber și a asonanței, fără jertfirea, însă, a muzicalității:

„Versul liber trebuie să aibă ritmul lui, să condenseze în cuvinte bine alese, în imagini puternice, ceea ce se poate numi „ritmul gîndirii, ritmul sufletesc”. Pentru că poezii adevărați sînt cei care dau în formă armonică, muzicală, ceea ce s-a armonizat, s-a limpezit în sufletul lor”.

Cu același curaj cu care teoreticianul noului s-a ridicat împotriva crezului comun sămănătorismului și poporanismului, susținînd că toate clasele sociale, nu exclusiv țărănimea, au dreptul la cetățenie în literatură, cu alte cuvinte, că nu una singură este pură și vrednică de interes, iar toate celelalte intușabile, Ovid Densusianu nu s-a sfîșit să infrunte cultul închinat lui Grigorescu, observînd în stereotipul partea vulnerabilă „de cite ori tablourile lui ne fac impresia unor abțilduri”. Se știe că sub acest cuvînt se ironizează imaginile în serie, parcă trase mecanic.

Ovid Densusianu exagerează însă cînd deduce din citeva versuri șchioape ale poemului **Egiptul**, niște „monstruoziități ritmice”, trăgînd concluzia: „pentru ritm Eminescu avea o ureche detestabilă”. Contrariul este adevărat: Eminescu a fost și rămîne cel mai muzical dintre poezii noștri. Magia lui verbală este mai adesea de natură muzicală decît plastică.

Din poezia simbolistă franceză, teoreticianul noii arte lirice deduce și farmecul vieții citadine, al orașelor „tentaculare”, cîntate de Verhaeren. Superioritatea acestei tematici este de ordin etic:

„Astăzi poezia superioară nu mai poate fi decît aceea care exprimă stări sufletesti complexe, intense, și cu atît mai mult se va accentua această notă în viitor, ca urmare a evoluției generale”.

În cursul său universitar, din care a rezultat prima încercare valabilă de istorie literară modernă, e întîia oară pus în valoare Vasile Cârlova, recomandat „cel dintii poet modern”. Mai tirziu, N. Iorga va încerca să-l deprecieze, ca „poet pentru domnișoare”, opunîndu-i-l pe G. Asachi. Concluzia pozitivă mi se pare inatacabilă: „De la Cârlova poezia noastră a ajuns să capete mai multă mlădie, mai multă muzicalitate — el i-a dat ritmul modern”. N. Iorga avea dreptate numai cu cea de-a doua ipoteză a lui Asachi, ulterioară însă apariției și dispariției meteorice a lui Cârlova. Prioritatea a fost asadar a celui mai tină, a năzdrăvanului Prislea.

Într-un apendice, criticul atribuie lui Conachi paternitatea poeziei lui Iancu Văcărescu, **Dorul deplin**. Demonstrația sa ni se pare concludentă. Este un model de critică atributivă.

Șerban Cioculescu

„Teatrul“

• ● NUMĂRUL dublu (7-8) al revistei se deschide cu mobilizatorul Mesaj al tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului, adresat Conferinței naționale a scriitorilor. Revista publică, de asemenea, Scrisoarea adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu de Conferința națională a scriitorilor, angajament fierbinte al scriitorimii față de popor, față de conducătorul său.

Editorialul, intitulat sugestiv „Muncă, democrație, cultură“, scoate în evidență sarcinile care revin presei și oamenilor de cultură, așa cum se desprind din Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la deschiderea Congresului al II-lea al Consiliilor oamenilor muncii ca și din Mesajul secretarului general al Partidului adresat Conferinței naționale a scriitorilor.

Pentru centenarul revistei „Contemporanul“, revista „Teatrul“ publică un articol substanțial care evidențiază trăsăturile de personalitate ale prețuitei reviste.

Intr-o amplă Retrospectivă, prof. Ion Zamfirescu, președintele de juriu în Festivalul național „Cintarea României“, glosează pe marginea fenomenului teatral profesional, în faza republicană a ediției; Gălfalvi Zsolt transcrie note de membru al juriului, evidențind etapa calitativ nouă care se conturează în dramaturgia originală. Despre amploarea și valoarea teatrelor muncitorești și populare în competiția Festivalului scrie Virgil Munteanu.

Criticii Mira Iosif, Valentin Silvestru, Dinu Kivu comentează coordonate ale trecutului stagiunii, accentul căzând pe opțiunile repertoriale, pe tinerile prezențe, pe recuperările din fondul dramaturgic inedit. Substanțiala secțiune a Cronicii dramatice înregistrează, și de această dată, peste douăzeci de reprezentații ale ultimelor săptămâni din stagiunea precedentă. „Premiere absolute“, „Piese românești în noi versiuni scenice“, „In premieră pe tară“, „Alte premiere“ și diviziuni ce cuprind contribuții la definirea impetuosului peisaj teatral contemporan. Printre numeroșii semnatari: Margareta Bărbuț, Al. Călinescu, Valeria Ducea, Mircea Ghițulescu, Mira Iosif, C. Paraschivescu, Marius Robescu.

Dramaturgul Al. Sever publică o nouă piesă istorică, **Leordenii** — amplă trilogie moldavă, iar Gh. Vlad, comedia **Faiele și măgarii**.

O valoroasă retrospectivă fotografică îl prezintă pe Fory Eterter după 55 de ani de teatru. Dense pagini eseistice despre George Enescu semnează Al. Paleologu. Un incitant interviu despre statutul și misiunea criticului de teatru, publică Paul Tutungiu cu John Elsom, de la revista londoneză „The Listener“. Rubrici constantă, **Semnal** (incisiv și mult gustată) tableta lunară de Virgil Munteanu, cronica teatrului radiofonic (Cristina Dumitrescu) și a teatrului TV (Constantin Radu-Maria), obiective și esențiale, comentariile la volume de teatru (în acest număr, Marian Popescu și Mircea Jorgulescu), prezențe teatrale românești peste hotare, noi lecturi din clasici (Leonida Teodorescu) întregesc un sumar echilibrat, deschis tuturor variatelor probleme ale teatrului.

NUMĂRUL dublu al revistei prilejulește marcarca unui sfert de veac de apariție; un sfert de veac de prezență activă în actualitatea fierbinte a artei României socialiste; un sfert de veac de istorie publicistică, pentru revista în care găsim atâtea pagini de cultură definitorii pentru specificul și evoluția teatrului românesc de azi. Florilegiul aniversar de articole se deschide cu acoladele amicale ale foștilor redactori-șefi Floria Deleanu și Traian Șelmaru. Prin contribuțiile unor redactori și colaboratori — Virgil Munteanu (**Personalități ale vieții culturale-artistice în paginile revistei**), Paul Tutungiu (**Note despre critica teatrală**), Constantin Radu Maria (**Dramaturgia în revista „Teatrul“**), Florin Tornea — **Portretul redactorului**), Ionuț Niculescu (**Contribuții istoriografice**) — se citesc pagini monografice despre principale direcții ale programului redacțional, susținut, de-a lungul vremii, de personalități ale vieții culturale și teatrului, de toți cei care au avut și vor avea de spus un cuvânt rodnic în mișcarea noastră teatrală.

I. N.

Fascinația ideilor

tă cu prima pagină scrisă de el s-a și auzit o voce unică pe toate tărîmurile pământului. Papini trăise și el drama aceluia mic spor de cunoaștere ce-l poate aduce eventual un om prin tot ce-a scris el în viața sa. Dar și dezideratul acesta i se părea adeseori indoielnic. Se cuvine ca cineva să ajungă la o uriașă erudiție pentru a înțelege limitele puterilor sale. Nu este vorba de un zbor spre înălțimi cu aripile frunte, de o invaliditate ontologică a ființei umane, ci doar de acea recunoaștere calmă și îmbărbătătoare a unui drum ce poate fi parcurs într-o singură viață, capabilă să condenseze în traiecul său creator informații și idei care sînt rezultatul unor milenii de cultură. Și cînd Adrian Marino mărturisește că este „un burete uscat, avid de „date“ și „izvoare“ precise“, el nu trădează nici un fel de stare bizară de bulimie intelectuală, ci anunță doar acel stadiu de pregătire pentru **gîndirea altor gîndiri** cu care ne-au obișnuit istoricii ideilor din toate timpurile. Or, regîndirea gîndirilor presupune, în primul rînd, un uriaș efort de **înțelegere**, după care urmează acele etape dure de **interpretare** și sistematizare, de integrare în axiologia unei epoci, nu a unui grup de prieteni sau a citorva adepți cu-leși la întîmplare.

Cînd a elaborat **Jurnalul intelectual**, Adrian Marino a simțit nevoia să precizeze că se simte român și în același timp european „**întim solidar cu istoria, cultura și destiul patriei mele, integrată istoric și cultural unui ansamblu geopolitic și spiritual care se numește Europa**“. Afirmarea aceasta nu era necesară pentru cei ce cunosc programul exprimat în **Prezențe românești și realități europene** (1978), cit mai ales pentru cei loviți de opacitate în fața unui asemenea program.

Fiecare generație încearcă în felul său să intre în lume și să rămîna în acel circuit mondial al valorilor. Tentativa aceasta nu are sfîrșit, ea nu poate fi epuizată de cîteva spirite strălucite cu iluzia că au plătit datoria unei culturi naționale pentru veșnicie. Ieșirea din provincialism, propusă de Adrian Marino, nu s-a realizat nici ea în cultura noastră o singură dată, deoarece decăderea în aceeași stare reprezintă un pericol reversibil.

În fiecare timp evaziunea din provincialism presupune tenacitate, îndrăzneală și știință, iar știința și arta care fac ca vocea spirituală a unui popor să se audă în lume presupune o fină cunoaștere a bursei valorilor de pe glob, o uriașă capacitate de competiție mondială sau măcar... o omenească recunoaștere a unei stări precare.

Adrian Marino este un savant itinerant, dornic să caute valorile culturii oriunde pentru a înțelege la timp dinamica ideilor din etapa ce urmează. A fi contemporan cu timpul său nu este un deziderat la îndemîna oricui. A trăi numai biologic în prezent înseamnă a rămîne doar o umbră a unei anumite vremi. Absorbția și acumularea culturii reprezintă un efort uriaș, dar nu îndestulător. Enciclopedismul pasiv este util dar insuficient. De aici mai departe se creează semnul particular al unei culturi, oricît de mic ar fi aportul original. Acestea sînt alternativele care se oferă oricărui om care gîndește datele culturii prin parametrii ce o pot inscrie într-un limbaj mondial. Cu asemenea alternative pline de gravitate s-a văzut confruntat și Adrian Marino. Fiecare dintre cărțile sale năzuiește să facă o breșă în lume, să înlăture indiferența, să atragă atenția. Nu ne găsim în fața unor acte simple de ostentație zgomotoasă, ci a unui efort statornic și îndelungat de situare pe diagrama de gîndire europeană a vremii noastre.

Cercetătorul român este astfel preocupat în mod firesc de problemele fundamentale ale strategiei culturii. Un asemenea program presupune opțiuni decisive care vizează în același timp probleme de metodologie, explorarea predilectă a unor probleme de interes mai larg, regîndirea unor idei în spiritul orizontului informațional oferit de cultura și știința contemporană. Cînd Adrian Marino examinează statutul criticii în comparație cu fenomenul literar, el ajunge în cartea sa **Introducere în critică** la un obiectiv mult mai larg, care însușește probleme de estetică a operei literare, de receptare, ca și diferitele moduri de comportament în fața unui text, convertit adeseori în demersuri metodologice. Distanțat de orice orgolii juvenile, el precizează că „**creație în critică nu înseamnă în nici un caz creație beletristică**“, critica trebuind să „**creeze**“ critică, adică o sporire de sensuri a cîmpului semantic oferit de opera literară.

Adrian Marino se mișcă extrem de ușor în lumea ideilor abstracte, coborîrea sa în concret, în detaliu informativ cu caracter exemplificator fiind adeseori decepționantă prin ilustrarea unui fenomen mare printr-un caz banal.

În strategia culturii, **Introducerea în critică** venea ca anumite puncte de vedere în etapa în care critica își căuta noile moduri de validare a demersului spre opera literară. Această carte stufoasă,

suprasaturată de informații, fîgăduia să se desfacă în alte cărți, unde enciclopedismul parțializat în mod programatic se consuma cu o eficacitate mult mai mare. **Dicționarul de idei literare** (1973) nu este doar un act de explozie informațională rezultată dintr-o lungă acumulare. El reprezintă și un mod de defulare sistematică, de difuzare a unor convingeri proprii, coagulate în jurul unor concepte fundamentale ale literaturii.

Un om ca Adrian Marino își proiectează cu precădere marile reverii (construcții) științifice în viitor. De aceea ni se pare normal ca aceste vaste opere cu caracter enciclopedic să fie proiectate pe un timp îndelungat. Un anumit nucleu de principii indicate într-o carte a lui Adrian Marino se transformă într-un alt nucleu de idei explicate într-o altă carte. Ceea ce autorul anunța în **Dicționarul de idei literare** reprezintă, așadar, un nou proiect ambițios, metamorfozat într-o altă exegeză, cum este aceea din **Critica ideilor literare**. Cercetătorul clujean nutrește, de fapt, marea ambiție a creării unui sistem riguros apt să integreze toate scrierile sale. De la o operă enciclopedică despre concepte, curente, tipuri de creație și idei, autorul ajunge la o densă exegeză în care ideile devin un sistem, o originală critică a ideilor, concepută ca o nouă metodă de abordare a textului. Temperatura intelectuală a lui Adrian Marino crește în contact cu ideile. El ajunge la o concluzie, nebănuită de mulți cercetători, că „**există un lirism, un entuziasm, chiar o euforie a ideilor**“. Dopat cu informații din hermeneutica lui Schleiermecher, Dilthey, Spitzer, Gadamer, Ricoeur etc., cercetătorul român ne atrage atenția asupra faptului că „**Fără o înțelegere «interioară» a ideii (vom vedea imediat în ce sens), actul hermeneutic devine plat, ratat, pur didactic, total nesemnificativ**“. Trăirea ideii, fuziunea dintre inteligentă și intuiție facilitează cea necesară întîlnire dintre hermeneutică, înțelegere, exegeză, ca niște trepte solidare ale unui demers spre text.

Hermeneutica concepută de Adrian Marino în acest spațiu metodologic uriaș de critică a ideilor permite o largă scară de adecvare la operă. Nu ne găsim în fața unei grile rigide cu o fatală putere deformantă.

Cartea despre **Hermeneutica lui Eliade** (1980) este ilustrativă în acest sens prin puterea probantă oferită de întîlnirea dintre cele două tipuri de hermeneutică. Pătrunderea în centrul solar al cărții, cum spunea Spitzer, depășirea stadiului formal de abordare a unei opere permite analogia dintre o metodă și o situație ontologică. „**A înțelege**, precizează autorul, **înseamnă în ultima analiză a realiza o situație ontologică, a avea acces la alte realități și în felul acesta a-ți asuma un alt statut ontologic. Înțelegerea realizează așadar o mutație, o integrare urmată de o restructurare ontologică**“.

Înțelegerea operei lui Mircea Eliade este concepută din acest unghi de vedere. Sistemul realizat de Adrian Marino este deci fundamentat pe o anumită hermeneutică a ideilor. Funcția ei integratoare pe plan literar rămîne încă de verificat.

Operele lui Adrian Marino au o evidentă funcție iradiantă exercitată de unele asupra altora. Luminarea lor reciprocă pune în evidență un sistem validat prin trecerea de la idee, la praxis.

Mașina de citit informații cu care l-am asemănat pe cercetător a devenit un aparat nou de emis idei în funcție de programarea indicată de autor.

Întreaga operă a lui Adrian Marino se configurează astfel ca un sistem deschis care nu elimină starea de reverie despre alte cărți. Cînd geniul practic se unește cu reveria, „**monstrul sacru**“ de la Cluj devine amenințător pentru multe canoane cu care ne-am obișnuit.

Romul Munteanu

Calendar

● 6.IX.1819 — s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865)
● 6 (19).IX.1903 — s-a născut Marcel Bresslau (m. 1966)
● 6.IX.1910 — s-a născut Dumitru Corbea
● 6.IX.1915 — s-a născut Nicolae D. Păru
● 6.IX.1972 — a murit George Baleulescu (n. 1900)
● 7.IX.1902 — s-a născut Șerban Cioculescu
● 7.IX.1906 — s-a născut Balogh Edgar
● 7.IX.1910 — s-a născut Bucur Tîncu
● 7.IX.1916 — a murit Nicolae Vulovic (n. 1877)
● 7.IX.1924 — s-a născut Ștefan Luca
● 8.IX.1884 — s-a născut George Ulieru (m. 1943)
● 8 (20).IX.1866 — s-a născut G. Coșbuc (m. 1918)
● 8.IX.1926 — s-a născut Ștefan Bănuțescu

● 8.IX.1930 — s-a născut Ion Arieșanu
● 8.IX.1930 — s-a născut Petre Sălcudeanu
● 8.IX.1946 — s-a născut Aurel Șorobeta
● 8.IX.1951 — s-a născut Markó Béla
● 9.IX.1937 — a murit Al. Călinescu (n. 1907)
● 8.IX.1943 — s-a născut Dana Dumitriu
● 9.IX.1944 — s-a născut Lucia Negolță
● 10.IX.1888 — s-a născut Virgil Tempeanu
● 10.IX.1906 — s-a născut Constanța Trifu
● 10.IX.1930 — s-a născut Liviu Călin
● 10.IX.1971 — a murit Nicolae Bănescu (n. 1870)
● 10.IX.1975 — a murit Mihail Sabin (n. 1935)

Rubrică redactată de GH. CATANA



ADESEORI l-am asemănat pe Adrian Marino cu un complex aparat de citit cărți. Capacitatea sa de stringere a informațiilor depășește cu mult media comună, iar priceperea de inscriere a acestora în anumite categorii, apte să funcționeze în orice moment, pun în lumină acel gen de „**inteligentă computerizată**“ cu o mare viteză de selecție și clasare, cu care ne-au obișnuit doar pușini intelectuali din era de expansiune a ciberneticii.

Ceea ce alții fac în salturi pline de frenezie, urmate de lungi pauze lenevoase, Adrian Marino realizează printr-un efort sistematic și continuu, fascinația ideilor fiind pentru autorul **Introducerii în critica literară** (1968) un gen de carburant mental apt să-i ridice tensiunea gîndirii pînă la starea de incandescență.

Trebuie să mărturisesc că niciodată nu mi-au plăcut criticii care, asemenea unor vulcani bătrîni, ajung din cînd în cînd la starea de explozie delirantă, așa cum n-am agreat în mod deosebit discursul intelectual încălzit artificial cu metafore. Orizontul informațional al epocii noastre nu mi se pare adecvat nici pentru acea orgolioasă vorbire colorată, minată de ambiția de-a dubla sau de a se substitui discursului literar autentic. Întotdeauna am crezut că limbajul riguros pînă la asceză, limpede pînă la transparență totală, este preferabil enunțului încărcat de podoabe, util și necesar în alte moduri de textualizare prin care se constituie însăși literatura. Poate și din această cauză ce trimit spre unele afinități, opera lui Adrian Marino a rămas pentru mine o invitație permanentă la lectură, un ferment viu pe planul comunicării pur intelectuale, un loc misterios unde ideile percepute pot duce la nașterea altor idei.

Adrian Marino mi se pare a fi un ins încărcat de sine ca de o imensă povară intelectuală adunată pe parcursul unui timp îndelungat, pe diferite meridiane ale globului. Structura sa este specifică unui tip narcisistic, dornic să-și insinueze prezența, modul de gîndire și comportament în cel mai neașteptat joc al ideilor, ca și în rara sa întîlnire literară cu evenimentele cotidiene.

Intr-o lume agitată de atîtea patimi mărunte, savantul sexagenar trăiește cu o vădită voluptate marea împătîmire a retragerii în sine, în acel univers al studiilor în care omul singularitic dintre cărți intră într-o fericită conexiune universală pe calea informațiilor. Dar un învățat înzestrat cu complexul lui Narcis nu se cîstește doar pe sine în scrierile pe care le cercetează. El opune doar un puternic ecran al conștiinței în fața altor conștiințe latente, degajate din diferite opere, spiritul său critic fiind mereu în stare de veghe pentru apărarea patrimoniului propriu de idei.

După cum el însuși a mărturisit în mai multe rînduri, Adrian Marino nu se consideră un critic literar. Într-adevăr, dacă studiile sale despre Macedonski pun în lumină preocupările mai îndepărtate ale unui critic al cărui **cogito** se exprimă în urma contactului direct cu textul literar, cărțile sale de mai tîrziu relevă ipostaza sa de critic și istoric al ideilor. Toate aceste demersuri se configurează ca un discurs complex de **filosofie a literaturii**, dar cum o asemenea formulare este astfel mai puțin uzitată, Adrian Marino se consideră el însuși un teoretician al criticii și, totodată, un istoric al ideilor literare. Fără îndoială că toate aceste ipostaze nu ar fi fost realizabile dacă autorul **Criticii ideilor literare** (1974) nu ar fi avut propria sa concepție despre literatură, ca și o hermeneutică proprie, diferită de alte tipuri de hermeneutică pe care le examinează.

Orice demers critic practicat de Adrian Marino unește dorința de cunoaștere a unor certitudini cu scepticismul lucid al cercetătorului conștient de limitele instrumentelor sale. De aceea, modestia și afirmarea tranșantă, orgolioasă, a statutului său de teoretician al criticii este mereu raportată la condiția criticului, în comparație cu scriitorul, ca și la orizontul său informațional. Încercător în „**superioritatea muncii organizate și concentrate, tenace, îndrîjite, inevitabil obscure pe perioade lungi de elaborare...**“, Adrian Marino recunoaște cu umilința unui învățat autentic că în raport cu o îndelungată „**realitate scrisă**“ originalitatea absolută este „**și imposibilă și inexistentă**“. Fără îndoială că învățatul de la Cluj, care și-a comunicat și adresa exactă în cartea sa **Prezențe românești și realități europene** (1978), nu este primul care face o asemenea afirmație derutantă pentru acei critici juvenili, ce cred cu fervoare că oă-

Romanul intelectual

UN SPLENDID roman, intelectual în manieră Huxley, Ivasiuc, Paul Georgescu, este **Insofitorul** lui Constantin Toiu. Subiectul nu se poate povesti. Un grup de tineri a fost invitat, în cadrul unor manifestări culturale, într-o „comună urbanizată” de prin Bărăgan, Clopeni, unde rămâne de simbată până luni; timp suficient pentru unul dintre tineri, un student cu numele insignifiant de Gigi Cristescu, să fie martorul unui viol și să lege câteva relații; studentul, ajuns între timp meteorolog, și relațiile lui, sint urmărite după aceea la București sau prin alte părți. Evenimentele cu adevărat importante trebuie citite printre rindurile acestor întâmplări: și ele sint colocviale studentului cu Pavelescu, singur agronom la Clopeni, personalitate remarcabilă, în casa căruia tinărul petrece o săptămână, precum și întâlnirile — în fapt, adevărate banchete intelectuale, — puținilor protagoniști ai romanului, cu incinse discuții nesfârșite, pline de tilc, fermecătoare povestiri.

Să notăm în treacăt că a început să ciștige teren și la noi romanul în care evenimentele principale sint de natură intelectuală, conversația fiindu-i mijlocul cel mai potrivit, tocmai în măsura în care se desfășoară în scenă sub forma unui simpozion de la care nu lipsesc povestirile mai mult sau mai puțin filosofice. Neîncrederea cititorului român în proza fără epică exterioară este foarte veche (și criticul nu face totdeauna excepție); chiar și evenimentul interior, psihologic, a fost uneori privit ca o tragere de timp. N-a botezat un critic romanul de analiză, printr-un joc de cuvinte, roman **pisălogie**? Cu atât mai mult a întimpinat rezistență, tot ce a părut să semene, în romanul modern, cu speculația, cu, adică, procesul de conștiință care, fără să excludă psihologia, se bazează în primul rind pe abstracțiile minții și abia în al doilea pe fantasmalele sufletului. Romanescul vieții în stare brută a fost totdeauna mai convingător în ochii cititorilor și ai criticii decît romanescul psihologiei; cit despre romanescul ideii, el n-a găsit decît rareori înțelegere. Și aceasta, în pofida unor încercări ale romancierilor înșiși de a clătina prejudecata care, lăsînd romanului trupul și, eventual, sufletul, îi extirpă creierul: M. Eliade se mira ironic, acum vreo cincizeci de ani, că viața unei cocote prezintă un mai mare interes pentru roman decît viața unui metafizician. Sint semne că prejudecata nu mai este atotputernică. În ultimul roman al lui Marin Preda, altfel, cit se poate de tradițional, protagonistul este filosof de meserie iar „discuțiile”, „teoriile” ocupă un loc important. Lucrurile stau la fel în romane recente ale lui Paul Georgescu, Aug. Buzura, D. Popescu, Ivasiuc și alții.

Nu lipsesc însă dificultățile. **Insofitorul** e, și din acest punct de vedere, un caz instructiv. Autorul își oferă, ca o revanșă după părerea mea, deloc necesară, la trei sute cincizeci de pagini de romanesc al ideii, vreo șaptezeci de pagini de evenimente senzationale: o crimă în trecutului lui Pavelescu, o escapadă montană în decembrie sfîrșită cu un viscol teribil care îngroapă sub zăpadă un om, cutremurul din 4 martie 1977, sinuciderea în masă a unei secte religioase americane. Acestea se acumulează în a doua jumătate a romanului, inferioară evident celei dintîi, dîndu-ne sentimentul curios că autorul n-a mai știut ce să facă, de la un punct, cu personajele lui și că le-a amestecat în tot soiul de istorii neverosimile, în speranța, poate, că hazardul îl va ajuta s-o scoată la capăt. M-a surprins această concesie făcută senzaționalului de care nu sint străine nici **Cel mai iubit dintre pămînteni** ori **Vocile nopții**, romane la fel de serloase. În **Insofitorul** discrepanța este mai mare decît oriunde: ce justificare să găsim părăsirii bruște a pașnicilor mese comune, la care prietenii convorbesc despre istorie și despre lume, pentru catastrofe sociale sau naturale introduse în narațiune, uneori fundal, într-un mod direct și neprelucrat? De ce această baie de evenimente brute, care „ies” din perspectiva atât de originală a cărții? Autorul crede probabil că înviorază epic un roman abundent în dialoguri intelectuale. Dar era oare necesar? A crede acest lucru înseamnă a ignora că nivelul adevărat la care se desfășoară „acțiunea” **Insofitorului** nu este niciodată acela al faptelor brute, al contingentelor umane și istorice, al conjuncturii reportericești, ci totdeauna acela, superior, al vieții în conștiință, produs net al inteligenței, culturii și plăcerii de a specula. La Constantin Toiu, Ivasiuc sau la Paul Georgescu, romanul ne înfățișează viața la a doua mână.

Această particularitate, mai ales formulată atât de tranșant, ar putea să pară unora un defect, cînd, în definitiv, este o calitate: explicația ne-ar întoarce la pre-

judecata că „apropierea” de viață garantează romanului valoarea. În fond, romanul bazat pe observația simplă sau pe intrigă, pe acel realism liminar care constă în a nota impresia de suprafață, e un fiu bastard al naturalismului. Proust, primul, a avut curajul să spună: „Eram incapabil să văd un lucru dacă interesul meu față de el nu fusese stîrnit de vreo carte, dacă nu-i făcusem eu dinainte schița, pe care doream apoi s-o confrunt cu realitatea”. Aceasta înseamnă la urma urmelor că observația trebuie să urmeze desenul ideii. În același loc (**Timpul regăsit**), după ce se amuză să pastişeze stilul fraților Goncourt, în citeva pagini de jurnal monden, Proust se comentează el însuși, și recunoaște, cu un aer aparent resemnat, în fond ironic, că, în ce-l privește, n-a dat nicicînd dovadă de atîta spirit de observație iar o multime din lucrurile remarcate de frații Goncourt lui i-au scăpat cu desăvîrsire. Considerațiile ce urmează merită să le citim de două ori: „Există în mine un personaj care știa să vadă mai mult sau mai puțin bine, dar era un personaj discontinuu, care nu prindea viața decît atunci cînd se manifesta ceva indeobște esențial, comun mai multor lucruri, care îl dădea hrană sufletescă și-l bucura. Atunci acest personaj privea și asculta, însă numai de la o anumită adîncime înainte, astfel încît spiritul de observație nu profita”. N-a fost nicăieri mai limpede exprimată teza după care, într-un roman, nu conținutul realismului contează, ci viața trecută prin conștiință. Hrana acestei conștiințe rămîne, desigur, exterioară. Învinuirea de necunoaștere a vieții sau de sterilitate abstractă care s-a adus (și se mai aduce) romanelor intelectuale este principial eronată. Romancierul care a spus: „Observă neîncetat!” nici nu e Zola, ci Henry James. **Insofitorul** lui Constantin Toiu e, de altfel, saturat de observație, de concret, de anecdotă, de pitoresc, încît oricine poate remarca lesne, pe exemplul lui, că e falsă ideea incompatibilității între idee și viață; tot ce putem afirma e că nu are nici o importanță viața care nu e ridicată la idee.

ORI DE CITE ORI autorul **Insofitorului** are grijă să situeze evenimentele în perspectiva unuia (nu mai multor) personaje dotate cu perspicacitate, deprinse să analizeze ce vîd, să sesizeze ordinea ascunsă, legea din lucruri, acolo unde opinia curentă se oprește la întâmplător și aparent, rezultatele sint excepționale. Ingerul Pavelescu este, dintre acești reflectori, cel mai izolat și, în el, lui Constantin Toiu i-a reușit fără îndoială un mare personaj. Pavelescu, pe numele mic Megaclide, iar între amici Mega, este conștientul tuturor celorlalți, dar un confident care nu numai nu ține secretele, dar își face din divulgarea lor o bucurie spirituală și o metodă de a influența realitatea. Dacă există o intrigă — un lucru în stare să declanșeze altele — în roman, aceasta este întîlnirea dintre Mega și student: iar Mega joacă rolul intrigantului, oarecum în felul dublu al lui Stănică Rațiu din **Enigma Otiliei**, fiind adică atât un sfîrșit și un codos vulgar, cit și cel ce face intriga. Oriunde își aruncă ochiul Pavelescu, lucrurile ies din inerție, se leagă, capătă sens. Plimbarea agronomului prin București, înainte de a se duce la Ortopan, e una din aceste împrejurări: Mega vede un oraș încercuit, invadat, sa-

bordat de țărani. Viziune remarcabilă, sociologic și artistic. Mai ales că Mega vine de la țară: dintr-un sat, cum e Clopeni, populat de ingineri, veterinari, activiști politici și culturali, profesori, contabili, bucătăreși, studenți, tractoriști, zileri, și în care singurul reprezentant al străvechii ordini rurale e un cioban semiidiot. Nu totdeauna însă Mega se află în centru. El nu e unicul reflector. Ca o regulă generală, putem nota că toate marile momente ale romanului (cele din casa Pavelescu, întîlnirea de la Ortopan, judecarea celor doi tineri bănuși de viol, scena însăși a violului la care a fost martor studentul) sint construite în această perspectivă, care face ca evenimentul important să fie totdeauna nu acela trăit nemijlocit, ci acela povestit. Aici e un punct nodal al cărții. Protagonistul e povestitorul: cel care povestește, nu neapărat eoul întâmplării. Rolul jucat de povestitor se datorează structurii esențial iconice (ca să recurg la un termen din **Arca lui Noe**) a romanului și medierii multiple presupuse de existența unor reflectori. Pe aceste cale, a banchetului, a „adunării liniștite”, romanul integrează totodată un procedeu devenit secundar în proza obiectivă și impersonală: și anume, povestirea. Constantin Toiu, ca și Preda, Bălăile sau Paul Georgescu, este, între romancierii de azi, un povestitor de clasă. Intelectualitatea prozei lui își regăsește în arta povestirii un aliat: și-si scoate din ea o savoare neașteptată. Surprizele, suspansul trebuie căutate în tehnica povestirii înainte de a fi căutate în evenimentele povestite: prin aceasta Constantin Toiu merită o dată mai mult reproșul de a fi recurs, cînd a recurs, la senzaționalul pur și simplu. Limbajul povestirii și limbajul evenimentelor se situează la nivele diferite, chiar dacă comunicante: primul servește oarecum de multiplicator celui din urmă. Evenimentul povestit e răsfîrțat de citeva ori în cei care-l povestesc. Se încarcă în acest fel de o energie pe care nu o avea în realitate. Despre unul din oaspeții lui Mega, autorul ne spune: „Slăbiciunea doctorului era să patroneze aceleași și aceleași istorisiri, oferindu-le prin intermediari altora și altora, gustînd de fiecare dată altfel plăcerea de a le auzi”. Filiera povestirilor este la fel de complicată uneori ca filiera drogurilor: „Toate astea Titi le aflase de la Miriam și Titi trecuse cu ele oceanul și le adusesse la Clopeni, Pavelescu le deviasse spre București și acum Udrescu le întorcea s-ar fi putut spune la origină în felul în care e înapoiată o scrisoare cu adresantul mutat ori cine știe...” O parte din splritualitatea spumoasă, strălucitoare și limbută a acestei proze se datorează stilului de **Decameron**, în care protagoniștii retrasi provizoriu de pe scena istoriei pe aceea a povestirii se întrec în a istorisi: povestirea are deci și o valoare agonistică. Povestirea este aici reversul intelectualității; sau, mai bine, vocația povestirii nu e decît o altă față a vocației intelectuale; povestitorul întâmplărilor e cusut la un loc cu interpretul lor.

ÎNSĂ cu aceasta n-am spus totul. Există spre finalul romanului o încercare de a-i explica titlul, în deajuns de obscur, ca să permită unui cititor atît de competent ca Mircea Zăciu, cînd a comentat cartea în această pagină cu două luni în urmă, trei

sau patru ipoteze și nici o concluzie fermă. Ce înseamnă **Insofitorul**? De citeva ori în roman, Pavelescu și prietenii lui glumesc pe socoteala unui oarecare Rinzei, care ar trage cu urechea la ce vorbesc ei, și în care nu este divulgat apol un stenograf al Academiei intr-atît de absorbit de munca lui încît devenea o veritabilă mașină de înregistrat discursurile, dar și un simbol pentru ideea însăși de înregistrare. Pe o treaptă mai sus, lui Rinzei îi corespunde (după spusele profesorului Ortopan) un fel de „computer divin”, „ceva care patronează, veghează, însoțește tot ce apare în lume”, ca un „duh al speciei” noastre. Pe scurt, tot ce este, tot ce trăim, ar rămîne pe veci înscris undeva, ca „o fotografie printre miliarde și miliarde de alte fotografii ale unui film nesfîrșit”, în care, dacă ar putea fi citit în întregime, s-ar putea citi însuși sensul vieții umane. De aici decurge o consecință paradoxală: realul, lumea, ființele există cu adevărat doar întrucît sint înscrise în acest film, așadar nu în ele însele, care sint pieritoare, ci în copia lor fidelă, care e eternă. Acest platonism răsturnat ne este explicat de Ortopan așa: „Eu mă refeream la ceva concret, la mitul însoțitor, la martorul nevăzut care stă pitit în noi — în noi nu ca individ, ci în totalitatea semintilor trecute și viitoare... Martor care poate fi și istoric, iarăși, nu luat ca individ, ci în înțelesul în care lumea ajunge să se povestească singură pe sine și să se transmită mai departe. Sau povestitorul popular anonim, împărțînd cite ceva din întâmplările auzite în jurul unui foc”. Ideea poate fi că povestirea (și, mai în general, arta, și încă și mai în general, spiritul uman ce reflectă cosmosul, acea conștiință care însoțește existența ca o umbră pasărea în zbor, dar cu deosebirea că de data aceasta umbra se află proiectată pe cer iar pasărea zboară, sub ea, pe pămînt) întovărășeste existența și o conservă; că nimic din ce există nu se pierde, totul transformîndu-se în poveste; că, în fine, doar povestită, viața trăită dobindeste eternitate și sens. Printr-un scurt-circuit, ideea de istorie și aceea de istorisire se suprapun: istoria omului este unul și același lucru cu istorisirea aventurii lui în univers. Omul este singurul animal capabil să se istorisească pe sine: în acest înțeles, numai, el are o istorie. **Insofitorii** istoriei în mers, garanții ei în fața eternității (mai spune Ortopan) sint aceia, puținii, care merg înainte cu picioarele goale prin bolovani: martirii tuturor religiilor sau revoluțiilor, cei aleși, conservatorii sau custozii istoriei.

Acest remarcabil nivel intelectual face interesul **Insofitorului** lui Constantin Toiu, unul din romanele cele mai valoroase ale acestor ani bogăți în romane, și despre care discuția critică abia începe.

Nicolae Manolescu

LIMBA NOASTRĂ

● CUM AM MAI spus altădată, diversele științe, printre care și cele filologice, s-au dezvoltat și s-au adîncit atît de mult, încît nimeni nu mai e în stare astăzi să cuprindă, în toată complexitatea lui, un domeniu tradițional, și aceasta duce la scindarea diverselor specialități, astfel încît cineva e foarte competent, de pildă, în fonetică, dar puțin versat în materie de stilistică literară, sau viceversa.

Mai este însă și altă consecință, poate neașteptată: se creează domenii intermediare, care de fapt sint legate de două științe diferite. Așa au apărut geografia lingvistică, adică studiul, din punct de vedere geografic, al variantelor de limbă, sau lingvistica matematică, studiul matematic pe materiale oferite de lingvistică și așa mai departe.

Iată că acum asistăm la zorile unei noi discipline mixte: lingvistica juridică. Într-un articol, intitulat **Dreptul și limba — știința dreptului și lingvistica** (succinte considerații teoretice și aplicative), publicat în revista „Studii și cercetări juridice” (numărul 3/1981) de Barbu B. Berceanu, care este de specialitate jurist, dar a fă-

Lingvistică juridică

cut și cercetări de lingvistică (a publicat acum zece ani o carte intitulată **Sistemul gramatical al limbii române**, citată adesea de specialiști, nu numai români, ci și străini).

În articolul actual, autorul propune să se cerceteze relațiile dintre limbă și drept: este limpede că dreptul are nevoie de limbă, pentru că altfel n-ar putea fi formulat, dar în același timp limba este supusă unor cerințe juridice. Pe de altă parte, merită să se cerceteze ce se întîmplă atunci cînd cineva înțelege greșit prescripțiile unei legi.

Se fac legi pentru apărarea limbii corecte, așa cum s-a întîmplat la noi cînd s-a atribuit Academiei rolul de a stabili cum trebuie să se vorbească și să se scrie. Tot prin lege s-a stabilit că cine vrea să se angajeze pentru o traducere trebuie să aibă autorizație de traducător. Mai aproape de vremea noastră și mai semnificativ este faptul că în Franța s-a interzis prin lege introducerea de noi cuvinte englezești. Pe de altă parte, prin lege se poate stabili că se va generaliza o anumită limbă, așa cum s-a întîmplat de exemplu în Israel, unde toată lumea vorbește astăzi

ebraica, deși mulți dintre noii locuitori nu o cunosteau de mai înainte.

Pe de altă parte, denumirile de instituții, chiar de țări, încep să fie fixate prin lege. În timpul din urmă se hotărăște prin convenții internaționale numele localităților, astfel încît să fie același în toate limbile. Se stabilește prin lege lista de nume de persoane pe care părinții au voie să le dea copiilor lor (acestea sint tot cuvinte), de exemplu în Franța e interzis să se folosească alte nume decît cele care figurează în calendar și în istorie.

Se mai poate întreba dacă noua disciplină se va numi „drept lingvistic” sau „lingvistică juridică”. După părerea mea, cel de-al doilea nume este cel potrivit. Geografia lingvistică este în esență, o ramură a lingvisticii, care folosește metode geografice, după cum lingvistica matematică este o formă de matematică, pe bază de date lingvistice. Avînd în vedere că noua disciplină, discutată aici, ar fi de folos în primul rind dreptului, cred că se impune titlul pe care l-am folosit în fruntea articolului de față.

Al. Graur

Anca Balaci „Vacanță în Olimp”

(Editura Eminescu)

● ROMANUL de debut al Ancăi Balaci atrage atenția în primul rând prin formulă. Autoarea își constituie subiectul prin alternarea cinematică a episoadelor, prin expunerea panoramică a întâmplărilor. E greu de spus care sînt eroii protagoniști, pentru că în economia romanului nu „aventura” individuală a personajelor are cuvîntul, ci starea de vacanță, localizată, în spațiu și timp, în stațiunea Olimp din România. Dar această afirmație nu trebuie luată în absolut; există și personaje posibile de roman, în înțelesul tradițional al termenului, există și capitole întregi ce pot fi luate ca embrion al unor viitoare cărți.

Anca Balaci are o experiență a scrisului; cărțile sale despre Italia sau despre Antichitate, povestirile pentru copii „i-au format mina”, i-au creat o familiaritate a comunicării epice. De astă dată, în *Vacanță în Olimp* (titlu cu sugestivă ambiguități), autoarea probează o certă putere de observație, calitate fără de care nu se pot scrie romane. În fond, asistăm la un „film” al vacanței în care personajele sînt urmărite pe plajă, pe faleză, în baruri, în camere de hotel, dar și în intimitatea lor erotică, în aventura lor marină. Eroii sînt extrași din medii diverse, aparțin, ca struc-

Petre Paulescu „Acustica rănilor”

(Editura Eminescu)

● UN POET remarcabil din „generația războiului” ar fi devenit, dacă sinusoida biografică nu i-ar fi evoluat capricios, Petre Paulescu, prezență discretă în actualitate, dar cu șase volume la activ, suficient pentru a-i reține numele în viitoarele istorii literare. A cultivat, alături de Theodor Al. Munteanu și Ion Larian Postolache, vechea revistă „Convorbiri literare” (ultima serie), în chiar perioada ei agonice. Primele patru volume de versuri de la debut (*Cuib și zbor*, poeme, Editura Intelct, 1938; *Fuga în azur*, poeme, Editura Bucovina, 1939; *Luceferi de rouă*, Editura Cugetarea, 1940; *Freamăt de holde*, Editura Cugetarea, 1945) au fost întâmplinate cu simpatie și speranțe de personalități ca istoricul I. E. Torouțiu (chiar în „Convorbiri literare”), de prozatorul Ion Agârbiceanu (în „Tribuna” de la Cluj) și

Horia Aramă „Colecționarul de insule”

(Editura Cartea Românească)

● DECLARÎNDU-SE dintru început un simplu jurnal de lectură, al cărui scop este doar de a încerca o ordonare a imensului material ce-i stă la dispoziție, cartea lui Horia Aramă propune cititorului un „discurs” despre aceste insule-refugiu ale fanteziei: utopiile.

În ciuda dificultății de abordare a unei asemenea teme, ocolită pînă acum în literatura română, autorul centrează materialul studiat, de multe ori fascinant și exotic, în jurul citorva aspecte mai importante. De la Platon la Thomas Morus, de la Aristofan la Cyrano de Bergerac, de la marchizul de Sade la Franz Werfel, *Colecționarul de insule* ne poartă cu repeziciune și suplete printre diversele și multicolorele producții utopice, care

Alexandru Brad „Carusel”

(Editura Eminescu)

● PENTRU ziaristul Alexandru Brad, poezia nu este doar „un violon d'Ingres”, ci un alt modus vivendi axat pe valorile sempiternale ale existenței... Modelul avut în vedere este cel al poezilor ardeleni (de la Coșbuc și Goga pînă la Beniuc și Ioan Alexandru). Ca și aceștia, Alexandru Brad rămîne fidel unui ideal de viață axat pe valorile etice și etnice ale tradiției noastre național-populare. N-o să ne mire astfel că — asemenea lui Beniuc — Alexandru Brad își pune în valoare vocația patriotic-mobilizatoare, atrăgînd impec-

tură, unor psihologii policrome, dar aduși în „Olimp” se omogenizează, supunîndu-se mentalităților și cutumelor vacanței. Acest „joc de-a vacanța” dispăre odată cu ultima secvență a filmului, definindu-se ca o aventură magică a mării. Se poate spune, pe drept cuvînt, că marea este un personaj liant al cărții, un personaj miraculos cu toată civilizația care-l încastrează. Pentru toți eroii, marea e un sentiment al necunoscutului inabordabil, o posibilitate de evaziune din inerția cotidianului.

Care este modalitatea de expunere a „filmului” epic? Autoarea își urmărește eroii, alternant, dar într-o evidentă evoluție a aventurii marine; de regulă urmărirea se face pe cupluri: Theo Bart, un pseudoactor italian de origine română, și Lolo, nepoata unor bătrîne bizare din Călărași; Fabiana, o pictoriță ce trăiește o dezamăgire erotică, și Matei, un cunoscut geolog, Marin și Șita, țărani pitorești din Oltenia etc. Aceștia, împreună cu alții, desigur, populează spațiul „olimpic” al cărții, definind, prin tot ceea ce fac, vacanța: Theo refuzîndu-și o neliniște, Lolo jucînd o comedie estivală, Fabiana căutîndu-și un echilibru psihic, Matei trăind începutul unei iubiri, Marin și Șita acclimatîndu-se la modul comic, puțin șarjat, cu „Jumea bună”.

Dar cea mai originală parte a romanului este dedicată unui personaj care, deși pulverizat prin secvențe cinematice, apare aproape portretizat: academicianul Fieschi. Cine nu recunoaște, citind romanul Ancăi Balaci, în academicianul Fieschi o replică la personajul Gaitany din *Bietul Ioanide* al lui George Călinescu? Bătrînul

de subtilul critic Constantin Fântîneru, autor al remarcabilului roman *Interior*. G. Călinescu îl reține pe Petre Paulescu numai în *Compendiul literaturii române* de la origini pînă în prezent, iar recentul volum de *Literatură română contemporană*, vol. I *Poezia* (coordonator Marin Bucur), Editura Academiei, îl omite neîndreptătit.

Este meritul redactorului de carte, poetul Nelu Oancea, de a fi selecționat din creația actuală a autorului numai acele texte care, reprezentative și pentru moment, ne trimit la opera anterioară — chiar dacă volumul nu este o antologie. Măcar amintirea atmosferei în care scria „generația pierdută” din care face parte și Petre Paulescu, un imagist elegant de factură solară, ce nu ocolește și versul vibrant patriotic, înseamnă un ciștig pentru contextul poetic.

Tipologic, Petre Paulescu este un imagist (unde va vorbeste de „știința retinei”) din familia lui Lucian Blaga (metaforizare integrală, codificare bucolică deosebită de poezia tradițională, vizualizare extremă, semnificație filosofică și morală dar fără concluzie didactică). Reținem ca remarcabil poemul intitulat *Limpezire*; ea exemplifică irealitatea, în metru larg al

semnifică ceva mai mult decît ceea ce ne încredințează dicționarele. „Colecționarul” lărgeste sfera de accepție a noțiunii, incluzînd aici tot ceea ce reprezintă fie aspirație nerealizată a omului (fericire absolută, nemurire, nostalgia unei cetăți imaginare), fie devierea unui aspect al realității obiective (cetatea femeilor, legende despre amazone), fie pur și simplu visarea cu ochii deschiși, în care realul apare răsturnat (supremația animală). Deși foarte peștrige ca formă, aceste jocuri ale spiritului se grupează aproape toate în jurul noțiunii de posibil, delimitîndu-se astfel de alte produse ale fanteziei, cum sînt scrierile *science-fiction*, care ar putea fi subsumate categoriei de probabil.

Colindînd pe cărările posibilului de expresie utopică, autorul ne poartă cu mîgala și mindria unui adevărat colecționar, explicînd cu însuflețire mostrele alese, dezbate probleme ca geneza utopiei sociale (la Morus), ori ne antrenează într-o discuție despre contrautopie (Huxley, Orwell), după ce mai înainte ne făcuse martorii fazelor de realizare practică a utopiei (falansterul de la Scăleni), de fiecare dată atrăgînd atenția asupra funcțio-

ativ atenția contemporanilor asupra a ceea ce el consideră problematica majoră a poeziei: „Să cultivăm în cuvînte, poezi, pămîntul patriei noastre / Neliniștea speranței continue” (*Semnul care rămîne*); aceasta fiindcă: „Patria e mai presus de viață și moarte” (*Identitate*).

În concepția lui Alexandru Brad, patria reprezintă toposul primordial, prin care se înțelege „locul sfînt” unde se află „apă vie, cald cuvînt”. Ca și pentru Alecu Russo, patria înseamnă „pragul de început” spre care, ca și miticul Anteu, ne reîntorcem pentru a ne reînvinga forțele spirituale, irosite în „orașul [care] ne-nghite” (*Nostalgie*)... Numai „acasă” devine posibil contactul cu „aducerile-aminte”: „Aici, acasă-i și balsam și rug, / Un neam străvechi încovoiat pe plug / De care nici în moarte n-o să fug” (*Acasă*). În contextul lui „acasă”, ne putem „uita vîrsta”, amintindu-ne de vremea lăncului, a lui Horea, dar și a Domnului Cuza, eroziunea timpului neavînd acces la

era, o spune chiar textual autoarea, „un personaj unic, un personaj de roman, cu farmecul lui, cu prestanța lui și cu o anumită melancolie pe care o transmitea, dar cu discreție, cu eleganță, cu demnitate”.

Există în roman cîteva spații epice foarte caracteristice. Cîteva interioare aproape pictate: interiorul casei academicianului Fieschi, descris după întoarcerea din Olimp, cînd își găsește acasă înștiințarea că i s-a acordat premiul Krammer (totul trebuie citit emblematic). Interiorul casei ducese italiene Lima Vegas di Rado, interiorul casei celor trei surori, mătușile lui Lolo.

În afara portretului academicianului Fieschi, atrage atenția unul la fel de sugestiv și caracteristic, al ducese Lima.

Iată numai cîteva din aspectele caracteristice ale acestei cărți, aspecte ce definesc meșteșugul de romancier al Ancăi Balaci, care nu ne oferă un roman de acțiune, un roman-dramă, o construcție cu personaje complexe ce candidează la o monumentalitate rigidă; *Vacanță în Olimp* e cartea de vizită a unei vocații literare, e o demonstrație convingătoare că autoarea are fantezie, putere de observație, exercițiu literar și, pe deasupra, știe să dozeze culorile cu care prezintă mediul sau cu care portretează. Tonul narativ e spontan și detașat, cu o nuanță orală de bună tinuță. Ca impresie finală, înținem să subliniem faptul că, deși în intenția autoarei a existat ideea de a scrie o carte de vacanță, *Vacanță în Olimp* e un film din care nu reținem numai aspectele lejere, ci și gravitatea unor implicații ale condiției umane.

Emil Manu

odei, o „laudă” a semințelor, cu timbrul cald și seninătatea olimpiană a poetului de la Lăncrăm: „Prielnică-i puterea de prier. // Ea vine dinspre verde / de arini / dinspre treziri de tinere semințe, / sau dinspre păsări, / fragede în zboruri și octave. // Puterea se dezlănțuie din ape, / din virsele ieșite, din dura / hibernare, / din crengile-nclinate de crupe / de elani, / din sevele năpraznice, din nuferi / ori din temple / plutoare, / cu numele feeric de meduze. // Puterea lor sporește / din orice respirație / și-n gol, premonitoriu / și-n piscul, solitarul / trăgînd spre caldul fosfor, / Desprinderea aceasta de crengi, / de aripi, de ninsori, dă timpului multiplă cutezanță.” (*Prielnică putere*).

Tetrina care dă și titlul volumului rămîne o prezență insolită, o încercare de semi-glossă, unică după știința noastră. Dar și tetrina ca și toate *expo-rănilor* sînt prea expozitive, biografice netransfigurată, doar cu valoare sentimentală. Oriunde se detașează de propria trăire, poetul este notabil.

Acustica rănilor, prin eșantioane, este un bun volum de versuri.

Aureliu Goci

nalității proprii producției utopice respective. Dacă într-un caz, a gândi în termeni utopici este o vină a realității sociale, care nu oferă o alternativă (Swift), altă dată se face apel la utopie tocmai pentru a păstra realitatea, lansînd un avertisment prin spectacolul terifiant al unei posibile lumi viitoare (A. Burgess, R. Merle), sau se dă glas unui simplu instinct ludic, creînd forme animale ciudate (de la struțocămila lui Cantemir, la broscoporul lui M. Ivănescu), spre a nu mai vorbi de viziunile zoocrate, de multe ori amintind coșmarul (A. France, K. Capek, Daphné du Maurier). Dar în acest efort de a nega realitatea, primul demers trebuie să fie cel critic, de obiectivitate care cîteodată a fost util, mai tîrziu, altor generații („socialismul utopic”).

Necesare sau inutile, realizabile sau nu, utopiile sau fanteziile de tip utopic prezintă o altă forță a capacității de multe ori salvatoare a minții omenescii: aceea de a se desprinde de real, de a proiecta în imaginari lumi mai bune, de a visa, negînd realitatea prozaică, brutală și unecori ostilă.

Radu Săndulescu

„Tărîmu-aceilor calde ploii / Din cerul neumblat din noi” (*Ceasornic*). Lupta dramatic-existențială a omului cu moartea urmărește îndepărtarea pe cit e cu puțință a termenului final, în ciuda faptului că nimic nu scapă dintelui vremii: „Dar va veni o vreme cînd trista primăvară / Nu-mi va aduce-n suflet decît un crin de ceară” (*Serisoare în Aprilie*). Mai presus de toți și de toate stăruie, totuși, imaginea unui cîntar al timpului deopotrivă „neîndurător și blind, hain și drept” (*Toamnă*).

În universul liric creat de Alexandru Brad dăinuie țara, cu munții Carpați și marea cu „țarm de ape”, dar și „dealul de lunci”, toate populate de frați, prieteni, oameni buni, copii, iubita cu „amintirea primului sărut”, dar și mioriticii ciobani, jivine, cîini, mioare, prigorii, toate acestea alcătuiind ființa neamului, mai presus de existența poetului pururea nîmbată de nostalgia ființei primordiale, aflate „dincolo de cărți și de-ndoială”... În acest uni-

Viorica Ciorbagiu „Nemiloasele victime”

(Editura Albatros)

● PRIN convenție artistică și structură, cea de-a doua carte a Vioricăi Ciorbagiu este mai degrabă un poem decît un roman, unde se joacă, prin intermediul confesiunii, una din dramele feminității moderne. Emancipată, inteligentă și capabilă, dar dezarmată înaintea relațiilor și caracterelor complicate ale orașului, prima generație de intelectuale desprinse din universul satului tradițional trăiește în *Nemiloasele victime* eșecul în plan uman, paralel cu împlinirea socială, cu aceea uimire profundă izvorită din inadecvarea sufletească a două lumi diferite. Naivă prin direcție, simplitate, puritate a trăirilor, curată în aspirații și dreptă în atingere cu ceilalți, prezența de prim-plan a cărții parcurge experiența dragostei ratate și a împlinirii profesionale marcînd programatic o ruptură pe care autoarea o socotește definitivă pentru personalitatea femeii moderne. Aici mi se pare că stă cheia cărții, în dezlănțuirea unei forțe spirituale îndelung reprimite ce poate inhiba prin spectacolul inedit sau ocoșei, punînd într-o falsă lumină feminitatea. În acest context spiritualitatea femeii cu întreaga ei frumusețe în loc să atragă îndepărtare din nenorocire, iar în relațiile sociale se arată în general un atrăgător care poate duce la o tragică însingurare. Lumina nu pare încă pregătită să o accepte și să o înțeleagă. Tributul greu al emancipării nu este greu de întreprins, e însemnînd privarea de afecțiune, dragoste, maternitate. Nu întâmplător în *Nemiloasele victime* toate intelectualele sînt singure: pictorița Ana, arhitecta Ruxy, asistenta medicală Miți și — în primul rînd — medical intern Maria. Încercarea ultimă de a sparge blindașul singurătății va avea un succes efemer. Arhitectul Dumitru, snob, hipersensibil și disponibil, om al orașului aflat la a doua generație de intelectuali, va fi atras numai vremelnic de fața decorativă a „Mioriței” sale, la fel de bizară pentru el prin sinceritate și dăruire ca și obiectele țărănești ce umplu de-a valma încăperea de bloc unde locuiește. Dumitru, în final „Cacealmău”, nu va suporta îndelung o legătură lipsită de strategie luptei amoroase. Devitalizatul „logodnic de profesie” se va retrage simțindu-se inutil și slab, complexat de o inteligență puternică și o feminitate ce se predă necondiționat, țărănește, sperlat de orizonturile unei pasiuni totale și definitive.

Cartea, este scrisă într-un ton direct, nervos, uneori atîngînd în exces paroxismul. Trăirile consemnează patetic pe multe pagini arderea pînă la incinerare cu o disperare autentică sau accente melodramatice. Ceea ce mi se pare demn de reținut este înzestrarea analitică a autoarei cînd este vorba de stările feminității și mai cu seamă preocuparea ei de a pune în relief (cu indiscurabil talent) tema epică ce poate fi numită consecvența cu sine însăși, ounerea în acord a inteligenței feminității cu instinctul, ca formă superioară și demnă a existenței. Stările poetice îmbracă paginile confesiunii de o trepidatie interioară. Comunicări stranii, parapsihologice, presiții, un abur de magie propriu lumii satului (evocat pe aloruri cu ostentație, din pur tezim) introduc în universul particular al feminității. Abundența lirismului, a metaforei pretioase vine însă uneori în contradicție cu tonul încordat al confesiunii. În alt sens, romanul apare de fapt ca un reportaj al unui sentiment, acela al înstrăinării în peisajul orașului modern. Relațarea brută a faptelor este mai importantă pentru autoare decît orchestrarea lor sau decît tipologizarea și caracterizarea aduse în discuție. În mod cert, prozatoarea mai are pînă să învețe ce este acela un roman în adevăratul înțeles al cuvîntului dar, trebuie spus, drumul spre descoperirea romanului poate fi socotit ca și început.

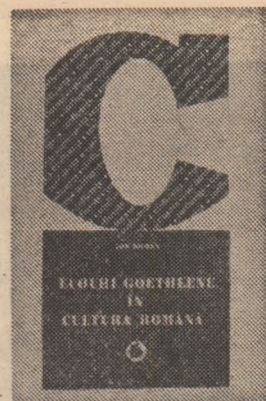
Mirela Roznoveanu

vers mitic, figura principală e cea a tatălui, în jurul căruia colindă legendare „chipuri dragi, de veche oaste”, pe care acesta le imbie „cu un vin de veche vie” (*Colind*). Tatăl (în calitatea sa de *pater familiae*) este deținătorul unor principii etice, pe care — după pilda lui Neagoe — le transmite fiului: „Ulciorul să nu-ți sece niciodată — / Chiar marea de s-ar stînge vinovată, / Să simți pe limbă cum fosnește griul / Ca în năvodul lumii ramul, riul” (*Rînduri pentru fiul meu*).

Aflat în momentul maturității, „cărunt, dar nu bătrîn”, Alexandru Brad ne propune prin cartea sa de versuri sugestiv intitulată *Carusel* (id est: „caruselul lumii / în care) pot să-ncepă / și mari și mici”) un scurt popas meditativ lîngă țărîmul peren al patriei, înmiresmat de încintătoare nostalgii naiv-primordiale („Copilul din mine plînge năstîng” sună un vers din poezia care dă titlul volumului).

Simion Bărbulescu

„Succesul“ lui Goethe



MONOGRAFIA lui Ion Roman *) se înscrie în acea direcție modernă a comparatismului care, depășind contabilitatea probată a simplelor influențe, tinde să evidențieze, în impactul creat, structura receptorului, „sevele spiritualității naționale.“

Cercetarea ecourilor unei mari opere reclamă însă efortul inventarierii notificărilor teoretice, a interferențelor, confluențelor și traducerilor (care, după V. Pogor, St. O. Iosif, L. Blaga, se vor îmbogăți în zilele noastre, prin Faust-ul excepțional al lui Ștefan-Augustin Doinaș), — toate menite să urmărească „succesul“ emițătorului în timp. Cu scrupul științific și seriozitate, Ion Roman deshumază începuturile difuziunii — reprezentările trușelor dramatice germane în Transilvania, teatrul Domniței Ralu. Se notifică pregnant cele dintii ecouri ale receptării romantice române: astfel, Cavalerul C. Stamatii descoperă cu intuiție remarcabilă serla istorică a influențelor Byron — Goethe — Shakespeare; Hellade reproduce în „Curierul românesc“ extrase din *Convorbirile cu Eckermann*. Descoperim în monografia lui Ion Roman fragmente din *Faust (Dracul)* care au tentat pana de traducător a lui Iancu Văcărescu; melodramaticul *Werther*, repudiat de Goethe însuși, se va traduce nu întâmplător la noi în 1842, epoca primei structurări romantice. Influența literară nemijlocită se va manifesta (tematic) în sfera fantasticului infernal, și Ion Roman recunoaște tiparele nopții walpurgiene în *Mihnea și Baba*, iar în lungul poem dramatic *Sorin sau tăierea nucleei din Faust*. Chiar la Alecsandriescu Roman decodează aceleasi modele (nuvelele *Mărgărita* sau poemul *Cintecul Mărgăritei*).

Momentul Junimii pecetluiește o recep-

*) Ion Roman, *Ecouri goetheene în cultura română*, Editura Minerva

tare mult mai complexă a lui Goethe, explicabilă, desigur, prin dialectica internă a literaturii române, de la schițările pașoptiste la treapta estetică a realizărilor mature. Unul din cele mai convingătoare capitole ale monografiei, **O personalitate goetheeană: Titu Maiorescu**, realizează receptarea lui Goethe ca mit și model al scriitorului total de tip romantic, grefat pe portretul moral și cultural al mentorului Junimii. Cealaltă latură, dionisiacă, a lui Goethe, frecvent cenzurată de adepții academismului, apare evidențiată cu justete de Ion Roman în schița eminesciană de portret (*Eminescu*), unde se accentuează sentimentul panteist, titanismul, trărea extatică, aventura existențială, erosul frenetic — punți de legătură dintre poetul național care se vedea pe sine ca lpostază a lui Faust, și Goethe. Mai puțin adincite ne apar orizonturile celor două opere, unde pe lângă influențe lesne perceptibile (*Andrei Mureșan, Sărmanul Dionis*, nominalizări de personaje goetheene ca *Margareta*), s-ar fi putut discuta însăși noțiunea de **faustianism** ce unifică eul eminescian cu structura culturii occidentale așa cum o vede Spengler. O altă constantă a imaginarului eminescian ca neptunismul considerat de extracție goetheeană de G. Călinescu, ar fi conferit cercetării o perspectivă mai organică. Oricum, însă, momentul junimist beneficiază de pe urma unei priviri dialectice, evidențindu-se caracterul său eterogen prin coexistența unor ecouri (încă) preromantice din *Werther*, la S. Bodnărescu (nuvelele *Suferințe*), din *Hermann și Dorothea*, la Xenopol (*Miron și Florica*, poem presemănătorist). O viziune mai complexă marchează conferința lui Iacob Negruzzi despre Goethe, sau studiul, interesant și astăzi, al lui C. Dobrogeanu-Gherea (*Personalitatea și morala în artă*), în care se notifică tocmai acel „dualism dureros, produsul epocii noastre“, cu alte cuvinte scindarea eului

faustic. Alte momente ale receptării, precum comentariile lui Raicu-Rion, însemnările lui Dulliu Zamfirescu (legătura dintre Goethe și Shakespeare), ale lui Delavrancea, pe lângă interesul lui Macedonski pentru poetul german (menționarea lui Faust în *Noaptea de Noiemvrie* și traducerea unui fragment) completează graficul acestui „succes“ în timp.

Un alt moment nodal al receptării urmărită de Ion Roman este, dincolo de prelungirile romantice, poetica lui Blaga în capitolul *Zări și etape goetheene la Lucian Blaga*. Pornind de la enunțul despre influența germană formativă, autorul monografiei comparatiste investighează cu pătrundere integrarea în gândirea lui Blaga a conceptului de *Uhrphänomen* în ipostaza de **fenomen original**, „de esență platonice“ a lui Goethe, considerat astfel ca predecesor al direcției idealiste prin dominanța analogiei și polarității. Un alt conștient goetheean, demonismul ca principiu creator, subordonându-și „oamenii demonici“ de feul lui Napoleon, Byron sau Rimbaud și Van Gogh, motivează viziunea blagiană despre acești Eroi romantici, „vieți scurte repede mistuite de demonul sălășliu în ei ca fatalitate de neînlaturat“. „Vedenia“ Marelui Anonim este considerată și ea ca provenind din același *Uhrphänomen*, din care derivă Spiritul teluric din *Faust* ca și Mumele arhetipale. Mai puțin convingător prin critica accentelor idealiste, studiul înregistrează reușite în evidențierea „divergenței“ lui Blaga în fața gândirii lui Goethe pe care, evident, cel dintii o transgresează atât conceptual, cât și literar. Aici nu putem fi însă de acord cu teza superiorității lui Goethe prin „poezia [...] incomparabil mai plastică (descriptivă)“, explicată prin „atitudinea diferită față de realitate“ a celor doi autori. Urmind istoricitatea formelor, Ion Roman aduce la zi receptarea lui Goethe,

fie urmărind traducerile lui Blaga sau Philippide, fie caracterizând studiile lui Călinescu, Vianu (supuse, remarcă justă, „cerințelor popularizării“), pe acela, extrem de important, al lui C. N. N. (Despărțirea de Goethe) sau altul, semnă de Ștefan-Augustin Doinaș în ipostază de exeget goetheean.

Monografia lui Ion Roman are meritul defrișării factologiei extrem de vaste în funcție de însăși devenirea literaturii române, considerată receptoare a operei goetheene. Cit privește ținta declarată de către autor, evidențierea motivațiilor și formelor specifice, cu excepția lui Blaga, ele se deduc mai degrabă decit se afirmă explicit. Citeva conceptualizări par discutabile, de pildă negarea influenței germane de pină la Goethe, omițându-se rolul intermediarului francez ca Doamna de Staël, aceea care începe difuziunea poeziei romantice germane cu certe ecouri la Cezar Bolliac și alți pașoptiști, extrem de permeabili la ideile lui Herder, ea să nu dăm decit un nume. Faptul că lui Ion Roman eroii prozel noastre romantice îi par „imuni la mal du siècle“, deși ulterior se afirmă că „Manoil are crize de deznădejde“, trebuie să fie supraviețuirea unui academism care cerea cu citeva decenii în urmă literaturii o jovialitate exemplară.

Asemenea amendamente nu urmăresc cu toate acestea să umbrească importanța acestui studiu comparatist care intră de drept în bibliografia temei ca lucrare de referință.

Elena Tacciu

Întâlnire cu Clio

CE VREȚI?! ne aflăm la porțile Orientului, unde totul e cu gravitate! În aceste fantasii răsăritene pline de huzurlic și mister, de o îndelungată tihnă ce pare a fi mai ales pindă și declanșare crudă din temirice, din mahmureala celui de al nouăsprezecelea secol, se urmărește — iarăși — Istoria. Astfel că, în felul său atit de altminteri, *Tache de catifea* *) e un roman istoric, plin tot cu poezie și sarcasm. La a doua sa carte, tinărul Ștefan Agopian se arată un excelent povestitor, cu un fel al său deosebit, care nu e al nimănui. *Tache de catifea* e o carte admirabilă, ce merită plocnelile toate. Pe lângă atitea îndrăzneli de almanah cu sonerie la coadă, o izbucnire literară sadea trecu așa ca și cum n-ar fi fost. Dar literatura e o meserie, cind nu e chiar artă — sau nu? Roman istoric, sigur; eroicomic? Într-un mod ce nu înlătură gravitatea.

Trei crai de la răsărit: Costache Vlădescu, un boornas numit Tache de catifea din pricina hanelor sale din această, probabil, boierul de rangul doi Lăpai, un deșirat călare, altfel dormind, domnul frate al acestuia, Piticul, în chirasă, cam satanic, el, dar deștept foc și datat spre ale alhimismului; această formație comică deci, dar gravă, s-a călătorit la vestea ridicării lui Tudor spre a-i sta într-ajutor. Numai că ajungind el (iavaș, iavaș) la Cetatea de scaun, Vlăzeazul și fusese tăiat. Întâlnirea cu Istoria n-a avut loc. Se stia amplificat motivul: călătorului îi stă bine cu drumul. Urnire înceată, kief cu plăcute adăstări pe la hanuri (toate), vorbire fără spor despre acțiune, jalnic în gravitatea lor și gravi în leneșă comicărie. Aceasta e un plan al narațiunii, celălalt alternind. Cronologic, al doilea, pornind de la apariția lui Tache (1800) pină la zvonirea pașoptului. O cuprindere, deci, a veacului trecut, jumătatea intii. O lenevoasă inadecvare, în felul ei, ridicolă. Fiindcă izbește de la început — ritmul. Trăire înceată, picloasă și pisloasă, cu moțalala și tabiet, în care acțiunea — cită e! — pare parodie. Narațiunea, adecvindu-se, somnoroasă, cu protocol și ighemonicon, cu savante ocouri și dichisite reveniri. Un povestitor rafinat, cu priceperea amănuntului și savvoarea frazel, nescmintită.

Și totuși, nu! Lenevoasa aromală e cu înșelăciune. Pinditul, pindește. Și deodată, brusc, actul se declanșează. Omorul e frecvent, cu cruzime, și cu dichisul său. Se ucide lesne. Urile sint ténace, așteptările lungi se întind cu anii, dar sorocul e singeros. Cine va ucide pe cine? Și în

*) Ștefan Agopian, *Tache de catifea*, Editura Cartea Românească.

aipeala părelnică, zace calculul pinditor. Dacă în acel strat inert întâlnire cu Istoria nu au loc, în bicisnicia beckettiană gilgiele singele răzbunărilor nărușe, continuarea unor vremi uruze și crude. Ștefan Agopian e un cronicar de demult, consemnind rafinate cruzimi, dar de un calm brit, cu o ironie depărtată și rece, distrată aproape. Formula cărții e greu de găsit fiind ea o dibace balansare a contrastelor. Oroarea — ca la Sadoveanu — se atenuază prin ton, dar savantlicul ironiei feroce e mai dinspre sudul răsăritului.

S-a vorbit de Faulkner și Kusniewicz: nici o legătură; Garcia Márquez se face simțit însă, cu sferele din cocă de hirtie și bila de mercur sfirind prin odaie; ar fi putut lipsi. Tonul lui Agopian vine mai de departe. Asemănările cu Mateiu se fac simțite în natura poematică a narațiunii în lirismul ei freatic; numai că toți trei Craii, la cel tinăr sint prezentați fără nimbul transfigurator: ochiul acestui june fantezist și liric e fără blindețe. Agopian e un autor aspru! Aerul jucăuș e părelnic, ironia lui e feroce. Cei trei crai, decl. Boierul de rangul doi Lăpai e o păpăiugă, deșirat ca o zi de post, melancolic pe Rozinanta sa costelivă; altfel zăcind și tăcind. Trimeterea spre cavalerul Tristel Figuri este limpede, numai că aici se petrece o mtrabilă incrușare cu nerentabilul Oblomov. Boier Lăpai e un cruciat sceptic, Don Quijote e un activ inadecvat, Oblomov, un blind abulic; boier Lăpai stă între ei. Înțeleptul, pare a zice, poate cunoaște — prin meditație, viitorul, dar nu-l poate schimba. E un cavaler al eșecului știut. Domnul frate, Piticul, ridicol și cu satanisme simpatice este un spiridus foarte activ, cu apariții hilare, sfruntind, în accese, eșecul ce-l copleșește. Tache e însă ființă complexă. De o lene activă, epicurian mahmur, cu delicatețuri blinde, cu izbucniri feroce, totuși. Biografia lui e un rezumat pe negativ al epocii. Copilăria înroșită de singe — un raid al pehlivanilor turci: casele arse, inșii măcelăriți, capul tatălui rinjind dintr-un par. Copil încă, în creștere la un apoticar păgubos, asistă la un pogrom. Tonul amintește — simplă coincidență — de acelea din *Cu viața în fața sa* de Ajar-Gary: candoarea infantilă narind grozăvii. Stupiditatea și uriciunea cruzimii. Revenit acasă asistă la uciderea lui Mamona cel Bătrîn de către Mamona cel Tinăr. Încercarea de a-l salva pe soțul mamei eșuează, firește. Zihlele se scurg apoi în pindă, știind că tinărul Mamona

vrea să-l omoare, cum îi ucisese pe frățuzul pripășit, Vaucher, și pe propria sa mamă. Se ucide ușor, zliceam, în această carte a apatiei mahmure. Iar apatia e zisă cu acel calm ironic și distrat ce maschează o mare sensibilitate rănită.

Mal detestabile, în felul lor, sint femeile, însă. Mama e o aventurieră ce se dă drept altcineva. Măritată, are față de soțul ei scirbă doar; iar față de fiu, indiferență și dispreț, amestecate. Nevasta lui Tache, aventurieră și ea, se dă drept actriță italiancă, virită altfel în traficuri dubioase și cu primejdie. Ambele, lipsite de afectivitate elementară, calculează pe la maximum și în stare de orice le folosește. Cartea lui Agopian evocă excelent o vreme moale și vicleană, iar eroii săi, inapetența pentru Istorie, lipsa oricărei vocații pentru eveniment. Materia primă din care, subtil, se toarce narațiunea este timpul. Există un prezent al trecutului, firește, alternat cu o poveste a întimplării, la trecut, după care urmează o narare la viitor a acelorași. Alternarea dă reliefuri și colorituri noi întimplării din toate părțile, privită. „Voi pleca! spuse boier Lăpai, și trupul lui vibra. — Vă voi aștepta miine, spuse mama. [...] Și atunci, va spune boier Lăpai mai tirziu ca o scuză, mama ta a spus: «Dacă vreți, puteți totuși sta»“ (pag. 112). Viitorul are un fel de a se insinua, pleziș: „M-am așezat, spuse boier Lăpai, și așezindu-mă am știut că totul va continua pină la sfârșit, pină cind cei doi, Mamona cel Tinăr și Vaucher, îl vor omori pe Mamona cel Tinăr și va omori pe Vaucher, și apoi pe mama ta. Aceștia trei, cei doi Mamona și Vaucher, nu apăruseră încă, așa că nu-mi rămânea decit să mă așez și să ascult împăcat cuvintele mamei tale“ (pag. 122). Este și un fel de a fi negat, de vreme ce prevestirea lui sună ca o povestire din trecut. Timpul, dealtfel, are momente de oprire: „...am deschis ochii și, ridicându-mi piciorul hotărît, prea hotărît, am rămas cu el în aer. Și rămîind așa, și așteptînd să aflu cit timp statul cu un picior în aer poate fi plăcut sau interesant, am crezut că pot rămîne așa la nesfârșit, o săptămînă, să zicem“ (pag. 142). Tonul temporal e dat, cred, de acest schimb de replici: „— Ne-a plăcut să așteptăm, va spune Piticul mult mai tirziu, și să credem că, așteptînd, luptăm. — Ne place să așteptăm? spuse Piticul privind-ne“ (pag. 187).

UNUL dintre farmecele cărții este ritmul încet al acțiunii, cu kief și tacla: „beam lichior și cafele și sporovăiam fericiți și leneși în camera în care, cu mal bine de un an în urmă, fusese omorît Mamona cel Bătrîn“ (pag. 238). Porniți la drum, cei trei crai înaintează pe loc: „Ori mergem, ori stăm — zice boier Lăpai, drumul pe care-l vom face va fi același“. Și: „În următorul han în care ne-am oprit am stat o săptămînă, sporovăind și bind vin negru și sperind că făcînd asta, întii și întii se va face primăvară și cald și plăcut mersului călare, și apoi că, stînd și așteptînd, nu se poate să nu ajungem undeva“ (pag. 241). Acceptînd moale, cu tabiet și scepticism, evenimentul și viltorul — adică Istoria — cei trei Crai împărimă narațiunii acest ritm și acest ton: „Și printre risete și fluterături și pietre, mișcîndu-ne alene și nepăsători, poposîrăm în sfârșitul acela de revoluție“ (pag. 252). Tehnica narativă complexă duce la abolirea timpului, la „slava stătătoare“, într-un Isarlik cu primejdie și orori.

Ștefan Agopian e un numai un excelent povestitor ci și un excelent ironist, cu o gamă extinsă a risului, de la cel cu gura închisă la cel fățis hohotitor, de la fantezia umoristică la umorul sinistru. Fantazia jucăușă a unui scriitor cu inteligentă acută este delectabilă, alte scene sint „enorme“, dar adesea ironia lui e, cum s-ar zice, neagră: „Și acum, atunci, puteam bea și petrece într-o veselie mohorită și vesnică“ (pag. 227). Felul în care e ridiculizat oblomovismul nu ne extrage, totuși, din atmosfera specială a cărții: „— Nu ne rămîne decit să așteptăm pină cind, într-o zi, Mamona cel Tinăr se va hotărî să ne omoare și pe noi. — Da! spuse boier Lăpai batjocoritor, și, închizînd ochii așa cum îi închizi pentru totdeauna, adormi“ (pag. 238). Fiindcă și apatia și ironia — să o reamintim — creează un contrast emoțional pe fondul de ucideri leneșe și ireductibile. Doar o dată burlescul împiedică asasinatul: boier Lăpai năvălind la Vaucher și găsiindu-l, pe oliță, în plină revărsare, și puțînd. Scena încălării generale de la hanul bucureștean, unde Piticul — de către o femeie enormă — i se crăntăne un picior, este formidabilă, amintind de desenele lui Dubout la Villon și Rabelais.

Ștefan Agopian e un admirabil portretist. Portretele sint deformări încercate, pline de amănunte, mirosuri, lungiri sau rotunjiri peste fire, purcezînd din Argezi și transformînd personajul într-un hohot de ris. Doar femeile sint frumoase — hélas! Stilul, și el de rafinement, ar merita un studiu, autorul așezîndu-se alături de cei cițiva pricepuți în limba românească. Aș dori să închei aceste rinduri bucuroase subliniînd că acest încintător povestitor, imbibat de zicere cronicească, ironist tăios și ochi aspru, știe să deschidă spre natură candide febre: o pală curată de vînt limpezeste de toate miazmele grele, și lumea este iar minunată.

Paul Georgescu



ETNOGENEZA ROMÂNILOR



Vestigi

LINGVISTICA istorică românească se găsește la ora sintezelor. După *Istoria limbii române* a profesorului G. Ivănescu (1980), altă lucrare fundamentală, în problemele, complexe și controversate, ale constituirii romanității românești, îmbogățește bibliografia chestiunii: *Etnoogeneza românilor* a profesorului I. I. Russu (Editura științifică și enciclopedică, 1981). Autorul este un nume cunoscut și bine apreciat în știința românească: filolog clasic, epigrafist și comparatist, arheolog, istoric al antichității și lingvist indo-europeanist, el este, incontestabil, cel mai bun specialist român – autoritate singulară – în problemele substratului traco-dacic al limbii române. Iată de ce credem necesar a prezenta ideile și rezultatele sale dincolo de limitele unei stricte specialități. De altfel, ca și în cazul *Istoriei limbii române* de G. Ivănescu, specialiștii noștri tac...

Fără îndoială, întreprinderea nu este deloc ușoară. Lingvistul trebuie să fie și istoric, istoricul să fie sociolog, iar sociologul, arheolog și epigrafist. Nimeni nu era mai indicat decât I. I. Russu să examineze, în ansamblu, aspectele „etnice, social-economice” și lingvistice ale formării limbii și a poporului român: transilvănean, el nu este – o spune singur – latinizant, tracolog, el este un filolog clasic care nu exclude latinitatea, istoric, el întrebuințează uneltele lingvistice. Problema poate fi cuprinsă în toată vastitatea și complexitatea ei.

Ca lingvist, I. I. Russu vrea să „rupă” cu „resturile unei prejudecăți și cu acel pozitivism care... evită formele ipotetice reconstruite” și lucrează „inevitabil”, cu arhetipuri reconstruite, pe care încearcă să le încadreze în sistemul indo-european (de fapt, „acel idiom european antic dispărut ce poate și trebuie să servească drept punte de legătură între faza română comună și bazele arhaice indo-europene”, p. 55).

Ceea ce caracterizează, în primul rând, concepția lui I. I. Russu în cercetările elementelor autohtone din română este încrederea în reconstrucția lingvistică. Cercetând „arhetipuri” indo-europene, traco-dacice și „străromânești”, metodele de investigare ale autorului sunt integral tributare lingvisticii comparate (indo-europene). El se interesează, practic, de două stadii de limbă: „(a) limba română actuală, (b) temeliile primare ale idiomurilor indo-europene (reconstruite în sec. XIX)” (p. 33), trecând prin fazele intermediare ale „unei limbi de un anumit tip european” și ale „limbii române comune”. Dar să-l ascultăm pe autor justificându-și metoda: „este o construcție sau o reconstrucție de forme ridicate asupra unui gol al necunoscutului, îmbrățișând o perioadă de câteva milenii, în care împrejurările istorice au făcut să avem atât de puține și de inconcludente urme scrise” (ibid.). Față de care, autorul însuși își exprimă rezervele: „oricât de riguroase, unele dintre reconstrucțiile etimologice nu vor apărea tuturor în egală măsură și dintru început convingătoare”, căci, trebuie să recunoaștem, „orice reconstrucție poartă pecetea artificialului”.

În acest fel, istoria limbii române devine o succesiune de „faze”. În „faza indo-europeană” pînă în faza „traco-dacă” (romană) (pp. 118-121) se stabilesc cele cca 160 cuvinte-rădăcini (anina, abure, băiat, briu, brad, boare, curma, zgiria, zestre, ghioagă, groapă, gorun, gudura, căciulă, cotropi, undrea, urca, balaur, vătui, răbda, mire, șale, copil, murg, moș, mal, curpân, leagăn, tare, intrema etc. etc. – justificate prin etimologii indo-europene); în „faza traco-romană” pînă la limba de azi (pp. 126-138) se urmăresc transformările fonetice generale de tip latin suferite de cuvintele indo-europene și se constată ponderea semantică, frecvența și circulația, repartizarea cuvintelor autohtone. O deosebită însemnătate capătă, astfel, în concepția lui I. I. Russu, ceea ce el numește „limbajul popular”: „pus în lu-

mină și interpretat după cuviință, limbajul popular se dovedește a fi cel mai fidel și (mai) autentic document istoric de prim rang pentru trecutul îndepărtat și, mai ales, pentru obirșile poporului român” (p. 35). După exemplul lui Al. Graur și al lui D. Macrea, autorul ia în considerare datele cantitative și calitative ale lexicului actual pentru a identifica elementele străvechi. Dar putem fi întotdeauna de acord cu autorul, care apropie radicale indo-europene precum *bal-(*bel-) de rom. băiat, *bher, „tăia, perfora” – burlan, *er- „mișca, a se pune în mișcare, întărită” – arunca, *kel- „înclina, îndoi” – șale, *legh- „zăcea” și *leng- „balansa” – leagăn, *orbho- „orfan, mic, obidit, slab, rob” – răbda, *uendh- „învirti, întoarce” – undrea, *temp- „întinde, încorda” – întimpina, *ter- „tre-k- „freca pisa, învirti, perfora” – mistreț, *uel- „vedea, privi” – (a se) uita etc., atunci cînd etimologii mai simple și mai realiste ne stau, pînă acum, la dispoziție? În ceea ce ne privește, ca romaniști, recunoscîndu-ne vinovați de a fi, poate, tributari unor „școli filologice” cu „excese latinești” (v. pp. 158-159) „plăsmuind o falsă imagine a romanității cu multe exagerări” (p. 160), ne îndoiim totuși că anina (arom. a se alina-re), arunca (tosc. arroncare, abruz. arrongá), deretica, dezmiarda, genune, nițel, șale (pl.), (a se) uita, (a se) scula, legăna, păstra, pinză, urdina, văturai, nu ar fi elemente de origine latină. Nici că țarina (cf. ucr. caryna „îngrăditură”), țărș, gorun, poate nici viscol nu ar fi de origine slavă. Tot astfel, cum întimpina, întimpla întrema – exclusiv daco-românești – par mai degradă a fi formații ulterioare, de dată (relativ) românească (etimologiile lui I. A. Candrea rămîn, mai departe, convingătoare). În unele cazuri este vorba de obiecte de cultură materială (burlan, dop, mătură, țarină, țărș, undrea etc.) despre care este greu să ne închipuim transmiterea directă și neîntreruptă din vremea pre-romană: etimologiile propuse de alți cercetători, întemeiate pe cuvinte atestate, au avantajul de a urca, în timp, în epoci mai puțin îndepărtate. În alte cazuri, repartitia dialectală intra-românească dă de gîndit: faptul că dialectul daco-român este mai bogat în elemente autohtone (cca 50 de cuvinte care nu apar în sudul Dunării) nu se datorește cumva considerării că „autohtone” a unor creații daco-românești ulterioare (intimpina, intimplare etc.) sau a unor cuvinte de alte origini? Concluziile privind conservarea „cu mai multă tenacitate” a substratului preroman în „partea septentrională a romanității balcano-dunărene și carpatice” (p. 137) sînt iarăși surprinzătoare: mai puternic substratul la nordul Dunării decât în sud, unde a lăsat bogate urme în toponimie, unde au trăit strămoșii albanezilor, unde vorbitorii nu au fost supuși niciodată vreunei exterminări? A opera numai cu radicale indo-europene și „străromâne” este – trebuie să recunoaștem – o întreprindere nu lipsită de riscul incoerențelor cu istoria și cu realitatea.

CEA mai importantă consecință a acestei operații comparative „în adîncime” este negarea contactelor sociale și lingvistice dintre limbile balcanice. I. I. Russu contestă ideea unei lingvistice „balcanice”. Dacă are, de bună seamă, dreptate să protesteze împotriva considerării limbii române ca limbă balcanică – așa cum voiau să o caracterizeze G. Weigand și Kr. Sandfeld –, ideea unui „Sprachbund”, construcția unei „uniuni lingvistice” balcanice este mult prea solid verificată de fapte, mult prea susținută de mari lingviști moderni (dacă ar fi să cităm numai pe B. Kopitar, Fr. Miklosich, N. S. Troubetzkoy, Carlo Tagliavini, Eric P. Hamp, R. Solta, printre străini, pe O. Densusianu, Th. Capidan, Emil Petrovici, Al. Rosetti, Al. Graur și alții, români) pentru a fi atît de simplu înlăturată. Este adevărat că

A. Meillet, A. Barić (chiar Iorgu Iordan și Th. Capidan) au exprimat rezerve – justificate – asupra „uniunii” balcanice. Dar nici unul nu a negat mentalitatea și civilizația balcanică pe care, în comun, româna și alte limbi din sud-estul Europei le au, în urma constituirii lor într-un mediu cultural comun, supuse toate unor factori socio-culturali unificatori. Al. Rosetti a insistat, pe bună dreptate, asupra civilizației balcanice (*Ist. lb. rom.* 1978, pp. 207 urm.) determinate de influențele bizantine, de religia greco-ortodoxă comună, de bilingvism, de mișcările de populație, adică de contactele intra-balcanice ce nu pot fi negate. Th. Capidan, *Limbă și cultură*, 1943, introducînd între factorii unificatori „moșteniri comune” dar și influența „slavă și bizantină”, afirmă fără ambiguitate: „urmele acestei civilizații, unite cu toate împrumuturile și decalcurile făcute de la limbă la limbă, din contingentele zilnice și chiar prin desnaționalizări, au contribuit, toate, la formarea unei mentalități comune, din care a rezultat o uniune de limbă”, p. 206. Asemenea întreprinderi nu-s tocmai „elemente superficiale din fonetică, lexic și frazeologie”, cum le prezintă I. I. Russu, pentru care o „lingvistică balcanică” este tot atît de justificată, precum ar fi o „lingvistică ardeleană” (p. 101) – ci sînt rezultate ale unor structuri sociale pastorale și agricole comune, ale unor construcții culturale concordante ale vieții în comun și ale mobilității populației care, în mare măsură, este bilingvă. O dovedesc tocmai datele „limbajului popular” pe care îl examinează cu atîtă atenție prof. I. I. Russu! Între limbile din această regiune, cum bine observă I. I. Russu, româna are o poziție distinctă: ea ocupă aria septentrională, carpato-dunăreană a regiunii și nu este implicată, în Balcani, decît prin vlahii care vorbesc dialecte românești (aromân și meglenoromân). De fapt, autorul însuși acceptă ideea că trăsăturile comune albaneze și române sînt „pe deplin explicabile în cadrul evoluției specifice a romanității orientale (balcanice, carpato-dunărene), altoite pe un substrat identic sau strîns înrudit, unitar în linii generale, a vînd, apoi, în cursul epocii medievale, multe elemente de comunitate istorică și politică” (104). Ei bine, aceste „elemente de comunitate istorică și politică” constituie ceea ce alții au numit „simbioză”, „contacte” sau „uniune lingvistică”! Este o problemă de terminologie! Oricît de necesară ar fi reconstrucția formelor indo-europene, ea nu poate explica totul: rotacismul și închiderea timbrului vocalei urmate de nazală (lat. canis: rom. cine, alb. tosc. qen), transformările labializante (lat. ct: rom. pt., alb. ft., lat. cs: rom. ps, alb. fsh) nu-s întîmplătoare nici străvechi. Ele se datoresc unor contacte de dată românească, nu pre-latină!

Trebuie să arătăm, însă, că autorul *Etnoogeneza românilor*, deși distins indo-europeanist tracolog, nu minimalizează cituși de puțin latinitatea românei. Tracologia și cercetările de substrat nu îl împing – ca pe alții – la monoideisme științifice. Autorul ia distanță, dintru început, față de „traco-dacism”: componenta autohtonă de natură lingvistică și social-etnică, pusă acum la contribuție, este numită cu apelativul tradițional „traco-dacică”, putînd să pară (chiar și unor familiarizați cu problemele lingvisticii române și cu criteriile comparatistice indo-europene) ca ceva pretențios și artificial, adoptat fără critică ori tendințios. Mai indicat ar fi pîrîut, poate, alegerea apelativului „autohton”; dar acesta și-ar păstra o nuanță de echivoc, lipsit de precizia unui nume propriu, chiar admițînd că esența tracică a cuvintelor studiate și soluționate nu ar fi deplin și dintru început evidentă și obligatorie pentru toată lumea... Precizăm însă că, la sfîrșitul secolului al XX-lea, nu ne întoarcem la epoca și procedeele lui Hasdeu de acum un secol, pentru detectarea și dovedirea „dacismului” unor cuvinte românești, după cum arheologia și istoria antică nu revin la vederile „pan-

dacice” ale unui Nicolae Densusianu, ale căror ecouri și reflexe regretabile nu s-au stins complet, din păcate, nici astăzi, la unii amatori-diletanți în țara noastră (p. 34). Într-adevăr, a vorbi despre „elementul autohton ante-roman”, despre „elemente lexicale pre-latine” este și mai prudent și mai corespunzător adevărului științific. Căci A. Philippide, O. Densusianu, I. A. Candrea, Th. Capidan, M. Gaster, G. Weigand, Meyer Lübke, N. Jokl și alții au preferat să vorbească de „relațiile lingvistice româno-albaneze”, fiind albaneza singurul idiom supraviețuitor din conglomeratul illyro-tracic. Despre traco-daci au preferat a vorbi, în schimb, George Pascu, Al. Graur, G. Ivănescu, A. Vraciu, G. Reichenkron și Vl. Georgiev („dacomisiana”) – nu fără riscul de a rămîne în stadiul ipotezelor. Substratul are nevoie încă de cercetări aprofundate: „influența” substratului este o problemă de contact lingvistic și trebuie concepută ca atare, urmîndu-i-se fazele (interferență, bilingvism, dispariția idiomului autohton). De mai multă vreme, lingviștii urmăresc acțiunea substratului în spaniolă (America Latină), asupra englezei și asupra francezei. Rezultatele obținute în aceste domenii pot fi luate în seamă și în cercetările noastre tracologice: este, bunăoară, interesant de semnalat că idiomul autohton, care dispăre, își pierde mai întîi fonemele proprii în avantajul celui alogen (cf. și Al. Rosetti, *Ist. lb. rom.* 1978, p. 205).

IN lumina unor astfel de constatări, concepția metodologică a lui I. I. Russu care examinează elementele autohtone romano-romane prin filtrul latinității este intru totul justificată. În procesul de romanizare, după o perioadă de bilingvism (illyro- și traco-latin, p. 88), graiurile autohtone au „cedat”, au fost „uiteate”, adică, treptat, au fost „absorbite” de latină. Autorul urmărește (pp. 88-93) „procesul de integrare a provincialilor în romanitate”, care pare a fi durat (prin numele de persoane de pe inscripții) pînă prin sec. VII (pentru comunitățile traco-dacice; sec. IV, pentru numele de persoană illyre): „este greu, aproape imposibil, a stabili în ce măsură și cît timp anumite «insule» de limbă indigenă illyră și traco-dacică se vor fi menținut în a-dîncul văilor de munte, pe plaiurile Dalmației, ori Moesiei și Daciei carpatice”. În orice caz, „este foarte probabil, în principiu, ca, în tot Illyricum, să se fi format o singură pătură uniformă de «romani» care se deosebeau destul de puțin de la o zonă la alta după baza etnolingvistică indigenă (pre-romană), adică... illyrică, dardano-peonică, traco-moesică, geto-dacică etc.” (p. 92).

Iată, cuvîntul adevărat a fost pronunțat: daco-geții au fost „romani” (fie și între ghilimele!), adică „etno-lingvistic, integrați în structurile socio-cultural-economice ale romanității”. Așadar elemen-



ivilizației traco-dacice : coif de aur din secolul IV î.e.n., descoperit la Poiana Coșofenești - Prahova ; fibulă din secolul II î.e.n., descoperită la Coadă Malului - Vălenii de Munte

Imagine de pe Columna traiană

ul „traco-dacic” al limbii române trebuie examinat în interiorul elementelor latine - așa cum procedează, cu pondere metodologică, autorul **Etnogenezei românilor**: „populația provincială illyro- și traco-romană al cărui distinctiv principal era limba latină adoptată și amestecată cu numeroase elemente lexicale pre-romane, indo-europene (de tip satem)... (p. 92). Acest mod de a concepe „traco-dacitatea” românei, în cadrul latinității, coincide și cu adevărurile istorice. Din toată extensiunea teritorială a triburilor tracilor - de la Vistula, Bug și Nipru pînă în Balcani („magna Thracia”) - nu se vorbește de „decît acolo unde și în măsura în care... au fost romanizați. S-ar putea spune chiar că intrarea lor în istoria scrisă a Europei este o consecință a faptului că au fost romanizați, integrându-se astfel, prin romanizare, într-un imperiu multinațional (trans) european. În afara limitelor Imperiului Roman, nu apar decît prea puține și ne semnificative urme toponomastice și lingvistice traco-dacice.

Dar, în discuțiile despre substrat, trebuie să se țină seama de diferențele dintre illyrică și tracă. Într-adevăr, „este problematică dacă se va putea vreodată indica aportul limbii illyre... la formarea limbii și a poporului albanez”, așa cum afirmă autorul la p. 95, arătînd că procesul de romanizare a illyrilor a fost mai intens și îndelungat decît al dacilor. Cu toate acestea limba albanezilor a „rezistat” intemperiiilor istoriei, ajutat, de bună seamă, și de izolarea geografică a unui popor care trăia în munți greu de cucerit, în timp ce daco-geții, tracii, s-au integrat lingvistic în interiorul sau în afara romanizării. O „apropiere teritorială și etno-lingvistică” între „străalbanezi” și „traco-moeso-geți” - așa cum arată autorul - a fost posibilă: dar statutul și evoluția celor două populații au fost diferite. Este evident că strămoșii noștri daco-geți au „acceptat” pînă la urmă integrarea în Imperiul Roman, împotriva rezistenței lor inițiale. Unii dintre ei trebuie să se fi răspîndit, ca sclavi, ca soldați sau ca oameni liberi, prin tot Imperiul și, probabil, apăruseră chiar în Roma (a se vedea figurile de daci sculptate pe arcul de triumf constantinian - sec. III-IV). Incluziunea în romanitate echivala cu includerea în civilizația și în istoria Europei antice...

În aceste condiții, latinitatea este absolut necesară în discuțiile despre substrat. Nu credem însă că „excesele latiniste” ale Școlii Ardelene, care, diminuînd însemnătatea autohtonilor („desrădăcinînd vițea Dacilor și desprînd Dacia de lăcătoriai cei vechi”) voia să arate că „limba poporului Romanilor celor de mult viețuiește pînă astăzi în gura românilor noștri” (p. 158) - sînt atît de vinovate în istoria culturii noastre. I. I. Russu doarește „o completă și generală emancipare de sub influența romantismului teoriilor latinizante, care se resimt și azi prin puternicele amprente la unii filologi, pen-

tru care nu era clar că teoria lathnistă a creat o falsă icoană a romanității românilor” (p. 159). Vană luptă cu himerele! Cine ar fi, astăzi, cei care mai deschid textele Ardelenilor spre a se inspira din ele, în afirmații științifice? Se referă oare autorul la ceea ce el însuși numește „tradiția latinizantă în cercetările istorico-lingvistice din Transilvania și din Țara Românească”, la „regretabila recrudescență” a latinismului prin **Dicționarul** lui A. T. Laurian și I. C. Massim? Polemizăm, în anul 1981, cu cei din secolul al XIX-lea? Și vorbim de „romantism și exaltare latinistă” și ne bucurăm că J. B. Kopitar „combătea viguros excesele latiniste ale puriștilor ardeleni”, astăzi, cînd tezele, și ale onora și ale altora, aparțin de mult istoriei culturii și nu lingvisticii operante? „Intellectualii exaltați” ai Școlii Ardelene (pe care autorul îi absolvă, totuși, la p. 159, considerîndu-i „în spiritul și mentalitatea timpului”) au fost deschizători de drumuri în istoria gîndirii istorice și filologice românești, cu tot ceea ce „naiv și imprudent”, „neștiințific și nejustificat” (p. 160) implica ideea **romanus sum**. Cărturarii ardeleni de atunci își apărau individualitatea etnică, lingvistică și culturală, într-un stat multinațional care îi ignora. A atribui, azi, a posteriori, în lumina cercetărilor contemporane, „credințe deșarte” și „exagerări” celor care au pus în relație poporul lor cu tradițiile, instituțiile și limba romanilor, pentru a-și justifica istoria și continuitatea, este și nedrept și fără obiect. Dimitrie Cantemir însuși, în **Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor**, lauda romanitatea românească! Cine, în afara lui J. Thunmann (și, **modo suo**, Dimitrie Cantemir) studiasse sau vorbise despre traco-daci în sec. XVIII, pentru ca să „reproșăm” lui Petru Maior „falsa imagine a romanității”? Descoperirea și studierea substratului autohton traco-dac se face mai serios, în secolul al XIX-lea, începînd cu J. Kopitar și Fr. Miklosich - atunci cînd Micu, Șincai, Petru Maior și Budai Deleanu, „exaltații”, „romanticii”, nu mai erau...

FĂRĂ îndoială, I. I. Russu nu este numai filolog, adîncit în cercetarea originilor limbii române. El este - așa cum arătam mai înainte - și un istoric care încearcă să descrie evoluția structurilor comunității daco-romane. O parte din **Etnogeneza românilor** (cap. VII-VIII) reprezintă o schiță de istorie „etică și social-economică” a românilor. Pe bună dreptate: **nu se poate face istoria limbii românești fără istoria românilor!** Autorul reia și continuă, în aceste capitole, o serie de idei ale marelui Vasile Părvan, adăugînd însă interesante interpretări și contribuții pe care le face el însuși **en tant que lingviste**. I. I. Russu recitește textele antice și constată, bunăoară, că „izvoarele scrise (literare-istorice)” permit interpretarea

unor termeni care ar fi desemnat „exterminarea” dacilor: autorul arată cu argumente lingvistice și (filo)logice că termenii latini utilizați de istoriografii și cronicarii latini (posteriori) denumesc, mai ales, „subjugarea, supunerea, biruința definitivă”, nu „exterminarea”. Tezele lui I. I. Russu sînt, astăzi, însușite de istorici (v. bunăoară, D. Protase, **Autohtonii în Dacia**, I. București 1980, pp. 13-16): ele apar mai ales în lucrările școlii clujene, care a cercetat Dacia romană (C. Daicoviciu, M. Macrea, H. Daicoviciu). I. I. Russu, ca și ceilalți istorici și lingviști clujeni, atrage atenția asupra documentelor epigrafice și numismatice, asupra reliefulor **columniei** lui Traian, asupra toponimiei Daciei Romane - dar rămîne atent la sora elementului etnic autohton. Ideea că „dacii continuau să-și ducă traiul mai mult în formele patriarhale de viață rustică” (p. 186), „alături de strălucirea vieții urbane a civilizației importate și de impresionanta desfășurare de forțe militare din cetățile legiunilor și ale auxiliilor” (**ibid.**), poate fi deosebit de fecundă în considerațiile socio-lingvistice asupra romanității românești. Tot atît de importante, stau mărturie în sprijinul tezei continuării vieții traco-dacice în Dacia romană, așa-numitele **auxilia Dacorum**, inscripțiile, dar, mai ales, materialul arheologic cules și interpretat în vremea din urmă (v. pp. 179-180, 183-186). Nu-s lucruri noi și originale, dar, într-o lucrare de sinteză precum este **Etnogeneza românilor**, urmărirea istoriei noastre din perspectiva autohtonă este deosebit de însemnată. Concluziile lui I. I. Russu, ca și cele ale lui D. Protase (**lucr. cit.**), rămîn, astăzi, hotărîtoare: există „dovezi directe și absolute” ale existenței și perpetuării populației indigene daco-gețice în Dacia cucerită (p. 187) dar și ale „simbiozei și ale sintezei culturale, lingvistice și socio-etnice dintre autohtonii și superstratul roman” (pp. 186-187). Cercetările autorului, merită să fie luate în seamă de istoria limbii române: ele contribuie la cunoașterea populației indigene din Dacia și a rclului limbii autohtonilor în constituirea limbii române. Dar ele **nu pot încă reconstitui** „limba traco-dacilor” (în ciuda volumului cu acest titlu din 1953, în ciuda altor lucrări, ulterioare, ce își propun același țel)! Atît **Etnogeneza românilor**, cît și cercetările de pînă acum au condus la descoperirea unor cuvinte comune, ale unor nume proprii de persoană, sau ale unor toponime, adică a unei părți din lexicul probabil al acestui idiom (acestor idiomuri). Nu s-au conservat însă, în limba română, declinarea, conjugarea, sistemul pronominal, prepozițiile, conjuncțiile, adică paradigmele, structurile și instrumentele acestor graiuri autohtone. Căci toate acestea sînt în română de origine latină. Ca atare, sîntem într-un tot de acord cu autorul, atunci cînd arată „necesitatea de a se admite că influența romană în provincia Dacia a transformat lent conștiința de neam (etnicitate) și de credință a populației

băștinașe, impunîndu-i în primul rînd limba Imperiului, care a înlocuit cu mult efect vechile idiomuri ce i-au impregnat însă multe elemente lexicale alogene «barbare», perpetuate în gura noilor «romani» adoptivi, ultimii fii ai Romei și primii pe care puterea militară și administrativă romană a trebuit să-i abandoneze” (p. 194). Altfel spus, în geneza limbii române, singurul contact cu limba autohtonilor este posibil prin limba latină: „latina populară s-a înrădăcinat puternic și durabil la populația indigenă de aici” (**ibid.**). De altfel, aceeași este situația în toate limbile romanice: idiomele pre-latine au lăsat semne ale prezenței lor numai în lexic și în fonetică. Iată de ce credem că **Etnogeneza românilor**, în toată amploarea ei, are darul de a așeza problema elementelor autohtone în limitele credibilității științifice. Nu însă pe acela de a feri pe autor de unele afirmații prea categorice în raport cu datele precare de care dispunem...

OBSERVAȚIILE noastre nu pot umbri această valoroasă și fundamentală lucrare a prof. I. I. Russu. Dacă le-am relevat a fost numai pentru a corecta și completa într-o viziune mai largă și mai actuală - chiar dacă, recunoaștem, mai puțin informată decît cea a autorului - o operă de referință. Ar fi într-adevăr păcat ca o lucrare atît de îndelung gîndită, atît de minuțios și de aprofundat alcătuită, atît de pasionat susținută să își piardă puterea de persuasiune din cauza unor sau altora dintre afirmațiile secundare.

Este deosebit de important să avem, astăzi, în lingvistica românească o lucrare de asemenea cuprinzătoare și aprofundate dimensiuni! Se aud în ea - pentru cei care ascultă cu atenție - vocile unor cercetări mai puțin cunoscute, mai puțin centrale, mai puțin urmate. I. I. Russu „culege” contribuțiile lui A. Philippide, ale lui George Pascu, V. Bogrea, Th. Capidan, G. Giuglea, și, de curînd, ale lui G. Ivănescu - este drept, cu oarecare pasiune preferențială - pentru a face să fie prezente în lingvistica românească de astăzi, și școlile lingvistice din Iași și din Cluj-Napoca.

Etnogeneza românilor, această sinteză a cercetărilor lingvistice și istorice asupra populațiilor autohtone și asupra substratului pre-latin al limbii române, a avut de luptat cu sarcini uriașe. De-a lungul unei vieți, cu aceeași tinerească pasiune și vigoare, autorul a reușit a cuprinde, în toată complexitatea ei, problema constituirii romanității românești, arătîndu-i vastitatea, profunzimile și implicațiile. Dar, totodată, el ne-a dezvăluit și limitele cercetării adevărului.

Opera lui I. I. Russu va rămîne în știința românească.

Alexandru Niculescu



Platon PARDĂU

PE VISCOL

CAUZELE schimbărilor de nume doctorul le-a explicat lui Virgil într-o noapte de iarnă, întâmplare omisă și ea. Redactorul șef al ziarului „Lumina”, după ce citise paginile de control și-l expediase pe paznic la redacție, se apucase să parcurgă respectivul anuar. Sugeră de a-l lua acasă și a-l răsfosi „măcar” i-o dăduse Romeo Ionescu. Șeful lui păstrase un anume ton enigmatic; oricât se străduise, Virgil Virgil nu reușise să obțină de la el măcar un fir spre a ajunge mai grabnic la acel lucru interesant care, era de presupus, se găsea în anuar. Răsfoindu-l, Virgil Virgil nici nu descoperise altceva decât înșiruirea de promoții ale liceului local, membri ai societății corale, mențiuni despre serbările mai importante date la sala polonă sau în aer liber, pe un cîmp unde acum se afla cimitirul, enumerări de persoane cu merite în viața orașului, în ordine alfabetică. Doctorul era al doilea, după un preot ortodox numit Anisim Anisim, paroh. Mutra insinuantă a lui Romeo Ionescu nu avea nici o justificare, își zicea Virgil Virgil pe la douăsprezece și jumătate. Totuși, reținuse amănuntul cu schimbarea numelui doctorului, și cum nu putea să adoarmă, ascultând viscolul care zguduit din cînd în cînd fereastră camerei de lucru, un fel de degete scheletice bățind în cercevele, se decise să-l telefoneze. Doctorul răspunsese imediat — nici nu se consumase complet primul apel. Recunoscu că schimbarea numelui e o realitate, da, se numise Schneller Theo sau Theo Schneller, cum voia Virgil Virgil să o ia. În ceea ce privește motivul schimbării numelui, treburile erau mai complicate. „Atunci mă retrag, spusese Virgil Virgil, declinându-și orice intenție de a se amesteca în viața particulară a cuiva, cu atât mai puțin a omului care vădea atîta grijă pentru sănătatea lui, de la o vreme încercată. Doctorul insistase, pretinsese că, dimpotrivă, trebuie să insiste, faptul merită aflat, adîncit, prezintă interes pentru generația mai tină. Urmase un lung schimb de replici în care Virgil Virgil afirmase că el nu se mai considera de mult generația mai tină, că respectiva denumire era mai degrabă jignitoare decât laudativă sau, cel puțin, amabilă. A spune cuiva că face parte din generația mai tină era egal cu a-l așeza la „Katzentisch”-ul banchetului maturității și senectuții care își

poate permite orice și poate lua oricît din viața ai cărei autori și proprietari se consideră. Argumentele doctorului, în mod neașteptat, nu pledau pentru experiență și maturitate; se părea că — tușind în receptor, de unde Virgil Virgil avu material suficient să-și închipuie roșul de fire de tabac mozolite de pe buzele lui groase — în chip paradoxal, maturitatea o atribuia tocmai generației între 40 și 50 din care făcea parte și Virgil Virgil, o generație a cărei vulnerabilitate era că „știa tot”, pe cînd „noi nu știm mai nimic și descoperim continuu”. Natural că, în miez de noapte, asemenea confesiuni erau puțin cam ridicole și răsturnau imaginea de severitate pe care și-o făcuse în ultima vreme despre doctor. Nu simțea nevoia s-o corecteze. Cel care insistă fu doctorul, și astfel avu loc de fapt prima din ieșirile lui nocturne în tovărășia lui Teofil Bistriceanu. Virgil Virgil n-o menționase pînă atunci, fiindcă refuzase să se gîndească la acel drum prin viscol, cu cojoacele strînse pe lingă trup, cu capetele în piept, spre o destinație pe care doctorul refuzase să i-o dezvăluie! Ce putuse reține era că alunecaseră aproape pe niște trepte cotropite de zăpadă, trepte pe care, la întoarcere, trebuiseră să-și taie din nou urmă (dacă erau aceleași!), intraseră într-o casă de lemn, întărită cu ceardac pe trei laturi, cu acoperiș sprijinit în stîlpi cioplîți, o casă de pe la începutul veacului, cu tindă și două încăperi, de-a dreapta și de-a stînga. O lampă de petrol lumina prin fereastra ușii dinspre stînga; intrară și dădură peste o adunare de bătrîni, între 60 și 70 de ani, dacă unii nu aveau și mai mult, 80 sau 85, cum arăta personajul cu barba și părul oomplet albe, descărnat, fără îndoială atins de parkinsonism, care molfaia niște coji de piine muiate într-o oală de pe marginea plitei. Deși nu prea mare, mobilată doar cu o masă de lemn neagră, avînd lavițe sub cele două ferestre aproape astupate de zăpadă, odaia cuprindea cel puțin 25 de persoane, toți bărbați, în redingote negre, cu cravate parcă înșurubate în gulerele de celuloid scurte, tunși perle — Virgil Virgil nu observă nici o chelie în această lume adunată parcă în așteptarea lui. Fiindcă doctorul (de sub al cărui coșoc apăru o redingotă asemănătoare, neagră cu dungulițe gri abia vizibile) îl prezentă cerîndu-și scuze că întîrziaseră, viscolul era

de vină, și bătrînul de lingă sobă mormăi ceva care putea fi înțeles ca un „nu face nimic, nu am așteptat mult”, sau „sîntem obișnuiți să așteptăm”, la care Virgil Virgil se simți îndemnat să se justifice mai tranșant: nu fusese anunțat decît în ultima clipă de această adunare convocată pentru el. Nu obișnuia să întîrzie — politetea regilor, dar și respectul pentru auditoriu, domnilor —, voi să explice, cînd interveni altul dintre bătrîni, așezat în unghiul casei, acolo unde se întîlneau lavițele, sub o icoană de lemn, mai mult lătă decît înaltă, cum ar fi fost normal, o icoană pictată copilărește, cu un sfînt Gheorghe călare pe un cal alb nu ucigînd balaurul ci pîrînd a sta de vorbă cu fiara răsturnată la picioarele calului, ca un cîine așteptînd să fie mingiat pe pîntece. Bătrînul de sub icoană, deosebit de cellalți doar prin faptul că purta lanț de aur la butonieră, lanțul vreunul ceas care ticăia în dreptul inimii, spuse că el pot să aștepte oricît, fiind bătrîni, și neavînd altceva de făcut decît să contemple lumea, din moment ce nu mai participă la fîurirea ei. Virgil Virgil căută vreo față cunoscută; nu, în afară de doctor și erau străini, normal ar fi fost să i se recomande ei lui, acum cînd doctorul îl enumerate toate titlurile, de profesor, de ziarist, de șef de ziar, de intelectual. Bătrîni îl ghiciră parcă gîndul. Omul din unghiul lavițelor se conformă, rosti clar numele celor de față, și Virgil Virgil nu fu mai puțin uimit auzind o adevărată colecție de nume nemestli, armenesti, evreiesti, turcești, grecești, amestecate cu nume românești a căror existență nu o mai consideră ca o realitate, nu o socotea depășind filele documentelor și cronicelor răsfosite cu și pentru Romeo Ionescu. „Natural, toți sîntem români”, precizase cel care părea purtătorul de cuvînt al adunării, după ce ultimul prezentat, bătrînul de lingă sobă, se inclinase și-și reluse molfaitul. Se lăsase apoi o liniște supărătoare, care trebui întreruptă tot de Virgil Virgil, decis a afla scopul adunării și a înceta a fi centrul atenției bătrînilor. Spuse, așadar, ceva de tipul „să trecem la treabă”, cuvînte care făcură o bună impresie, fiindcă bătrîni se însuflețiră și dădură semne că se grăbesc și ei să îndeplinească lucrul pentru care se adunaseră pe viscol, în puterea nopții. Bătrînul cu lăntșorul, care-și declinase un nume din cronici, ceva cu multe genitive, multe apartenențe, îl puse scurt în temă: ei erau un fel de societate secretă, o societate a dării și schimbării numelor în întreg orașul. Adică, accentuă bătrînul din unghiul lavițelor, toate numele oamenilor din zona asta sînt invenția lor, după cum tot ei hotărâse dacă un nume trebuie păstrat, mai poate fi păstrat, sau dacă un personaj își duce, bine numele, și-l merită, se acomodează cu el ori e cazul să se intervină, cu vreo schimbare. Trebuia făcută o legătură cu schimbarea numelui doctorului? se întrebă Virgil Virgil. Astfel trebuia înțeles misterul din anane, insistența lui Teofil Bistriceanu alias Theo Schneller de a discuta despre numele lui? Deci nu era vorba de un episod consumat la Berlin, cum pretindea cărțuța scoasă din subsolul clădirii unde lucra Romeo Ionescu? Transformarea lui Schneller în Bistriceanu se

datora acelor bătrîni care, pe atunci, nu vor fi fost bătrîni? Însemna, deci, că numele doctorului fusese schimbat din unul din acele motive, deloc simple, enumerate de bătrîni cu lăntșor? Cum nu obișnuia să-și ascundă gîndurile, Virgil Virgil întrebă direct dacă ei erau cei care schimbaseră numele doctorului și de ce anuarul pretindea că faptul se consumase la Berlin, din moment ce societatea dării și schimbării numelor activa aici? Era o filială (fostă filială, desigur) a celor de la Berlin? Mîntea anuarul?

PRIMI un potop de răspunsuri. Bătrîni se arătau deosebit de amabili și dornici a-l lămuri asupra sensului existenței lor. Vorbeau aproape toți deodată, dar cum le lipsea patosul tînețului, enervarea în focul argumentelor, precipitarea, confuzia, rezultă ceva care semăna a suită de explicații, a completare continuă. Lui Virgil Virgil îi fu, de aceea, ușor să înțeleagă, mai ales că nimeni nu-și păreasa locul, de pe lavițe, nu făcea nimic, în afara bătrînului care molfaia lingă sobă și care putea să fie gazda. Sistematizînd, ajunse la următoarele informații și concluzii:

1. Bătrîni erau niște pensionari care își petreceau timpul cu jocuri de societate, e drept, mai puțin obișnuite, de tipul celor din „Judecătura și călăul” a lui Dürer-matt.

2. Faptul că nu-l cunoștea avea două explicații: pe de o parte era vorba de oameni de mult ieșiți din viața publică, retrași prin casele lor și trăind în grupuri probabil închise, pe de alta, la adunări ca aceea la care participa, veneau niți după fotografiile de epocă și se exclus, machiaji, cu cite o perucă sau mustață falsă. Uniformitatea înfățișării lor era absolut neverosimilă.

3. De multă vreme într-o clandestinitate care făcea parte din regula jocului. Ca s-o mascheze, strecuraseră informația falsă din anuar despre presupusul Berlin ca presupus loc al schimbării numelui doctorului. Dovadă că acordau mare atenție conspirativității și secretului era însuși modul cum își organizau întîlnirile: noaptea, pe viscol, cînd nimeni n-ar fi îndrăznit să se aventureze în ripele de la marginea orașului ca să urmărească cine știe ce amărît de bătrîn.

4. În privința scopului activității lor, se ocupau într-adevăr de acordarea numelor la noli născuți, operațiune pe care o îndeplineau folosindu-se de legăturile de rudenie, de prietenii, de relații prin intermediul cărora ajungeau la tînerile mame mai ales, dar și la tinerii tați sau la părinții perechilor proaspăt căsătorite ori pe cale de a avea copii. Fără îndoială, felul seau o metodă de a se informa asupra natalității și chiar în legătură cu apropiatele, posibilele căsătorii.

5. Societatea atribuirii numelor avea un caracter activ, în sensul că urmărea ceea ce s-ar putea numi modul cum era folosit numele respectiv.

6. În cazuri excepționale, din inițiativa societății sau la cerere, numele atribuite erau retrase sau schimbate; evident, era vorba de persoane mature, cum o dovedea povestea doctorului.

Nu numai din explicațiile bătrînilor Virgil Virgil înțelese scopurile și modul de lucru ale societății. În timp ce afară viscolul se întetea și zăpada astupase complet cele două ferestre, iar cite o rafală de vînt, lovind de sus în jos coșul casei, împingea în odăie mici șuvițe de fum, bătrîni îl anchetară pe doctor. De astă dată cel care conducea, completat din cînd în cînd de omul cu lanț la butonieră dar și de alți cițiva, între care un ins măruntel, cu bărbuță triunghiulară și lornion, era aproape centenarul de lingă plită. El îi puse doctorului — acum nu mai băștia din cap și încetase cu molfaitul — întrebările și așteaptă răspunsurile. Din acest dialog, rezultă că în epoca menționată în anuar, doctorul se prezentase în fața societății și ceruse să i se schimbe numele din Schneller în Bistriceanu. Motivul invocat era unul profesional: doctorul făcea studii de parapsihologie, experimenta diverse metode de spiritism, intrase în legătură cu spirite autohtone de dinainte de 1773, cînd orașul încă nu trecuse vremelnice la coroana habsburgică. De aici anumite dificultăți: cu cit mergea înapoi în timp, cu cit era în posesia unor fire care îl duceau la spirite interesante locale, cu atît se punea mai acut problema numelui său, necunoscut de spiritele respective, ba stirînd rețineri și nedumeriri — în rîndurile lor. Mai mult, de la o vreme avusese impresia că e ținta unor persecuții, unor șicane, cum era, de pildă, faptul că îl părăsise soția, în urma unei crize de nebunie provocată de valul de scrisori anonime care îl denigrău în fel și chip pînă la a-l acuza că trăiește cu paciente minore sub pretextul că le vindecă de bolile psihice ale vîrstei de trecere, auzea chicoteli și risete sardonice în urma lui, noaptea cînd se întorcea de la vreun bolnav, contracta boli de piele enervante, făcea urticarii din te miri ce. Un spirit, la citeva luni după ce soția doctorului își dăduse sfîrșitul în ospiciul orașului, îl făcuse să înțeleagă că numele e de vină, nimeni nu era de acord să fie întebat și să răspundă unui Schneller. Societatea schimbării numelor găsise explicația justă, consimțise la modificarea, doctorul devenise Teofil Bistriceanu. Problema pe care i-o pu-

Și atunci, de ce...

...Vindec de sine cîmpul, zidind în somnu-i dur
Fluturi — latente plînsuri — semnul de îndoială
Și dacă mă ivisem mai pămîntesc, impur,
Cu tot ce mă refuză voi fi acum egală.

Puteri abia-nțelese vor fi să mă slujească
Și atunci de ce această nestînsă renunțare
Cînd voi aprinde frunze copacilor de iască
Glonțul de nea pe frunte va da atunci în floare.

Scrisoare

Eu sînt departe. Marginea zilei-i ca un burg
Cu casele ascunse-n pămînt pe jumătate
Pe lingă care coame de cai încet mai curg
Ca niște ploii, de nimeni, de nicăieri căutate.

Sînt vinovat că-ntîrziu în zborul încă jos
Și să-mi răscumpăr vina te inventez cu ură...
...Îți scriu acum. Lumina telurică și pură
Cuvîntul mi-l trimite șovăitor, ceșos...

În loc de lumină te cern...

Pe tine te adun la ureche
Tu, scoică de fum și tirziu,
Sortită-s să ard nepereche,
Doar propria-mi cenușă
s-o știu,

Doar propria-mi cenușă
fierbinte
Pe care o atingi din greșală
Cu-n gest bînuuit dinainte,
Cu o mare, silită sfială...

Ce alegi dintre clipă și oră,
Dintre tot ce nu pot să-ți
răspund ?
Termite-ntrebări mă devoră
Și-n mine încet mă afund.

Coboară cu mine odată
În dulce, tirziu infern,
De acolo eu, cea vinovată
În loc de lumină te cern...

Carmen FOCȘA

Poem

...Cum să te affu ? Cum să-ți mai
răspund ?
Te adun în mine ca-ntr-un plîns

Fără uimiri și fără umilință
Aștept să fii iar preschimbata în ființă.

De-ai inflori adînc și tremurat
Vai ști că numai eu te-am refuzat
Doar cîrniile mele ca pe-o rană care
M-ar preschimba în rouă și răcoare...

...Unde rămîne amintirea ta
Voi răsuci mereu un ciob de stea...

Ars poetica

Înaltul țărîm de frig a adormit
Sub brațul de telurică meduză
Și somnul lui e timp ce mă refuză
Acum, de muchia lacrimii lovit.

Străluminînd o filă grea, de carte
Să ard mereu, cu flacără subțire
Ca într-o necuprînsă amăgire
De dincolo de mine și de moarte.

neau, însă, bătrînii în acea noapte cînoasă de iarnă era ce făcuse cu numele primii? Lui Virgil Virgil îi păru cam tardivă întrebarea, trecuseră, nu-l așa, peste cincizeci de ani de la rebotezarea doctorului, însă acesta din urmă începu să-și înșirase meritele, cu tonul unuia care face un memoriu de activitate. Trecind după masa cu sertar, în care abia atunci Virgil Virgil identifică una din acele mobilă despre care se spunea că erau folosite la chemarea spiritelor, luind o poză de orator versat și patetic, doctorul spuse nu numai că reușise să primească răspunsuri de la spiritele acelea vechi, de dinainte de 1775, dar le cîștigase într-atît încrederea, încît îi furnizaseră informații de cea mai mare însemnătate pentru oraș și oamenii lui. „Informații din care nouă nu ne-ai împărțit nimic”, îl întrerupse cu un reproș bătrînii de lingă plită. Aceste cuvinte îl puseră într-o oarecare încurcătură pe doctor, era evident că n-ar fi voit să intre în amănunț, dar o intervenție a moșneguțului cu tăcîlie, care spuse ceva despre nerecunoștință și egoism, „ca să nu mai vorbim despre posibilitatea că aceste informații, greșit interpretate sau nefolosite, ne pot pune în pericol pe toți”, îi anulă orice avînt și aroganță. „Spui sau nu spui?”, i-o tăie bătrînii cu lant la buzonieră, și astfel deveni clar mobilul gîndirii, al convocării doctorului în puterea nopții, pe viscol și ger. Teofil Bistriceanu se lăsa totuși greu, deși se vedea că nu va putea trece peste răspunderea și obligațiile pe care le avea față de societatea îndărătnicilor bătrînii. Fără să-și schimbe poziția, încercă, acolo în dreptul ferestrei, câteva tentative de a-l înșela. De exemplu, propuse ca să le facă bătrînii legătura cu spiritele prin intermediul mesei de masă, modalitate despre care citise Virgil Virgil că se folosea în cercuri spiritiste pe vremuri. Bătrînii însă îl luară în ris. Nu credeau nici în una la mie șanse ca spiritele să li se arate, poate din cauza vremii sau poate din alte cauze care din risetele lor nu se puteau descifra. Oricum, posesorul tăcîliei reaminti că mîierea lor nu era să invoce spirite. Să dea nume, da, să ceară socoteală pentru numele date, așijderea, și cam atît. Doctorul era cam strîns cu usa și trebuia, în cele din urmă, să admită că fusese prevenit în privința unor pericole care amenințau orașul. „Plonie? Grîndină? Cutremur? Foc?” întrebă moșneguțul care se apropia de sută, și adăugă că dacă e vorba de fenomene naturale, să nu se ostenească. În acest domeniu știu și ei tot ce știu și spiritele. Doctorul fu pentru a doua oară în incurcătură. Spuse atunci că ceea ce aflase era oarecum incredibil și neverosimil, seamănă cu viziunile apocaliptice, cu coșmarurile, amintiți-vă de „Los Caprichos” ori de caricaturile antipapale, gravuri înspăimîntătoare, pamflete vizuale, amestecînd diavoli, fecale, carnagii, luciferi cu capete în virfurile genunchilor, dracii de pe pereții mănăstirii Rila oficiînd pedapsa înghițirii murdărilor omenești, alunecări de pămînt, norii de lăcuste și vipere umplînd ceruri desubtul cărora pontifi cu trei coroane stau pe tronuri de fier, iar printre degetele de la picioare le ies șerpi și limbricii le curg din gurile neșătule...

EI, DA, asta plăcea bătrînii, era un spectacol pentru ochii minții, un spectacol mai puternic decît spectacolul viscolului de afară, decît pustiul zăpezii care îi acoperise, care probabil se ridica la zeci de metri deasupra lor. Începură a pune alte întrebări, și din răspunsurile doctorului, Virgil Virgil își dădu seama că Teofil Bistriceanu abia acum îi înșela cu adevărat. Nu-l fu greu să observe că grozăviile pe care le înșira nu erau altceva decît descrierea unor tablouri, destul de cunoscute, de altfel, Bosch, cu toată galeria lui de priveliști din Infern, scene din fluviul de foc de pe peretele apusean al Voronețului, „Guernica”, povestită ca o posibilă catastrofă nucleară iminentă în caz că nu știu ce se întimplă sau nu se întimplă, și așa mai departe, spre satisfacția naivă a bătrînii care, nu era greu de presupus, trăiau departe de asemenea feluri de proiectii de grozăvii, aveau o imagine simplă și sănătoasă despre bine și despre rău. Virgil Virgil, la un moment dat, nu mai putu suporta înșelătoria. „Domnule doctor, zise, aceste grozăvii au obosit de cînd ne amenință și noi am obosit de cînd le așteptăm. E ca în matematici, plus cu plus dă plus, și ca atare se poate vorbi de o anulare a pericolului prin însăși acumularea de pericole. N-o să mă credeți, dar lucrul de care ne temeam cel mai puțin în copilărie, atît eu cît și fratele meu Eraclie, și probabil și părinții noștri, era moartea. Cele mai multe și interesante discuții aveau loc pe această temă și personajul de la care așteptam răspunsurile, dezlegarea enigmatelor, pasionatele enigme, era o străbunică de o sută de ani, de-o viață pregătindu-se să moară (avea, cum se obișnuiește, tot trusoul mării călătorii, de la ac și ață, pînă la lîntoliu, papuci cu talpa de carton și coșciugul de lemn de stejar pus în pod la fum). Multe seri de iarnă mi-au rămas în memorie tocmai prin aceste discuții fascinante. Vă dați seama că la fiecare întoarcere din voiajele ei temporare pe celălalt tărîm, bătrîna avea ce povesti”.

Se lăsa tăcere. Parcă nici vîntul nu mai zgîria cercevelele ferestrelor. Senzația că erau îngropați sub lume îl cuprinsese pe toți. Virgil Virgil nu stătu să savureze efectul intervenției sale, nici mica glorie dobîndită în fața bătrînii, vorbindu-le despre moarte, gînd care, probabil nu-l părăsea și ca atare, era foarte posibil ca gestul lui să fi fost cam deplasat. Nu putea suporta tăcerea, chiar admirativă, chiar respectuoasă, bătrînii îi priveau cu ochii leșiți din orbite, posesorul tăcîliei se trăgea de perisorii albi și rari din virful bărbii, un personaj foarte gras, revărsat dintr-o redingotă strîmtă, din epoca altor dimensiuni ale trupului său, tuși grohăit. Virgil Virgil „tăie momentul” invitîndu-l pe doctor să fie, ca atare, clar, să lase vorbele de spaimă, aici era o societate prea puțin impresionabilă (sic), istoria picturii era istoria picturii, iar pe ei îi interesa de unde și în ce fel vine primejdia. Așa reuși să-l facă pe Teofil Bistriceanu să vorbească despre conversația avută cu un „spirit” (refuză să-l numească) care pretinsese, și el nu avea motive să nu-l creadă, că orașul avea să dispară într-un mod la care ei nici nu se gîndeau. Nu, nu cataclisme, se grăbi el, de astă dată, să facă față protestelor lor, primejdia era una, „ca să folosim o terminologie epatantă”, inferioară, și avea cîteva trepte:

1. Refuzul populației de a mai da nume copiilor, pe motiv că toate numele au fost întrebunțate cel puțin o dată. Iar un nume întrebunțat s-a contaminat de purtătorul lui, nimeni nu se va mai putea simți în el ca într-o cămașă nouă, vor apărea complexe ale anteriorilor onomastici, generațiile se vor surpa, deci, pe dinăuntru, bărbății vor deveni fricoși etc., etc., toată garnitura psihologilor alienate pînă la cazuri de nebunie colectivă.

2. Se va recurge la procedeele seriilor nerepetabile, ale combinațiilor, ale asociațiilor, în realitate un palentiv care va sfîrși prin a mări confuzia.

3. Vor apare primele semne ale dezastrelor: nimeni nu va mai recunoaște pe nimeni.

4. Faza următoare: lumea se va deda unor frenetice distrații, pînă la orgii, fapt explicat prin sentimentul că nimeni nu e legat de nimeni, mai mult — nimeni nu e cunoscut de nimeni, cel mult de mîșina de dat nume, fiindcă, probabil, se va inventa o asemenea mașină. Ca să fie mai explicit, „spiritul” comparase această conduită cu cea a unor respectabili și abstenenți provinciali care își dau în petec uneori la adăpostul oferit de marea metropolă ale cărei labirintice tentații îi scapă de povara identității greu purtată în micile lor urbe.

5. Nebunia generală: Toată lumea iubește pe toată lumea, după care toată lumea e geloasă pe toată lumea, toată lumea urăște pe toată lumea, toată lumea fuge de toată lumea. Astfel se realizează condițiile exodului și apariției profetilor. Natural, urmează căutarea pustiului pentru meditație, abandonarea locurilor pierzaniei, a Sodomelor și Gomorelor, vine diaspora, fenomen care duce la o nouă stăpînire a celor slabi de cel puternic, înții stăpînire sufletească, apoi economică, începînd de la birul pe capră și terminînd cu jus primae noctis.

Aceasta fu prevestirea, ascultată cu seriozitate de bătrînii. Pentru respectarea adevărului, trebuie să spunem că Virgil Virgil o socoti o prostie imensă, un truc facil, o alegorie prin care, dragă doamne, se vorbea despre carentele lumii moderne și iminenta ei prăbușire. Fără reticențe, Virgil Virgil îi spuse doctorului că, dacă pentru atîta lucru își schimbase numele, nu vedea de ce nu rămăsese un cinstit Theo Schneller, refuzat de spirite însă ferit de a reinventa bicicleta, „și încă o bicicletă cu roți de lemn”, cită el din Marc, ziaristul care avea obiceiul unor asemenea caracterizări tranșante și pilduitoare. Doctorul se supără, bătrînii cu lăntșor îi luă apărarea, susținînd că un pericol de tipul enunțat de doctor era posibil, era îngrijorător. Nu găsi nici el adepți, societatea acordării și schimbării numelor fiind rezistentă în ceea ce privește insensibilitatea la frică. În plus, trei sferturi dintre bătrînii adormiseră. Așa se termină întîlnirea. Ca să lăsa la lumea vîntuită de afară trebuiri să sape un puț vertical prin zăpadă, lucru pentru care erau pregătiți cu lopoți speciale. Virgil Virgil participă din plin la operațiune: propuse, și lucră efectiv la asta, construirea unui turn cu o scară melc, tăiată în zăpada care înghețase suficient ca să-i țină deasupra. Pe la două noaptea, erau afară și se despărțeau care încotro. Virgil Virgil observă că ultimul leși bătrînii cel de lingă sobă și luă cu el și lampa. De aici se putea deduce că nimeni din ei nu locuia în vechea casă? Gîndul nu-i dădu pace tot restul nopții; a doua zi, înainte de a merge la redacție, trecu prin zona ripoasă a orașului. Spre surprinderea lui, nu descoperi nici o casă bătrînească, înconjurată de pridvor cu stîlpi. Întreaga zonă era acoperită de blocuri noi. Visase? Oricum faptul că nu era sigur în măsură să tragă vreo concluzie îl făcu să nu vorbească despre acest subiect cu doctorul, iar cînd îi restitului Romeo Ionescu anuarul, spuse că nu a descoperit nimic revelator.

(Fragmente de roman)



Ion POTOPIN

Cînd vine clipa

Cînd vine clipa care nu-și întoarce spre arborii de ziuă fața rece pe care-odie vîntul fără umbră mai înalt devine popul din grădină și fruntea mea se-narcă de frunzișuri ce nu mai pot să vadă arca toamnei...

Atunci... atunci cînd vine clipa zîei aș vrea să-i dau un nume de mireasă s-o iau în brațe și să intru-n casă unde m-așteaptă de atîta vreme de la-nceput de cînd am fost pumnalul înțipt în soare de surusul mamei o cameră de oaspeți, mobilată cu taine-adînci de nimeni înțelese.

Și am să-i dau miresei mele jilful înmiresmat, să stea pînă spre seară cînd se aude clopotul cum bate în catedrala trupului, odată și încă-odată pînă-ncep să curgă unduțoarele, țîzii ecouri vestind, prelung, petrecerea de nuntă petrecerea fără sfîrșit, de nuntă...

Și clipa ca e poartă va rămîne deschisă-n trupul meu mereu deschisă.

În toga asfințitului

Tu mă priveai cu ochii mari și limpezi în toga asfințitului, trecînd printre oglinzi tăcute, într-o seară patetică, o umbră străvezie și mă-ntrebam: — Ești tu, Singurătatea? Aceste păsări vin din ochii tăi țîpînd ușor aceste păsări albe de care cerul nu-și aduce-amine?

Tu mă priveai. În jur era cetatea cu ziduri vechi, de piatră și la porți

Podoaba mea

Podoaba mea, prigorie-nsetată prin spațiul unui singur adevăr: iubirea pentru tine, neîncetată scinteitoare țara mea-ntr-o țară pe-orbita neinduratului nesățiu de-a fi cum ești, cu același veșnic rost ca o coloană de lumină-n spațiu precum, aici, de la-nceput ai fost.

Podoaba mea, odihnitoare vatră păduri și riuri care-ai strîns în jur tăind profilul soarelui în piatră să fie cerul ochilor mai pur ca lacrima oglinzilor din ape arhitectura mea, cînd te-ai rînit mi-ai așezat de suflet mai aproape izvoarele fîntinii de granit.

Podoaba mea înveșmintată-n doine cu sălbi la git, de aur greu, prin giro

Să-mi fie vîrsta un clopot

Să-mi fie vîrsta un clopot care bate și-odrasla dulce-a sunetului, lin alunecă pe drumurile toate pe care le străbat ca să-mi alin dogorile din suflet, să se stingă sărutul vrăjitoarelor femei oripa albă a sinilor să ningă odihnitoare peste anii mei...

Ce-am să mai fac în catedrala vastă cînd am rămas un flaut fără vrîni și nu mai pot strivi corola castă a gîndului investmintat în rîni co-ntr-o hlamidă fluturînd pe umăr și din pierdute rîdăcini mă rup oprindu-mă lingă fîntini să-mi număr luciferii incinerati în trup.

Dar tu, oglindă, care stai de-o parte știu bine, ai ochi să mă privești de-acum cum trec pe sub cununi de stele moarte și mă prefac în albatros de fum!

cu străjile-adormite, îmbătate de-alcoolul tare al soarelui de vară pe care l-ai turnat în cupe-adînci să nu-și mai rupă somnul pecețile...

Atunci am contemplat himera lunii alunecînd cu luntrea argintată dar n-am știut, o, n-am știut cum arde privirea ta și-nnebunîți, apoi m-am răstignit pe crucea fără umbră, sfîdîndu-mă din noapte, a Ideii...



DIMITRIE GAVRILEAN: Cînt străbun (Premiul II, expoziția laureaților de la Muzeul de artă)

Prefață la stagiune

■ Prefațăm stagiunea 1981—1982 prin intermediul articolelor semnate de Horea Popescu, directorul artistic al Teatrului Național „I. L. Caragiale”, Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic, Silviu Stănculescu, directorul Teatrului de Comedie, Elena Deleanu, directorul Teatrului Giulești, și Emil Mandric, directorul Teatrului „Ion Creangă”; astfel, înaintea primei ridicări de cortină din toamnă, oferim publicului prilejul să cunoască repertoriul și aspirațiile, programul, opțiunile tematice și stilistice ale acestor importante scene bucureștene.

Clasicii

■ TEATRUL NAȚIONAL își propune să continue politica repertorială de valorificare a celor mai reprezentative piese din dramaturgia românească clasică. E de prisos să explicăm importanța piesei **D-ale carnavalului** de I.L. Caragiale, putem doar să sperăm într-o viziune contemporană a gustului vremii noastre. **Vlăduț Vodă** — solida și adinc intrată în conștiința românească operă a lui Alexandru Davilla — va cunoaște și ea o nouă înscenare.

Tinăra regizoare Anca Ovanez-Dorosenko va deschide stagiunea cu **Tineretea lui Moromete** de Marin Preda, una din puținele lucrări dramatice ale marelui prozator. **Act venețian**, având în rolul principal pe Florin Piersic, dirijată de Mihai Berechet, este revenirea după o foarte scurtă absență a lui Camil Petrescu pe scena noastră.

În sfârșit, **Harap Alb** după Ion Creangă este debutul dramaturgului Radu Ițcuș ajutat de regizorul Grigore Gonța.

Socotim ca de primă importanță și creația lui Ion Cojar, anume edificarea scenică a unei piese necunoscute încă publicului larg românesc: **Ifigenia** de Mircea Eliade.

După cum se vede, clasicii sînt bogat reprezentați pe scindura Naționalului bucureșten. Așa încît ceea ce așteptăm de la creația viitoarelor spectacole sînt vesmintele noi, măsura epocii în care trăim.

Un mare clasic străin încă puțin jucat în România e Maiakovski. Subsemnatul, Horea Popescu, intenționez montarea **Floșniței**.

În sfârșit, să amintim și o altă datorie onorată a noastră, aceea de a sprijini piesa românească actuală. Ștefan Berceanu este un nou autor pe care îl lansăm la Național, iar primul său text, **Chelle orașului Breda** — regizoare va fi Sanda Manu —, demonstrează revolta legitimă a conștiinței împotriva oprămirii și nedreptății într-o lume închizitorială a bunului plac și a dogmei.

Cristian Munteanu, nume familiar în teatru ca regizor, se exprimă în dramaturgie prin **Inocentul**, dezbateri etică într-un mediu muncitoresc încă neconstruit, încă neliniștit.

Și acum, așteptăm gongul!

Horea Popescu

Din nou „Se poate”

■ ÎN URMA cu patru ani — mi se pare — semnam în această pagină o scurtă intervenție intitulată **Se poate** și venind să argumentez, pentru mulți atunci, **ambitiosul** Program al unei trupe care nu se „jena” să afirme răspicat faptul că și-a propus un repertoriu declarat politic și angajat politic optind în acest sens în exclusivitate pentru dramaturgia secolului 20 și cu precădere pentru dramaturgia celei de a doua jumătăți a acestui secol și, firește, făcînd și două excepții, pentru **Cehov** și pentru **Shakespeare** despre care ne place să spunem că aparține secolului 21.

Nu-mi propun, evident, să vă reamintesc acum tot ce s-a făcut pentru susținerea „orgoliosului” Program, dar dacă îmi este îngăduit nici nu pot trece fals modest pe lângă clădirea Teatrului Foarte Mic, după cum nu cred că aceeași falsă modestie ne poate face să pierdem din vedere ziarul **Spectator**.

E, însă, cazul să aduc un vibrant omagiu publicului care ne-a susținut cu o credință, cu un devotament, cu o energie, cu o receptivitate și cu o solidaritate în atîtea împrejurări, superioare nobil îngrijorărilor și chiar crispărilor unor factori cărora nu fotoliul teatral le dădea insomnii.

Dar dumneavoastră vreți să știți ce se va întâmpla de acum înainte și mai ales în această nouă stagiune pe scena Teatrului Mic și pe scena Teatrului Foarte Mic. Vom rămîne fideli programului anunțat, consacrand, în stagiunea de care ne mai despart puține seri, literaturii dramatice românești o atenție prioritară pentru că am izbutit, sper, să realizăm un repertoriu, cu piese scrise special pentru noi — așa cum ne doream — pentru profilul, acum cred distinct, al celor două scene și pentru excepționala trupă azi consacrată în conștiința publicului prin valori la rîndul lor consolidate și sub lumina reflectoarelor noastre.

Ceea ce mi se pare important de spus privind stagiunea 1981—82 la Mic și Foarte

Mic este faptul că sub semnăturile unor Paul Everac, Romulus Guga, D.R. Popescu, I. Brad, Theodor Mănescu, R.F. Alexandru, la secretariatul nostru literar se află propuse pagini de o incontestabilă valoare capabile să demonstreze viabilitatea angajării noastre politice și estetice și să susțină la fel de treaz interesul spectatorilor.

Ne place să spunem că promisiunile lui Ion Băieșu și Marin Sorescu vor deveni și ele realitate. Evident, nu vom ezita să punem în scenă piesa venită în ultimul moment la teatru dacă ea slujește mai bine tot ce ne-am propus pînă acum. E un drept la care nu vom renunța. Dar acest an teatral se va defini la Mic și Foarte Mic și prin Gombrowicz și prin Thomas Bernhard și prin Sartre și — evident — Shakespeare. Nu fac, bineînțeles, silueta repertoriului nostru, intenția a fost să subliniez direcția pe care o vom sluji neabătut. **Teatrul Politic**, implicat deschis în actualitatea social-politică și ambiționind să facă, declarat, politică, încercînd, vreau să zic, să răspundă întrebărilor ce se ridică azi, numeroase și complexe și complicate, în fața noastră, a tuturor.

Ne propunem, în sfârșit, să abordăm în noua stagiune o nouă modalitate de interpretare scenică, în mod special în cazul literaturii românești — o modalitate pe care sperăm să o consolidăm nu numai teoretic sub denumirea de **realismul cotidian**, pentru a face și mai vie, mai frapantă, mai angajantă convingerea spectatorului că tot ceea ce se joacă pe scenă este propria lui viață, pentru a face și mai tulburător și chiar mai șocant sentimentul că nu mai este nici o deosebire între ce și cum se petrece pe scenă și viața spectatorului. Astfel, dorim să se înțeleagă clar faptul că nu ocolim generalizarea și nu ne ferim de ea, că respingem metafora și parabola învaluitoare dar cu rîcoșu și lăsinid impresia că sînt în sine; ce avem de spus spunem răspicat, pentru că am ajuns la concluzii care ne privesc pe toți, întreaga societate. Cu alte cuvinte nu o metaforă prin care se citește o teză a realității, ci o reprezentare prin care se citește realitatea însăși. Dar desore acest realism cotidian și despre repertoriul concret — la Conferința de presă a Teatrului Mic din 16 septembrie 1981, orele 11.

Dinu Săraru

Întinerire

■ LA ÎNCEPUT de stagiune, ca director destul de nou al Teatrului de Comedie (nici șase luni de experiență), pot totuși considera că am destul de multă vechime, dacă țin cont că am fost, în fond, cosemnat al programului teatrului (făcînd atîția ani parte din Consiliul oamenilor muncii). Am gândit firesc repertoriul viitoarei stagiuni pentru a corespunde într-adevăr ambițiilor și aspirațiilor trupei noastre; după o perioadă pe care destui — critici, oameni de teatru și spectatori — au numit-o în fel și chip, dorim foarte tare să regăsim vigoarea și strălucirea primilor ani de existență al colectivului nostru, să ne măsurăm deci pașii cu piese de valoare și neapărat de interes pentru public. Reîntorcîndu-mă către debutul de acum două decenii al Teatrului de Comedie, îmi reamintesc că în trupa de atunci se aflau doar cîțiva actori maturi, iar restul, marea majoritate, avea sub 30 de ani. Astăzi însă avem numai patru actori sub 40 de ani, ceilalți apropiindu-se sau chiar depășind pragul jumătății de secol. Nădăjduim să primim sprijinul substanțial al forurilor competente pentru a ne întineri colectivul.

Împrospătarea trupe și înnoirea mijloacelor sale de expresie fac parte dintr-un proces absolut necesar, din însăși dinamica normală, continuă, a vieții noastre teatrale. Am invitat, tot în acest scop, pe regizorii cei mai înzestrați ai generației tinere și deasemenea pe cei din generațiile mature, colaboratori obișnuți ai scenei noastre; și efectele sînt deja vizibile, căci au lucrat cu rezultate foarte bune la noi Alexandru Tocilescu, Florin Fătulescu, Valeriu Moisescu, Ion Cojar. Iar acum repetăm cu regizorul Alexandru Colpacci (scenografia: Sanda Musatescu, muzica: Nicu Alifantis) satira lui Teodor Mazilu **Proștii sub clar de lună**; tot o satiră — de astă dată a moravurilor din lumea capitalistă —, **Strigolii la Kitahama** de Kobo Abbe, va monta Cătălina Buzoianu (în decorurile lui Mihai Mădescu, muzica lui Mircea Florian și coregrafia lui Sergiu Anghel), iar texte umoristice, aparținînd clasicii români, alese și prelu-



Naționalul bucureșten își deschide stagiunea cu **Tineretea lui Moromete** (în imagine, protagoniștii spectacolului: Silvia Popovici și Gheorghe Cozorici)

crate de Ion Lucian și Andrei Băleanu, vor vedea din nou lumina rampei în spectacolul regizat de Alexandru Tocilescu. Tot pentru stagiunea ce va începe peste cîteva zile, am discutat cu remarcabilul regizor Gyorgy Harag despre o reprezentare Shakespeare.

Vom deschide stagiunea cu **Există nervi** de Marin Sorescu, un spectacol nou pentru publicul nostru — deși premiera (de loc formală) a avut loc în iunie. Vom continua să jucăm, în paralel cu premiile anunțate, spectacole de valoare aflate mai de mult sau mai de curînd pe afișele noastre, precum **Picul** de Liviu Rebreanu, **Concurs de frumusețe** de Tudor Popescu, ori **Presul** de Ion Băieșu, **Don Juan** de Molière, **Peștoarea** de Wilder sau **Turnul de fildeș** de Rozov. În total douăsprezece reluări; pare mult pentru o singură sală, dar și prin aceste reprezentări de mare succes asigurăm echilibrul și varietatea repertoriului, deschiderea cuprinzătoare către piesele contemporane și clasice românești, dar și către dramaturgia universală.

Silviu Stănculescu

Ținuta programului săptămînal

■ ORICÎTE piese interesante ar avea în repertoriu un teatru, valoarea adevărată a activității sale se constituie prin ceea ce prezintă publicului în programul concret, săptămînal, al teatrului.

De aceea, la întocmirea repertoriului unei stagiuni, în afară de faptul că piesele alese trebuie să răspundă cerințelor programului ideologic și estetic al teatrului, luăm ca bază și fondul existent de piese pentru a-l îmbogăți și completa. Pornind la drum în această stagiune cu 15 titluri (reluări), din care 10 românești, multe din ele fiind succese confirmate prin diverse premii și distincții; luînd în considerare talentul colectiv de interpreti, regizori și scenografi ai teatrului, ne-am propus ca în această stagiune să prezentăm în premieră publicului cîteva piese deosebit de interesante care vin să completeze, prin ideile, prin subiectele lor, fondul general de spectacole al teatrului.

Astfel, **Anunț la mica publicitate** de Alexandru Sever, prima premieră a stagiunii, este o dezbateri despre dragoste și sacrificiu, despre lașitate și curaj. Piesa se repetă în regia Getei Vlad și scenografia Eugeniei Bassa, Crismaru, și are ca protagoniști pe Corado Negreanu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Ileana Cernat, Agatha Nicolau și Ana Trofin. Cred în succesul acestei piese pentru că vorbește despre oameni adevărați, puși în situații limită (acțiunea se desfășoară pe fundalul celui de al doilea război mondial), pentru că are o aură de mister și fantastic, pentru că este deopotrivă comedie și dramă ca însăși viața și, nu în ultimul rînd, pentru că va fi interpretată de o echipă de interpreți de frunte ai teatrului nostru.

Cu **Zidarul**, Dan Tărchilă revine pe scena teatrului nostru în această stagiune, de data aceasta cu reinterpretarea într-o viziune modernă a mitului Mesterului Manole. Important în această reinterpretare mi se pare faptul că piesa scoate clar în evidență ideea că spiritualitatea românești îi este proprie doar jertfa de sine pusă în slujba libertății și fericirii obștei și că ucidera altuia nu intră în felul ei de a gândi lumea. Spectacolul va fi montat de Tudor Mărăscu în decorurile și costumele lui Octavian Dibrov și îl dorim o continuare a spec-

tațelor despre miturile tradiției românești, începută cu **Mășterul Manole** și **Zamolxe**.

Pericles de W. Shakespeare este de fapt o dramă a adevărului. Este, numește povestea lui Pericles „un joc”, pentru că ea aduce în scenă personaje pitorești, întâmplări și medii exotice dar și destine ce însuflețesc meditația morală. Înscrisura piesei în repertoriul nostru îi dă posibilitate lui Dinu Cernescu să-și continue seria de spectacole shakespeariene. Cu Ion Caramitru în Pericles, piesa are o distribuție foarte numeroasă care cuprinde actori de frunte ai teatrului nostru.

Dragostea prințesei de Sasa Lichy este o piesă pentru copii și tineri, o comedie (ce se repetă în regia Getei Vlad, pe muzică scrisă cu vervă de Dumitru Capoianu); spectacol care, sub pretextul întâmplărilor pline de haz prin care trece o prințesă mofturoasă care se îndrăgostește de un poet travestit în soldațel de plumb, desparte binele de rău.

Piesa devenită celebră în ultimul timp prin spectacolele montate la Londra, New York, Bruxelles și Varșovia, **Amadeus** de Peter Schaffer, vorbește despre rejezurările în care Antonio Salieri, împreună cu societatea timpului, au contribuit la moartea prematură a lui Mozart, fiind de fapt o dezbateri despre geniu și mediocritate. Spectacolul va fi montat de Dinu Cernescu în decorurile Daniei Codarcea și va da prilejul unor mari actori ai teatrului nostru să creeze personaje care sper că vor rămîne în memoria spectatorilor.

Mai avem în lucru și un spectacol de poezie. Și mai avem și alte proiecte. Încă o comedie — încă o piesă românească. Dar am vorbit doar despre ceea ce este sigur, cred că este mai sănătos așa. Și mai cred că din piesele enumerate care au toate în centrul lor omul, viața, se poate ușor desprinde că în diversitatea lor, ele se adună într-o unitate cuprinsă în programul teatrului nostru.

Elena Deleanu

Certitudini novatoare

■ ESTE un fapt că se așteaptă un substanțial progres, o altă imagine a Teatrului „Ion Creangă”. Obligația aceasta pe care ne-am asumat-o va însemna un progres pe durata mai multor ani. Pentru început, în noua stagiune, vom marca doar acele intenții posibile de realizat. Mă gîndesc la definirea repertoriului pentru copii cu opțiune clară spre titluri ce se înscriu major în mitologia copilăriei. Ca noutăți, una din cele mai frumoase povestiri de Creangă, în dramatizarea și regia lui Dan Micu, precum și **Pinocchio** după Colodi. Subliniem deschiderea studioului de seară cu spectacole pentru tineret, înscind de fapt în această categorie pe spectatorul adult, cu spirit tînăr. Pentru acest spectator repertoriul nostru continuă cu **Hoțul de vulturi** de D.R. Popescu și **Cădere liberă**, opera dramaturgului englez contemporan Collin Mortimer. La capitolul certitudini novatoare să adăugăm angajarea unor tineri actori din cea mai proaspătă generație: Constantin Fușagin, Marcela Andrei, Marian Lepădatu. Și, în viitorul apropiat, în funcție de colaborarea pe care ne-o vor da alte teatre, Marioara Sterian și Cristian Ieremia.

Tot ca certitudine: refacerea globală a sălii și interioarelor teatrului din Piața Amzei, acțiune ce va conduce nu numai la crearea unei ambiante tineresti și atrăgătoare, dar va marca primul punct în eradicarea „igrasiei” dominînd nu numai pereții.

Emil Mandric

Două filme originale

DESPRE Războiul stelelor, acest film, care a vândut de opt ori mai multe bilete decât Pe aripile vântului, despre acest record de box-office, înainte de a vă spune ce cred eu, vă voi spune ce crede el, autorul, adică George Lucas: „Am vrut să fac un basm modern, un mit, pentru că întreaga tânăra generație a fost lipsită de așa ceva. Tineret, astăzi, nu dispune de nici un fel de cîmp imaginar. Singurii eroi care i se propun sînt inspectorii Harry sau Kojak. Toate filmele pun accentul pe catastrofe, pe spaimă, pe violență. De cînd western-ul s-a stins, tineretul de azi nu mai dispune de un spațiu mitologic. Am vrut atunci să fi deschid eu unu. Tinerii de azi sînt mai sofisticăți decît cei de vremea noastră. Și se plictisesc“. Va să zică pentru ca să distreze pe acești bieți juri sofisticăți, autorul face astăzi filme. „Cuvîntul (zice el) care definește cel mai bine filmul meu este acela de divertisment“. Sau: „M-am gândit să fac un film clasic, adică din toate cite ceva, și anume: ceva (pretinde el) din Tarzan; ceva din western (saloon și milioane de împușcături); ceva din poveștile cu samurai, cavaleri ai onoarei; ceva din Disney (lectură vizuală, ca de bandă desenată); apoi fapte năzdrăvane, „efecte speciale“ de o cantitate și strălucire uimitoare; în sfîrșit bătălii aeriene ca în cel de al doilea război mondial. „Războiul stelelor (incheie Lucas) nu este un film de anticipație“. Într-adevăr, ce vedem pe ecran nu diferă mult de conflictele prezentate în filmele realiste. Ba chiar putem spune că dueliurile de aviație din multe filme americane sînt mai spectaculoase decît cele din Războiul stelelor. Acestea din urmă se reduc la explozia finală a inamicului, explozie care parcă seamănă cu jocurile de artificii pentru festivi-tăți.

Totuși, „clasică“ sa poveste are și aspecte originale. În loc de zina cea bună, sau de prinsa captivă, avem o „luptătoare“ care începe să pună mîna pe planurile de fabricație ale unei arme teribile, zisă Steaua Morții, capabilă să facă praf o întreagă planetă dușmană. Tot originală e și ideea galaxiei imperialiste care a distrus

regimul democratic și progresist al vechii galaxii republicane. Galaxia devine un imperiu. Ea asuprește cumplit pe bravii galactioți și le prepară infernală nouă armă cu care să-i sancționeze pulverizînd, ici și colo, cite o planetă care n-a fost cuminte. Din fericire, rebelii nu se lasă, și răpirea planurilor teribilei arme dușmane le va permite cîndva să-l cunoască părțile vulnerabile. Cînd? Nu se știe. Deocamdată rebelii studiază. Unde? Nu se știe. Iar lupta decisivă se dă într-o totală necunoaștere a acelor planuri. Dacă rebelii vor cîștiga totuși partida, va fi pentru că, din instinct, din dirzenie, ei au descoperit geniala tactică de urmat. Arma imperialiștilor trebuie atacată cu avioane mici. Cit mai mici. Mai întii pentru că acestea sînt mai puțin vizibile și al doilea pentru că-s mai pătrunzătoare.

Iarăși originali sînt și cei doi roboți. Unul din ei se exprimă printr-un fel de chîțait de guzgan captiv. Dar aceste zgomote vor fi traduse, vor fi decodate de celălalt robot, de profesie translator. El are mers clăntănit, umbriet de damblagiu, și obiceiul de a pierde pe drum cite un membru important (de pildă un braț, cu umăr cu tot).

Prințesa rebelă, care e singurul personaj feminin al basmului, are un nume glumeț: se cheamă Organa. Ea sfătuieste pe roboți și pe ceilalți conspiratori să ia contact cu supraviețuitorul ordinului cavalerilor Jedi (Alec Guinness). Pe lângă multă înțelepciune, acesta posedă și un fel de putere mistică, denumită laic: Forța. El o inculcă, el o instilează revoluționarilor. Le-o transmite așa de bine, încît lui nu-i mai rămîne mare lucru, și în duelul său cu inamicul, mîncîcă o perfectă bătaie. Este chiar omorît. Dar sublima Forța (cu F mare) el o lasă cu limbă de moarte moștenire supraviețuitorilor. Și mai are, acest samurai galactic, ceva original: sabia. O sabie care aruncă foc. Și ce mai foc! Laser! Adică cea mai caldă, distrugătoare și pătrunzătoare flacără! Păcat că prea puțini dintre rebeli o au. Și păcat că o au și dușmanii. În tot cazul, aceste lupte (cu spade care scot limba și scuiță foc) sînt foarte spectaculoase. Și e prima oară

că vedem așa ceva pe ecran. Ceilalți be-ligeranți, costumați în tulumbă, trag cu cartușe ordinare. Dar tot timpul. Două ceasuri de ecran.

Ati văzut cum însuși autorul s-a ferit să introducă în povestea sa probleme filosofice. Simplu și voit naiv, ca în basme: bunii și răii, bunii slabi dar invingători, răii tari dar învinși. Ca în folclor. Poveste pentru ochi nu pentru minte. Poveste pe care recenzentul Bernard Hunin, de la revista Institutului britanic de film, o numește „monumentally empty“, adică monumental de goală. Dar un vid care place. Place destinatarilor săi deja programați: tineretului occidental, cel „sofisticat și care se plictisește“.

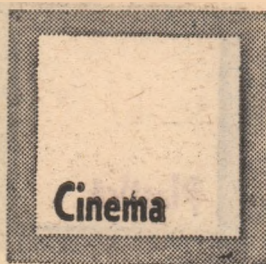
Autorul, George Lucas, în acest film se depărtează de ce fusese el la începutul carierei. Acum d-sa declară că nu face film de anticipație. Dar cînd era student, făcuse un film extraordinar (care a fost și premiat): celebrul THX, tipic film de anticipație, tot așa de frumos ca admirabilul Fahrenheit 451° al lui Truffaut. În acesta din urmă efa vorba de desființarea cărților și arderea tuturor volumelor existente. În THX al lui Lucas e vorba de o lume populată numai cu roboți, iar iubirea e interzisă, desființată. George Lucas, autorul Războiului stelelor, are deci antecedente strălucite.

SIMULTAN avem pe ecran un film foarte diferit de cel descris mai sus: **Trecătoarea** (regia: J. Lee Thompson). Un film cu idei și cu actori (Anthony Quinn, James Mason și mulți alții). O aventură care era foarte curentă pe vremea naștilor: o familie care, prin trecătorile munților, căuta să fugă de prigoana hitleriştilor. Peripețiile fizice și sufletești, contrastul între dirzenia fugarilor și cruzimea subumană a ofiterului SS care îi „vinează“; frumusețea plastică a Pirineilor; interpretarea magistrală a actorilor; iscusința suspensului încărcat cu mereu alte probleme și idei — sînt prețioasele calități ale filmului **Trecătoarea**.

D.I. Suchianu



Marti, 1 septembrie, în „Gala filmului vietnamez“, organizată cu prilejul Zilei naționale a Republicii Socialiste Vietnam, s-a prezentat Răsunetul fluviului (scenariul: Phan Vu, regia: Nguyen Doc Ngoc)



FLASH BACK

Acel milimetru

■ **RELAȚIA** sisifică dintre artă și realitate, relație care, la scara 1 : 1. s-ar numi autenticitate (cit de artistic este cîntecul unei ciocirli înregistrat pe bandă? sau: cit de estetică este mișcarea unei piețe filmată cu aparatul ascuns? sau: cit de naturală poate fi o scenă de amor nebun, cînd cei doi se cunosc doar din ștatele de plată? sau: poate aspira filmul, care durează cam cit un meci de fotbal, să reconstituie și să clasifice tragedia vieții unui om, sau cea multiseculară a unui popor, impunîndu-și totodată să respecte metronomul vieții?); această relație care se pare că nu depinde de legi savante, ci doar de stările de grație ale autorului (stări cu atît mai greu de întreținut cu cit se mai izbesc și de toanele meteorologice și birocratice, de penele de curent, și de virozetele actorilor); această relație ajunge să fie împăcată foarte rar, și atunci se spune cu uimire: iată un film care arată viața așa cum este ea! sau: iată un film care a reușit să capteze nemijlocit pulsul vieții; sau: realizatorii și-au propus să surprindă pe viu [...] și să immortalizeze pe peliculă [...] etc.

Dar chiar dintre asemenea pelicule hi-fi, multe sînt repede uitate și se scufundă în groapa reportajelor efemere. Foarte puține rezistă însă, și după acest triaj — abia după — se poate observa că între ele, filmul invingător, și ea, realitatea salvată, n-a existat de fapt un raport pur fotografic, ci s-a interpus o înfîmă distanță, un milimetru de detașare, care a permis primului s-o vadă, s-o contemple pe cea de a doua, scoțînd-o din postura umilitoare de model și făcînd-o parteneră de dezbateră. Marilor filme neorealiste sau celor, mai sofisticate, din diferitele curente de ciné-vérité, nu le-a lipsit acest milimetru de miracol, care a transformat banala autenticitate xeroxată în plasmă de gîndit sau de descoperit, în arc-voltaic intelectual. Fie că se numește Paisa sau Privește înapoi cu minie, fie Cu sufletul la gură sau Cléo de la 5 la 7, filmul acesta supraviețuiește nu prin virtuozitatea fotografică, nu prin șmecheria de a surprinde, de a ascunde aparatul după perdele, de a fura vocea actorului sau rumoarea străzii, ci prin știința de a incita la gîndire, de a capta energia ideatică a unor situații din viață, așa cum unu fluviu l s-ar capta potențialul electric plătînd pe firul său, în punctele potrivite, baraje, turbine sau ecluze.

Am schițat această introducere pentru a discuta, retrospectiv, autenticitatea unor filme românești de actualitate. Și o vom face, poate, în numărul viitor.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

La sfîrșitul lunii august

● Eveniment al programului muzical t.v.: duminică dimineață a început transmiterea primei transpuneri filmice a tragediei lirice **Oedip** de George Enescu. Spectacol de dimensiuni monumentale (regia artistică Olimpia Arghir) la care și-au adus contribuția mari nume ale scenei noastre lirice (în rolul titular David Ohanesian), orchestra simfonică și corul Filarmonicii „Moldova“ din Iași, corul Operei din Iași și baletul Operei Române din București (conducerea muzicală Ion Baciu), spectacol la care au contribuit numeroase forțe artistice din televiziune, premiera t.v. **Oedip** marchează, în acest sfîrșit de august, un nou moment al programului omagial G. Enescu. Cîteva ore mai tîrziu, la radio, **Casetele muzicale duminicale** (comentate cu

fervoare intelectuală și competență de Alexandra Mihăescu) au reconstituit itinerarul prietenilor lui Enescu, retrospectiva marilor nume ale muzicii secolului XX sprijinindu-se pe exemplificări de „aur“. O „întîlnire“ cu prietenii lui Enescu: **Ravel, Rubinstein, Casals** s-a aflat, în aceeași zi, înscrisă și în sumarul **Seratei muzicale t.v.**, dar depărtarea de București ne-a împiedicat, din păcate, să urmărîm această mereu interesantă emisiune ce anunța (cum am citit în **Programul radio-t.v.**) printre invitați pe Ionel Perlea, Yehudi Menuhin, Zubin Mehta, Sergiu Celibidache, Valentin și Ștefan Gheorghiu, alături de Cella Delavrancea, Tudor Arghezi, Nadia Boulanger, Serghei Sostakovici, Alfred Cortot, Mihail Jora, ca și un interviu cu Herbert von Ka-

rajan, un comentariu Enescu în cărțile timpului și reluarea documentarului **Lucașăru** muzicii românești.

● Prin **Drumurile țării**, drumurile inimii s-au reluat, săptămîna trecută la televiziune, emisiunile-concurs de cultură generală, lucru lăudabil, căci ele stimulează nu numai pe concurenți ci și publicul aflat în sala sau în fața micilor ecrane. Fiecare întrebare se adresează, astfel, tuturor și emoția ce însoțește așteptarea răspunsului este fierbinte, la fel entuziasmul sau tristetea determinate de succesul sau insuccesul celor de pe scenă. Această fraternitate de tip cu totul specială concursului nota sa specifică, singurătatea rece a examenului clasic este abolită și, în vîzul tuturor, uneori ascultînd bătaia nemiliosă a metronomului, punctajul stîrnetelor cercuiri rotitoare de interes. Ne verificăm, deci, cu toții cunoștințele, cîștigînd de la o întrebare la alta noi certitudini. Poate că la această primă ediție unele întrebări (precum cele investigînd domeniul artelor) au solicitat mai ales memoria candidaților la premiul I, dar cu fiecare ediție experiența concursului va fi tot mai bogată și organizarea lui va avea numai de cîștigat.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ După mai bine de trei decenii de cînd face desene animate, după ce omulețul său a cucerit ecranele lumii și a fost încununat cu mari premii la Cannes și Oberhausen, la Tours, San Francisco sau Karlovy Vary, Ion Popescu-Gopo sondează dincolo de stilul care l-a consacrat încă din anii '50, are forța de a dori să se rostosească din nou original. Din pasiunea improspătării limbajului propriu și din speranța de a introduce, în universul artei „a opta-bis“ formule și obiecte insolite, s-a născut în ultima vreme o serie de interesante miniaturi animate. Cineastul gîndește dinamica luminii și a culorii, meditează la echilibrul dintre ritmurile alerte ale gașurilor și dintre gravitatea citatului cultural; construind **Animație** (micro-povestiri cu un ou, cu bile de cristal, cu ceasuri sau cu fire de tutun) și **E pur si muove** („pilule“ desenate fie cu creioane colorate, fie modelate în plastilină sau într-o grămadă de ace), el caută, are și își impune sieși voința de a-și apropia noi tehnici. Aspiratia experimentalului trăiește, nu în primul rînd prin declarațiile realizatorului, ci prin peliculele sale; și este, în fond, încă o demonstrație a credinței în vesnică tinerețe a actului creator.

I. e.

TELECINEMA

„D'aledallas“

■ **TIN** să vă atrag atenția asupra citorva lucruri:

că Miss Ellie și Jock își petrec cea de-a X-a lună de miere la Paris. Vă spune asta ceva?

că mini-bella Lucy, înțoarsă inopinată acasă, și-a făcut bagajele. Se mai întîmplă.

că J.R. este mai „solid“ decît credeam. Vă este frică de el? că, șantaj, numele tău este Kristin. Să fim atenți...

că Pamela este în continuare o „sfîntă“, chiar dacă suferă. Și asta se mai întîmplă. că pe masa senatului au ajuns niște documente. Mă rog tot ce se poate. Fie!

că Sue Ellen (nu Allen) l-a reîntîlnit pe Dusty cel făcut zob într-un accident de avion, cel de pe scaunul de paralizie, acum bine merci, în cirje. Vă e milă?

că, vorba lui Dumas, după douăzeci de ani... (mama, Cliff, Freud și altă lume bună). Înțelegeți?

că pînă și un Ray e în stare să calce pe urmele unui J.R. (il cunoașteți?) Dar, vorba aceea, pînă cînd!

În fond, Dallas-ul e un test foarte șmecher, dovadă fiind chiar faptul

că a curs atîta cerneală (mai mult sau mai puțin diluată) pe seama lui. El este, în fond, un prilej de analiză sociologică, nu lipsită de rezultate. În egală măsură așteptate și neașteptate. Era de pre-văzut atașamentul (fie sub formă de iubire, fie sub formă de ură, dispreț etc.) față de personaje, mai puțin scelerat, însă reacția de a lua totul ca în viață, ca și cum ar fi adevărat. Ficțiunea întrece viața, iată o idee de acum ca și sclerizată. Exprimați această idee și vă veți supune unei reacții cinice demnă de o cauză mai bună. Se pare că totuși realitatea este mai puternică, orice s-ar spune. Gîndiți-vă la omul-Jock...

Dallas e un mit, o colecție de mituri — mai bine zis: cel al familiei, al imposturii, al perseverenței în sine, al rîcuiului dejun, al marelui business, al...

Dallas e, în fond, o „provocare“: cea de a urmări, copilărește, o poveste din care nu se poate descifra cît este banal și esențial. Copiii (adică noi) au nevoie de basme. Ce înțeleg sau ce refuză din ele îi privește.

Aurel Bădescu



Jurnalul galeriilor

Grafica la sala „Arghezi“

PRINTR-O mai veche deprindere muzeistică expozițiile de amploare sînt distribuite, de obicei, în două săli diferite și uneori distanțate, ceea ce face ca una din ele să rămînă în afara circuitului de rutină al marelui public, motiv ca secțiunile mai puțin reprezentative să fie amplasate în „anexe“ quasi-anonime. Cazul graficilor din cadrul etapei republicane a Festivalului „Cîntarea României“, prezentată în sala „Arghezi“ de la „Teatrul Național“ nu ilustrează constatarea legată de slabul nivel al genului, ci o altă obișnuiță organizatorică. În această sală panotarea este, inerent, sufocantă, parcurgerea se face rapid pentru că în cîmpul vizual intră simultan mai multe imagini, fiecare reclamînd în principiu o receptare aparte și adecvată. Dar nu numai acesta este motivul sentimentului de incomplet pe care îl trezește ansamblul, absența unor artiști cu o cotă certă și indiscutabilă provocînd un gol ce nu poate fi completat cu soluții recente, sau cu stereotipice prezențe tradiționale. Lipsesc artiștii generației '65-'70, dar și cei din anii următori, preferîndu-se proliferarea nu totdeauna justificată a proaspetilor absolvenți, desigur necesari dar nu etaloane valorice într-o comunitate republicană. Oricum, chiar în acest context, se rețin lucrările unor artiști de reală dotare și seriozitate, printre care Ion Donca, Heana Micodin, Ion Petrovici, Constantin Baciu, Vasile Karar, Suzana Flîntaru, Gh. Corbu, Oct. Penda, Raluca Grigorcea, Tiberiu Niculescu, unii dintre ei laureați ai Festivalului, alții afirmînd calități de real interes, pe linia a ceea ce poate fi definit ca specificul graficii actuale. Oricum, prezența acestor nume, a tuturor exponatilor, sub semnul „Cîntării României“ canăță un sens aparte, definitoriu pentru cadrul creației artistice românești contemporane, cel al valorii și responsabilității.

„Căminul Artei“

LA PARTERUL galeriei, Svetlana Utto decupează din cîmpul designului segmentul definit prin Comunicare, noțiune destul de laxă, foarte la modă și în același timp realmente definitorie pentru epoca noastră. Pe cîte canale și în cîte ipostaze se poate face comunicarea, ce cuprinde conceptul teoretic și care sînt ipostazele concrete, sociale, toate acestea reprezintă probleme pasionante și mereu deschise, dar acțiunea totalizatoare pe această direcție este practic imposibilă pentru un singur creator, de aceea artista se limitează la o arie destul de exact definită și atent analizată. Limitîndu-se la sensul strict al genericului, comunicarea s-ar face acuzat prin afișele prezentate într-o foarte sobră și eficientă soluție de etalare, partea grafică trăind prin ingeniozitate și expresivitate plastică, tematica avînd un explicit caracter politico-social. A 60-a aniversare a P.C.R., Citește și dă mai departe!, Drumul pîndurilor, Pe aici nu se trece.

Firește, dacă acceptăm că prin joc se stabilește o primă și spontană cale de comunicare, sau că prezentarea produsului industrial după formule eficiente din perspectiva esteticii specifice presupune comunicarea unor date conținute în obiect, atunci toate ambalajele de bun gust și funcționale, ca și jocurile ce incită imaginația și inteligența fac parte din sfera noțională avansată. Dacă adău-

găm și propunerile de mobilier modular, cu sporit coeficient de fiabilitate, avem imaginea destul de exactă a preocupărilor artistice pentru soluțiile combinate, polifuncționalitatea produselor fiind un deziderat real din perspectiva economiei. În totul, o expoziție sobră, elegantă, eficientă, de bun gust.

LA ETAJ, Paulovics László, artist din Satu Mare cu o constantă prezență în expozițiile colective, realizează un compendiu elocvent al preocupărilor obsesive, alături de grafică și pictură într-o compunere ce definește destul de exact tipul temperamental și atitudinea acestui creator preocupat de investigația existențială și de înregistrarea activă a secvențelor cotidiene. Firește, s-ar putea vorbi, mai ales în cazul picturii, de un acuzat ton simbolico-social, despre amprenta expresionistă ce marchează în egală măsură subiectul, fizionomia personajelor și alegrețea desenului. Dar simultan — și cele două noțiuni nu se exclud în planul existenței iconografice — descifrăm compulsări și deturnări de sens specific suprarealiste, rezultatul fiind o imagine a lumii ca spectacol, o analiză lucidă și sarcastică operată dintr-o perspectivă profund umanistă. Frumusețea coabitează cu imundul, logica structurală și coerența cu entropia socială, tablourile devin cîmp al confruntărilor metaforice sau receptacol pentru parabole sapientiale. Artistul este un analist profund și un moralist disimulat. Dar ochiul atent, păstrat în stare de veghe către vechii maeștri, reduce picturalitatea la starea sa tutelară, după cum capacitatea de a surprinde esențialul și de a se opri înainte de a cădea în tautologie conferă calități reale graficii de mare acuratețe. O bună și echilibrată expoziție, relevînd seriozitatea și valoarea artei ce se practică astăzi în centre de real interes.

„Simeza“

UN cu totul alt gen de grafică ne propune Răduș Jugăurs prin monotypurile sale, performanța autorului constînd în a transforma aleatoriu acestei tehnici în coerență și manieră sever controlată. Accidentul provocat ocupă un loc important în redactarea imaginilor, pentru că alegerea dialogurilor spațiale și cromatice este subordonată voinței de expresivitate, logicii organiciste care guvernează elaborarea a ceea ce ar putea reprezenta un mod aparte de abordare și tratare a peisajului. Regăsim, ca în arta extrem-orientală către care autorul manifestă o propensiune instinctivă și cerebrală, ipostazele poetizate ale naturii fruste, în același timp încercate de lirism și teluric, sinteze tinzînd către conceptualizare dar oprindu-se totdeauna la pragul cu analogia. Mai mult decît imaginea fenomenului, artistul ne redă ideea, sentimentul provocat de receptarea acuzat afectivă a structurilor ce tind către autonomia particularității în ciuda apartenenței la un regn dat și definit. Vegetația are luxuria primordială, dar posibila barocizare este brusc limitată sau anulată prin austeritatea cromaticei, echilibrul tonal și severitatea climatului monocord creînd simultan senzația spațialității prin absorbție. Materia magmatică se menține la o limită atent controlată între terifiantul imensității și necunoscutului, și senzația de receptacol original, de matrice primară. Compuse echilibrat — de fapt decupate după principiul



PAULOVICS LASZLO : Compoziție

„alegerii“ expresive dintr-un context mai amplu, care conține un număr infinit de soluții iconografice — și mîzînd pe asociația culoare-textură, monotypurile lui Jugăurs relansează o modalitate cîndva utilizată cu mai mare apetență, delimitînd simultan conturul unei atitudini și pe cel al universului artistului.

„Galateea“

ACREDITAT ca unul din cei mai buni artiști ai sticlei într-un moment cînd genul nu duce lipsă de prezențe autoritare și de talente originale, Dionisie Popa compune un spațiu activ și — de ce nu — puțin sofisticat, prin etalarea unor obiecte în care insolitul invenției, preiozitatea materialului și subtilitatea nuanțată a coloritului cu eclatări reverberate coabitează și colaborează pentru obținerea unui efect expresiv, dîncolo de sensul decorativ presupus prin premisă. „Obiecte suprarealiste“ prin umorul provocat de contradicția formă-material, „pungile“ lui Dionisie Popa anulează simultan și funcția presupusă de alinierea la o destinație precisă, transferînd virtuțile receptacolului dintr-un domeniu în altul. Joc atent regizat în variante ce tin de tehnică și structură, decurgînd dintr-o viziune modernă asupra rolului și locului genului ambianțial în habitat, compoziția obiectuală propusă place și pentru finețea materialului utilizat, sugerînd relații sinestezice deliberat urmărite și mai ales sensul aparte căpătat de arta sticlei în ultimul deceniu datorită unui foarte bun grup de artiști și artizani. Printre ei, Dionisie Popa ocupînd un loc de excelență meritat, cu atît mai mult cu cît capacitatea imaginativă pare prevalentă în dialogul dintre calitățile ce-l caracterizează, ferindu-l de stereotipia soluțiilor facile sau de conservatorismul formelor desuete.

Virgil Mocanu

Casa de cultură „F. Schiller“

LA prima vedere pictura Floricăi Dumitrescu surprinde așa cum o demonstrează și lucrările din prezenta expoziție deschisă în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României“ la Casa de cultură „Friedrich Schiller“ din Capitală. Rezultat al unei explozii temperamentale, al unei imperioase nevoi de a se exprima, pictura aceasta cerește prin evidența nespunere a artiștii în fața canoanelor, a formulelor inhibitoare. Fire optimistă aplecată spre visare, pictura este, pentru Florica Dumitrescu, o formă de comunicare directă, spontană, nealterată de intervențiile interlocutorului. Monologuri vii, suple, de o bogată fantezie, aceste pinze definesc cu exactitate personalitatea autoarei lor. Bucurîndu-se de propria sa capacitate de a se bucura, pictorița are o apetență egală față de peisajul de cîmpie sau cel marin, de flori sau zile înghefate de iarnă, de creanga înflorită a unui liliac sau de aspectul (imaginat), de o fascinantă vitalitate, al unei păduri ecuatoriale.

Am văzut, cu cîțva timp în urmă, o pinză de mici dimensiuni, un peisaj de toamnă. Am fost atunci fermecat de frumusețea cromatică, de nervul tușei și, mai ales, de dezinvoltura cu care artista a știut să treacă peste detalii, peste ambrasantul capitol al „fidelității“, reușind să creeze o operă care să depășească, cu mult, un loc sau un moment. Subiectul, precis, transformat în idee, caz particular gîndit ca simbol, iată calități care m-au făcut să mă bucur de prilejul oferit acum de a zăbovi mai îndelung asupra acestei artiște.

Autoarea atîtor monologuri în fața naturii are acum prilejul să dialogheze, prin intermediul acestor lucrări, cu toți cei ce le vor vedea, și avem convingerea că farmecul și vitalitatea Floricăi Dumitrescu îi vor face și pe ceilalți să se angajeze cu toată receptivitatea și bucuria în acest dialog.

Radu Ionescu

MUZICA

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

Operă și balet românesc

CU INTENȚIA de a evidenția spectacole de operă și balet scrise de compozitori români, „Săptămîna operii, operetei și baletului“, desfășurată în cadrul manifestărilor finale ale Festivalului național „Cîntarea României“, a alăturat cîteva din spectacolele importante ale teatrelor muzicale din țară. A fost, asadar, mai întîi, opera **Trei generații** de Sergiu Sarchizov, prezentată de Teatrul muzical din Constanța. Compozitorul, apreciat pentru măiestriile sale lucrări în genul coral și vocal-simfonic, a scris, în anul 1968, o partitură muzicală pornind de la cunoscuta piesă a Luciei Demetrius. Cele 12 personaje evoluează într-un cadru scenic unic, simbolizînd metamorfoze succesive legate aproximativ de anii 1890, 1925 și 1947, 1948. Destinul unei femei, repetabil intrucitva în cazul fiicei și nepoatei ei, soartă determinată de interese familiale, l-a determinat pe Sergiu Sarchizov să alcătuiască un fir neîntrerupt, parcă ocolind convențiile tradiționale ale genului. „Am căutat să structurez opera pe situații scenice, nu pe arii“, declară compozitorul în seara premierei. Rezultatul, plin de dificultăți, a constituit un material de lucru atrăgător pentru ansamblul constănțean. Dirijorul Constantin Daminescu, în fruntea ansamblului orchestral și îndrumînd interpretii, pe baza experienței întinse pe care o are, colabo-

rînd cu regizorul Ion Maximilian și cu maestrul de cor Boris Cobaslian, ne-a demonstrat că este posibilă practic intenția compozitorului; mai mult, achizițîndu-se în mod excepțional de datoriile interpretative, a reușit să asigure succesul lucrării. Cîntăreții, în bună parte înzestrați și cu talente actoricești, printre care s-au numărat Romfilia Radu, Luminița Teleabă, Margareta Andriescu Tomazan, Niculina Cîrstea, Florin Diaconescu, Gh. Arnăutu, Sofronie Codariu sau Victor Axînte, ne-au demonstrat, de asemenea, temeinicia și frumusețea operii lui Sergiu Sarchizov.

Muzica baletului, scrisă de Carmen Petra Basacopol, pornind de la răscolitoarea **Miorița**, este, contrar așteptărilor, dinamică, plină de ritm. Personajele principale ale baletului, tînărul cioban și min-dra sa, sînt permanent situate în centrul atenției, feminitatea fiind sugerată printr-o poezie plină de blîndețe și duioșie, iar bărbăția reclamînd duritate, ambiție, asprime cu orice preț. Intonațiile lirice, pastorale sînt înlocuite rapid cu ritmuri bătute, care culminează în ideea după-amiezii fatale, pentru care compozitoarea plămîniește o temă specială, acerb cadentă. Costumele semnate de Elisabeta Benedek, mergînd pe aceeași linie a planurilor distincte, folosesc trei culori fundamentale (verde, alb și negru), ce intră

în rezonanță eficient cu instrumentele predominante ale orchestrei, printre care cornul englez, corzile, percuția, trompeta cu surdină și naiul în final. „Spun“ parcă foarte răspicat ceea ce trebuie spus. Urmind pilda maestrului său, Mihail Jora, Carmen Petra Basacopol a dat la iveală, asadar, un balet atractiv, pe care-l așteptăm în cît mai multe montări, cu gîndul că realizarea lui Oleg Danovski cu ansamblul „Fantasio“ e un lucru deosebit, dar nu este decît un început.

MAI puțin reprezentată, opereta pentru copii și-a găsit în **Drumu-lung, povestea-l scurtă** de Florin Comișel și Cezar Țipa o intruchipare interesantă, atît pentru cei mici cît și pentru cei mari. Prin sugestia literară și muzicale folclorice, autorii au evocat povestea fetei moșului și a fetel babei. Libretul în versuri se distinge prin tinuță și eleganță, ritmul muzical al desfășurării conferindu-i varietate, dinamism. Cheia întregului este credința: „cine rostul muncii știe / ăla-i om de omenie.“ Cîntece de dor și jale, colinde și jocuri populare alcătuiesc materia muzicală a spectacolului, căreia mișcarea scenică, de cele mai multe ori cu efect comic, îi sporește valoarea.

Valentina Fira, Ion Kelemen, Sorin Semilian, Marius Chioreanu, Aneta Bircă-Făgădaru, dintre interpreții, regizorul Toni Buiacici, scenograful Sorin Novac și coregraful Emanuela Cazacu sînt realizatorii acestui real succes al teatrului craiovean.

De cele mai multe ori, numele compozitorului Gh. Dumitrescu este legat de ge-

nul operii. Într-adevăr, venerabilul maestru a contribuit, pe parcursul întregii sale vieți, la ridicarea, cărămidă cu cărămidă a acestui impresionant edificiu, în care **Orfeu**, **Ion Vodă Cel Cumplit**, **Răscoala**, **Fata cu garoafe**, **Vlad Tepeș**, **Mesterul Manole** și **Geniu pustiu** sînt doar cîteva etape. Caracterul evocator și cald patriotism, principalele atribute ale muzicii semnate de Gh. Dumitrescu, sînt prezente și în legenda dramatică **Mesterul Manole**, care se caracterizează prin dificultatea subiectului, în raport cu care tratarea muzicală este deosebit de captivantă. Melosul e alcătuit în stilul caracteristic compozitorului (de data aceasta impresionînd o anumită vigoare polifonică). Sînt cuprinse, în paginile muzicale ale operii, elemente de o deosebită atracție, efecte pline de măiestrie, pe care Gh. Dumitrescu le minulește cu eleganță și bun gust. Deznădejdea fără margini a constructorilor, terorizați de blestem, este „spartă“, de exemplu, de un grup de voci pure, vocile soțioarelor și surioarelor, ce reprezintă simbolic lumina speranței. Am apreciat, pe parcursul spectacolului, evoluția interpretilor Constantin Ene, Rodica Mincea, Ion Grigorescu, Bogdan Pănuș, Gh. Stoichițescu, Georgeta Fanțli și alții, îndrumați excelent de regizorul George Zaharescu, acesta colaborînd, la rîndul său, cu maestrul de cor Alexandru Racu, scenograful Constantin Russu și coregraful Emanuela Cazacu. Ambele spectacole ale teatrului craiovean au fost conduse de tînărul dirijor Radu Ciorei, care se anunță o bașchetă a teatrului nostru liric, demnă de toată atenția.

Anton Dogaru



Proust citit de Camil Petrescu

DACĂ examinăm cele mai importante dintre primele texte critice românești consacrate lui Proust, și în primul rând cel al lui Camil Petrescu, ni se impune cu deosebire faptul că, într-un moment quasi-sincron cu apariția operei marelui romancier, ele știu deja să vadă că prin aceasta s-a săvârșit o adevărată „revoluție” în istoria romanului. Este, de asemenea, evidentă deschiderea lor teoretică, ce poate permite o raționare, unei neori chiar și terminologică, cu unele poziții ale criticii actuale.

De altminteri nu o dată, și cazul lui Proust este exemplar din acest punct de vedere, un spațiu cultural străin celui unde operele profund novatoare au fost produse a beneficiat, tocmai în virtutea exteriorității sale în raport cu spațiul cultural care le-a produs, de ceea ce am putea numi o situație privilegiată în receptarea acestora. Distanța „spațială” pare astfel a acționa ca o distanță în timp, spațiul cultural străin având mai multe șanse de a nu cunoaște în procesul de receptare acea primă fază de refuz și aceea a doua fază de inadecvată recuperare prin mijlocirea grilei de lectură oferită de operele deja acceptate și intrate într-o tradiție de dată mai veche sau mai recentă — faze caracteristice în care este ocultat, în prima cu brutalitate, în a doua la modul insidios, „scandalul” pe care-l reprezintă în clipa apariției ei, pentru spațiul cultural de origine, „ruptura” produsă de opera novatoare.

Fapt este că într-o perioadă când mulți poezi, romancierii și criticii francezi, și dintre cei mai sensibili la transformările suferite de formele literare, ca Valéry, Mauriac, Charles du Bos, Albert Thibaudet etc., se străduie să situeze opera lui Proust în descendența unei tradiții (chiar dacă remarcă totodată noutatea ei, dar aceasta numai în al doilea rând, efortul lor vizând să pună în valoare elementele de continuitate și nu cele de ruptură în raport cu romanul secolului al XIX-lea), Camil Petrescu, Ortega y Gasset, Joseph Conrad, Ernst Robert Curtius, John Middleton, E. M. Forster etc., scriitorii aparținând altor spații culturale, realizează o lectură cu un mult mai mare grad de adevărate, scotind în evidență noutatea tentativei proustiene, calificată de ei drept „revoluționară” în plan scriptural.

IN 1926 (a se nota că în căutarea timpului pierdut este încă în curs de apariție, *Timpul regăsit* fiind publicat abia în 1927), G. Ibrăileanu, în *Scriitori Români și Străini* (Iași, Editura Viața Românească, 1926) își începe studiul său *Marcel Proust — Procedeul de creație* cu aceste rânduri foarte căutate pentru atenția pe care o acordă critica românească dintre cele două războaie aspectelor ce opun romanului lui Proust celorlalte mari romane ale literaturii universale, instituindu-l ca nouă structură românească: „A la recherche du temps perdu” pune într-un chip cu totul nou și problema creației și aceea a analizei. Aici mi se pare că stă adevărată noutatea a lui Marcel Proust — „revoluția” (subl. ns.) pe care a făcut-o el în arta literară. De rolul subconstientului, de acela al duratei în evoluția personajului — au fost și alții samă, în măsura talentului lor sau a materialului operei lor. De nădă, Dostoievski” (op. cit., p. 241). După Ibrăileanu, nu faptul că Proust ar explora inconstientul („scafandrismul lui Proust în inconstient este o invenție gratuită” — *ibidem*), nu, deci, materia sa îl face să se deosebească atât de mult de ceilalți romancieri, ci „analiza lui (care) este sui generis. Ea este creație” (op. cit., p. 243). Pentru Ibrăileanu, romanul lui Proust diferă de cel care-l precedă prin aceea că „el n-are subiect, intrigă epică ori dramatică externă” (*ibidem*). Proust „crează lumi suflătești” (subliniat în text — *ibidem*). Dar „aceste lumi nu sînt reflexul proporțional al vieții externe” (*ibidem*). Pentru criticul român noutatea lui Proust ține deci de ceea ce numim astăzi o scriitură nouă. Această „analiză sui generis”, care „crează” noi lumi spirituale — ceea ce, în limbajul noii critici ar putea fi transpus astfel: care produce noi sensuri — nu mai este pentru Ibrăileanu, asadar, conchidem noi, ducind mai departe raționamentul, o scriitură de tip mimetic, care să reprezinte, să exorime sensuri constituite înaintea actului însuși al scriiturii.

Concepte în același spirit, alte importante studii vor urma unele după altele în timpul celui de al patrulea deceniu (care constituie pentru cercetarea noastră contextul critic în care trebuie să situăm contribuția lui Camil Petrescu la lectura lui Proust): Despre metoda și stilul lui Proust (în *Pentru arta literară*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1934) de Paul Zăvoiu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust* (în *Revista Fundațiilor Regale*, an II, nr. 11, 1 nov. 1935, pp. 377—401) de Camil Petrescu, *Corespondența lui M. Proust* (București, Fundația pentru literatură și artă, 1939) de Mihail Sebastian, *M. Proust și spiritualitatea-reflex* (în *Re-*

*) Până și în 1960 încă, pentru Gaetan Picon (cf. *Panorama de la nouvelle littérature française*, Gallimard), critic altminteri foarte atent la fenomenul literar modern, Proust nu este primul reprezentant, în ordine cronologică și axiologică, al unui „roman nou” în Franța, ci ultimul dintre marii clasici ai romanului francez.

vista Fundațiilor Regale, an XII, nr. 6, iunie 1945, pp. 661—672) de Mihai Rădulescu. Acesta va utiliza, pentru a defini psihologia personajelor proustiene, cuvîntul „tropisme”. Nathalie Sarraute publicase deja, și adevărat — în 1938 — prozele sale intitulate *Tropismes*, dar e foarte puțin probabil ca Mihai Rădulescu să fi avut cunoștință de ele, căci termenul se va impune mult mai târziu, datorită eseurilor din *L'ère du soupçon*, publicate la Gallimard în 1956. Nu știm nici dacă Mihai Rădulescu nu împrumută acest termen dintr-un text de Mircea Eliade. *Romanul oceanografic* (în *Vitrina literară*, seria II, an II — 1944, martie 18, nr. 6, p. 1), unde este folosit într-un sens foarte apropiat de cel pe care îl va da, cițiva ani mai târziu, cea care se va impune ca romancieră a „tropismelor”. Să notăm că la Mircea Eliade este, de asemenea, vorba, ca și la Nathalie Sarraute, de anonimul personajului într-un roman ce se vrea cu adevărat modern, anonim dublat de inautenticitatea acestuia, caracteristică și ea pentru psihologia individului modern. Din punctul de vedere al lui Mircea Eliade, romanul lui Proust nu mai corespunde schimbărilor survenite în mentalitatea omului modern. După el, cel care va vrea să înnoiască romanul, va trebui „să-i uite totodată pe Stendhal și pe Proust” și să facă „analiza oceanografică a unui grup uman”, „să descrie ființele umane așa cum sînt astăzi, moderne și civilizate”, prezentînd același aspect neutru, avînd aceleași gânduri, aceleași „tropisme intelectuale”, „folosind aceleași expresii verbale”.

DACĂ anumite reticente față de opera lui Proust există totuși deja în critica românească, ele se vor manifesta în mod semnificativ abia cu începerea din cel de al cincilea deceniu (textul lui Mircea Eliade citat mai sus nu trebuie pus la socoteală din acest punct de vedere: Proust e văzut aici, așa cum îl vor vedea și Noii Romancieri mult mai târziu, ca mare novator al romanului modern, dar ca mare novator ale cărui structuri nu mai sînt deja izomorfe cu o societate modernă care nu mai este deja cea a lui Proust), declanșate și întreținute poate de anti-proustismul funciar al lui George Călinescu, a cărui autoritate critică s-a exercitat foarte mult și în această privință asupra unei mari părți a criticii românești. În 1939, prin articolul *Camil Petrescu, teoretician al romanului* (*Viața Românească*, XXI, nr. 1, ianuarie 1939), George Călinescu reacționează împotriva articolului lui Camil Petrescu *Noua structură și opera lui Marcel Proust* (articol pe care ne propunem să-l interpretăm în cele ce urmează), opunîndu-l lui Proust pe Balzac, a cărui formulă i se pare mult mai apropiată exigențelor genului, și suscitînd astfel o polemică cu însemnate urmări pentru felul în care va evolua romanul românesc modern. Dar nu în funcție de această polemică, oricît de simtomatică ar fi ea, vom recita aici *Noua structură și opera lui Marcel Proust*. Scopul nostru, pe cît de limitat pe atît de precis, este de a considera și de a pune în valoare studiul lui Camil Petrescu ca reflecție teoretică a cărei importanță depășește cu mult cadrele stricte ale literaturii române.

Căci, după noi, *Noua structură și opera lui Marcel Proust* este unul dintre primele texte despre Proust care afirmă în chip radical noutatea operei acestuia. Dar nu e vorba numai de o intuire corectă a rupturii pe care romanul lui Proust o reprezintă în raport cu romanul zis tradițional, deși această intuire ar fi ea singură extrem de prețioasă într-un moment cînd Proust era sau cu desăvîrșire contestat sau acceptat doar în măsura în care romanul său îngăduia o lectură în funcție de grila unui mimesis de tip balzacian. Avem de-a face cu ceva mult mai important: lectura lui Camil Petrescu nu este una „naivă”, emoivă; deși pornind, ca orice lectură, de la o primă intuiție — intuiție care, în cazul său, este cea a unui creator, și a unui creator de romane, statut care îl situează într-o poziție privilegiată față de textul citit —, ea o depășește, constituindu-se într-o cunoaștere discursivă. Camil Petrescu întreprinde ceea ce putem deja numi o abordare științifică a operei

lui Proust, încercînd să demonstreze că aceasta se supune unei necesități interne care, la rîndu-i, se supune unui riguros izomorfism de structură cu epistemologia contemporană operei. Sintagma — cu adevărat surprinzătoare pentru că ne propune de la bun început un anume mod de a aborda opera literară, mod care ne este astăzi, dat fiind cercetările poeticienilor din ultimele două decenii, atît de familiar — „noua structură”, subliniată prin faptul că face parte din titlu chiar, orientează lectura noastră în direcția, actualmente foarte explorată, a izomorfismelor structurale dintre textele artistice și celelalte „texte” (ce se organizează în contexte) ale lumii unde este produsă opera (produsă, în sensul forte al termenului, de către artist, sau în sensul slab al termenului, de către receptor), texte printre care epistemologia joacă un rol privilegiat, dat fiind că seria textuală epistemologică se situează în imediatitatea seriei de texte artistice: referențialul textului artistic nu este cutare lucru, ci imaginea pe care o avem despre el, relația între cuvînte și lucruri fiind mediatizată în funcție de o epistemă oarecare.

Dat fiind că textul lui Camil Petrescu consacrat lui Proust este probabil nu atît de cunoscut pe cît ar cere-o importanța lui, ne vom susține interpretarea (care, altminteri, ar risca să apară poate ca o speculație hazardată) prin cîteva citate ample:

„Se poate spune că de aproape un veac încoace, nici un scriitor n'a tulburat mai adânc conștiința literară a lumii și mai ales n'a concentrat asupra lui, în așa măsură, intelectualitatea contemporană decît Marcel Proust.

Naște întrebarea ce spor aduce deci culturii universale, prin contribuția lui, și încă în așa măsură ca să fie considerat deschizător de eră nouă, poate tot atît cît Balzac însuși...”

„Și răspunsul ar putea să fie că literatura epică de până la Proust nu se mai integra structurii culturii moderne, iar față de evoluția realizată de știință și filozofie în ultimii patruzeci de ani, această literatură epică rămăsese anacronică (subl. ns.) [...]

Dacă afirmăm că literatura unei epoci este în corelație cu psihologia acelei epoci, și dacă stăruim să arătăm că psihologia însăși este în funcție de explicația filozofică a timpului, ne reîntorcem cu și mai multă îndreptățire la afirmația că o literatură trebuie să fie sincronă structural (subl. ns.) filozofiei și științei ei...”

„Și e tulburător că dacă vrem să ne lămurim literatura epică și dramatică de dinainte de Proust trebuie să ne întorcem cu trei veacuri în urmă. [...]

Dogma acestei literaturi este „caracterul”, adică o comportare permanentă, logică... înfățișată, am spune, „more geometrico”. Literatura înfățișează cu preferință tipuri, ori mai bine spus arhetipuri de oameni. [...]

Se poate recunoaște această psihologie nu numai în dogma literară a două veacuri, ci chiar o parte constitutivă a literaturii veacului al XIX-lea (în baza aceluși principiu biologic care vrea ca straturile să evolueze în rîstimpuri inegale, cu întîrzieri corespunzătoare compartimentelor, respective). Nu greșim, socot, dacă afirmăm că și azi ambiția celei mai mari părți dintre scriitorii și să creeze „tipuri”. Iar masa mare a publicului cititor caută în romane și în piese de teatru, în primul rînd „caractere”. După cum critica, întîrziată și ea la formulele rationaliste, se consideră depreciată dacă nu condamnă fără drept de apel pe autorul care nu reușește să „contureze” un caracter... Această formulă de a «contura» un personaj, de a construi un caracter definit, geometric în comportare, anare de altfel în cele mai multe cronici literare de azi, fără să mai vorbim de năvelle manuale didactice, răsînlătînd cu laudă ori nedepinsid cu reproș”. (Op. cit., pp. 377—379).

IN note, pe care nu le-am citat, Camil Petrescu face cîteva precizări cu privire la această epistemologie de tip cartezian pe care o consideră corelativă cu ceea ce el numește „vechea literatură” și pe care

o opune „structurii culturii moderne”. Rationalismului clasic dominat de filosofia lui Descartes și Leibniz, îi adaugă o „influență platoniciană” în ceea ce privește „ideea reprezentată ca prototip” (Op. cit., p. 378). Este, după noi, o observație foarte importantă, deoarece, în acest context, ea se întîlnește cu actualele teorii cu privire la transgresarea, în literatura secolului XX, a cuvîntului vorbit („parole”) prin scriitură, a mimesisului, care ar re-produce un cuvînt preexistent prin producerea de sensuri tinînd de facerea textului însuși, sensuri care nu preexistă deci acestuia. Oricît de riscată ar putea părea interpretarea pe care o dăm textului lui Camil Petrescu, nu trebuie niciodată să se uite că lectura noastră se situează prin forța lucrurilor într-o perspectivă intertextuală. De altfel, acesta este mai ales motivul pentru care am socotit necesar să dăm ample citate din textul lui Camil Petrescu, cîte de la care pornind, orice cititor va fi în măsură să-și construiască propria sa lectură, orice lectură, deci și a noastră, fiind prin chiar jocul intertextualității condiționată de o anume presupuziție, care ar putea fi suspectă, în măsura în care se constituie întotdeauna ca ecran între text (în materialitatea lui neutră, ce se oferă unor multiple lecturi) și un virtual cititor.

Doi lucruri frapăază mai cu seamă în studiul lui Camil Petrescu (studiu din care n-am citat decît începutul, dar care continuă, pe un ton și cu argumente la fel de categorice, pe încă vreo douăzeci de pagini):

1. Ideea cu privire la izomorfismul de structură, izomorfism care, în cele din urmă, se va constitui și se va încune cu necesitate între știința și filozofia unei epoci pe de o parte și arta aceleiași epoci și aceasta, pe de altă parte; nici o valoare artistică nu se produce pleier decît în momentul cînd structuri artistice anacronice în raport cu noile structuri științifice și filozofice sînt înlocuite de către structuri sincronice cu acestea; lucru important, noutatea instituită în domeniul literaturii prin demersul proustian (pe care romancierul român îl oune, așa cum face și critica actuală, celui al lui Balzac) nu este exolicată prin influența lui Bergson asupra lui Proust, ci printr-o analogie între „metoda” lui Proust și cea a lui Husserl: „Această punere între paranteze a lumii exterioare este celebra deia operație filozofică a reduției fenomenologice. [...] Instrumentul său este tot intuiția (Wesenschau), care singură poate să ne ajute să cunoaștem esențele” (Op. cit., pp. 389—390).

ACEST punct de vedere, ce se impune în Franța abia în jurul anului 1942, odată cu faimosul text din *Mitul lui Sisif*, a devenit astăzi unul dintre locurile comune ale criticii literare, care caracterizează „scriiturile noi” (cea a lui Proust, cea a Noilor Romancieri și a succesorilor lor) prin epitetul „fenomenologic”. Cu mult înainte, Camil Petrescu a înțeles că „soluția” (lui Proust — n.n.) coincide pînă și în termenii săi cu noua structură filozofică (cea a lui Husserl — n.n.) (Op. cit., p. 398). În această privință atenția noastră trebuie să fie reținută de: apropierea făcută de Camil Petrescu, apropiere confirmată mai târziu de numeroși exegeți, și dintre cei mai străluciți (printre care Sartre și Merleau-Ponty), între scriitura inventată de Proust și filozofia lui Husserl, apropiere ce singură poate da seama de izomorfismul structural al operei lui Proust cu epistemologia care o subîntinde; de faptul că acest raport nu este văzut ca influență, deci ca relație orientată într-un singur sens, unul din termenii relației fiind mai curînd pasiv, ci ca analogie, corelație între „structuri” de natură analogă, obținute în mod autonom una în raport cu cealaltă, prin mijloacele specifice ale activității (cunoașterii) filozofice și ale activității (cunoașterii) artistice, și aceasta într-o perioadă cînd conțutul de influență prevalăază în critica și istoria literară.

2. Decizia cu care Camil Petrescu opune „vechea literatură” (astăzi se vorbește în același sens de o „literatură tradițională”), unei literaturi noi, moderne, specifice secolului XX, al cărui prim reprezentant cu adevărat total ar fi Proust, punct de vedere ce s-a impus astăzi, exprimă o atitudine radicală care, în 1935, trece drept o adevărată erezie. Felul în care Camil Petrescu caracterizează romanul secolului XIX în primul rînd ca roman care „conturează” „caractere”, „tipuri”, pentru a-i oune un roman în care nu mai există caractere matematic previzibile, este foarte apropiat de modul în care a fost pusă problema în critica actuală.

Camil Petrescu a avut, după opinia noastră, sansa de a se afla în raport cu opera lui Proust într-un loc privilegiat pe care l-am putea desemna ca fiind un *in-lăuntru-înafară*. Prin dubla sa calitate de creator („lectura” operei lui Proust pe care Camil Petrescu o întreprinde în romanele sale, „lectură” care nu a constituit obiectul analizei noastre, merge mină în mină cu „lectura” făcută de el în studiul critic pe care l-am cercetat) și de cititor aparținînd unei alte culturi decît cea căreia îi aparține opera lui Proust, el a putut să controleze mai bine în același timp o interioritate și o exterioritate, participînd totodată la ele.

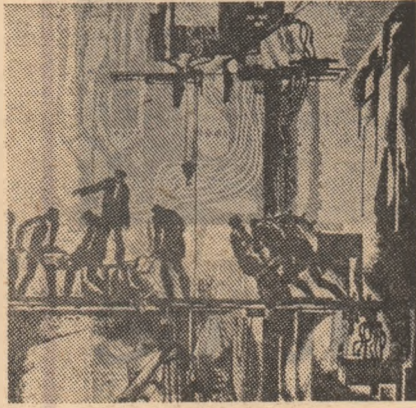
Irina Mavrodin

Artă plastică din R.P. Bulgaria

LA ultimele ediții ale Saloanelor de artă plastică din țările balcanice, compartimentele bulgare s-au remarcat prin forța și originalitatea mai multor lucrări prezentate. Actuala expoziție, deschisă cu prilejul Zilei naționale a Republicii Populare Bulgaria, în Sala Argezi, confirmă și dezvoltă succesele de atunci. Bine concepută, pe generații de artiști, și nu strict pe cronologia operelor, expoziția permite în acest fel urmărirea unui destin al curentelor și orientărilor, dincolo de intenția fiecărui artist de a continua anumite forme de expresie și stiluri sau de a renunța la ele. La numărul relativ mare de nume incluse în expoziție, începând cu clasicii artei moderne bulgare: Vladimir Dimitrov-Maistora (1882—1963), Deciko Uzunov (n. 1899), Vasil Zahariev (1895—1971), și mergând până la generația anului 1949, se pot trage unele concluzii semnificative pentru dialectica procesului de creație într-un mediu artistic care cultivă aproape exclusiv viziunea figurativă, acordând în același timp spațiul cel mai larg de manifestare tuturor variantelor ei. Este de reținut în primul rând, ca o trăsătură dominantă, evoluția spre modurile expresioniste ale figurativului, în această privință căutările celor vîrstnici sau ultimele lucrări ale celor decedați recent se întîlnesc cu problemele limbajului de forme ale celor din generația de mijloc și din generația tînără.

Deosebiri există totuși între generații. Una stă în preferința celor mai de demult pentru tratarea cu mare grijă a valorilor decorativului, chiar și în interiorul formulărilor impulsiv-expresioniste. Faptul acesta apare firesc în contextul istoric propriu artei bulgare, cu bogate tradiții de folclor vizual pe de o parte, și pe de altă cu experiența unei întregi perioade cînd inspirația din folclor concentra atenția principală a creației plastice. Rezolvarea aplicării acestor preocupări s-a făcut tocmai pe calea unui pronunțat decorativism, întotdeauna de excelentă calitate prin consistența lui caracteristică. Un exemplu cuceritor îl oferă Tanko Lavrenov (1896—1978), autor de peisaje și personaje — în special din Plovdiv — în care, cu o ingeniozitate de-a dreptul amuzantă a simțului decorativ, echilibrează observația ingenuu naivă și gustul pentru armoniile coloristice foarte vii și intense, din gama expresionistă.

Alte diferențieri apar, între reprezentanții generației de mijloc și cei tineri, tocmai în legătură cu problema raporturilor dintre formă și culoare. În timp ce un Svetlin Rusev (n. 1933) — una din personalitățile de prestigiu internațional ale picturii bulgare, ca și Dimităr Kirov (n. 1935), Ioan Leviev (n. 1934), Gheorghii Bojilov (n. 1935) și Hristo Stefanov (n. 1931), mizează totul pe forța, uneori chiar violența culorii și pe expresivitatea, dusă pînă la tensiunea dramatică, a materiei picturale, fără însă a interveni în fide-



IULI MINCEV: Zile de lucru

litatea față de formă în raport cu realul, tinerii — de pildă Spas Neșovski (n. 1947) — își întorc atenția spre modificările expresioniste ale formei.

În grafică, faptul acesta este și mai vizibil, iar dezvoltarea vertiginosă a graficii de factură foarte modernă este simptomatică pentru tendința de a înlocui expresivitatea de culoare cu expresivitatea formelor, intensificată uneori pînă la grotesc, alteleori interiorizată, într-o concentrare la limita crispării. Distanțele între seninătatea puternică a unui Vasil Zahariev și exploziile înfocșate înăuntru ale unor tineri ca Iordan Velcev (1946), Hristo Soicev (n. 1947) sînt mari. Alți graficieni de aceeași vîrstă — Stoiian Stoiianov (n. 1943), Pavel Nikolov (n. 1947) — încep să reia subiecte din repertoriul expresionist: cercul, carnavalul, preferînd valențele simboliste de acest fel, celor de transpunere prin echivalențe coloristice, practicate de unii artiști din generația ceva mai vîrstnică — printre ei mai ales de Dimităr Kirov.

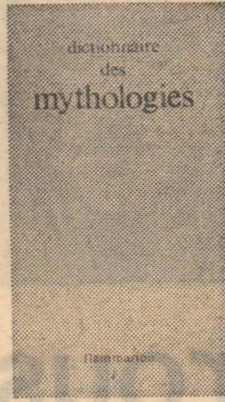
Selecția expoziției aparține Galeriei de artă din Plovdiv, ceea ce dă o notă particulară întregului ansamblu, cu toate că aria reprezentată depășește cu mult centrul artistic al Plovdivului și, în fapt, coincide cu o schiță istorică a artei bulgare contemporane. Nota particulară se leagă însă și tematic de frecvența imaginilor — directe ori în felurite transmutații — ale vechiului oraș, dar și de evidența afirmării unei originalități regionale. Este și aceasta o formă de concentrare a atenției pe un număr mai limitat de aspecte ori probleme, cu șansa însă a unei mai mari reflexivități și adînciri. Fenomenul nu apare numai în arta bulgară; dezvoltarea unor „școli“ de interes artistic în alte centre decît în capitale, poate fi semnalată astăzi și la noi — și cităm doar Timișoara, Iașul, Miercurea-Ciuc, Constanța, Galați, Oradea — și în numeroase alte țări: în Franța indeosebi, în Marea Britanie, în Austria etc. Putem considera acest fenomen ca îmbucurător și promițător: ca o nouă expresie a înțelepciunii și înțușii dintotdeauna a artiștilor.

Amelia Pavel



PETĂR GRIGOROV: Copaci

Jean Starobinski:



survenite la sfîrșitul veacului al XVIII-lea pornind de la materializarea lor în opere aparținînd arhitecturii și artelor plastice. În general, secolul al XVIII-lea a stat în centrul atenției lui Starobinski, care a identificat în mișcarea de idei, în evoluțiile și revoluțiile social-politice și literar-artistice ale acestei epoci, momente cruciale pentru fundamentarea unora dintre coordonatele față de care s-au definit și situat valorile epocii moderne. Tot asupra acestui secol — epocă a unei revalorizări desacralizante a mitului — este centrat și interesantul fragment pe care îl reproducem mai jos, extras dintr-un recent articol (Fabula și mitologie în secolele XVII și XVIII, în literatură și în gândirea teoretică) pentru un Dicționar al mitologiilor (Flammarion).

■ PROFESORUL genevez Jean Starobinski (născut în 1920) este cunoscut în România, mai ales în ipostaza de critic și de teoretician al criticii literare. Una din lucrările lui importante, Relația critică, a apărut, în traducere, acum cîțiva ani, la Editura Univers, cu o excelentă prefață de Romul Munteanu. Ipotezele și concluziile starobinskiene, cunoscute fie prin traduceri, fie prin lectura textelor originale, sînt un element de referință pentru critici și teoreticieni literari din țara noastră.

Personalitate efervescentă, imbinînd rigoarea metodologică cu un anumit avînt romantic spre mari sinteze integratoare, în care gîndirea și creația umană sînt abordate concomitent sub varii și complexe aspecte intercondiționate, Jean Starobinski acoperă, prin scrierile sale, spații mult mai vaste decît domeniul strict al teoriei literare. Să amintim, în acest sens, lucrarea sa din 1973, Les emblemes de la raison (Emblemele rațiunii), care interpretează, cuprinzător și pertinent, mutațiile civilizației europene

DACĂ examinăm selecția pe care scriitorii și artiștii din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea o operează în cadrul paradigmei mitice, nu vom putea să nu remarcăm prezența insistentă, într-o perioadă sau în alta, a unor anumite teme, atestînd existența unei anumite stări de spirit, deseori legată de preocupările unui anumit moment de sensibilitate. Nu vom risca prea mult dacă vom afirma că barocul, obsedat de mobilitatea intruchipărilor, alege cu precădere fabule în care e prezentă metamorfoza (Daphne a lui Bernini poate fi un exemplu între multe altele). Dacă întîlnim, în secolul al XVIII-lea, o abundență de versiuni ale fabulei lui Pygmalion, lucrul se datorează nu numai faptului că în acel secol problema însuflețirii materiei avea o largă circulație, ci și faptului că artiștii vremii năzuiau spre o perfecțiune imitativă pentru care ar fi fost răsplătiți cu o îmbrățișare acordată de opera devenită vie. Nu întîmplător singura scriere cu subiect mitic a lui J.-J. Rousseau este tocmai un *Pygmalion* în care narcisismul fundamental al scriitorului se manifestă neîngrădit: dorința artistului este răsplătită de către ființa pe care a zămislit-o după chipul idealului său. Vom remarca *limita* care a fost atînsă în acest caz. Fabula lui Pygmalion reprezintă, într-un limbaj încă mitic, o anumită exigență de exprimare a sinelui, exigență a cărei proximă manifestare va consta în refuzul oricărei medieri mitice, în refuzul de a recurge la vreo fabulă preexistentă. La fel, într-o perioadă ulterioară, pe la 1800, anumite mari mituri eroice (Prometeu, Heracle, Ganymede) vor fi utilizate pentru exprimarea speranței și a revoltei: apoteoza eroului uman lasă să se întrevadă un viitor în care domnia vechilor zei se va fi prăbușit pentru a lăsa locul omului. Și în acest caz, limbajul mitic tinde către autodesființare, în măsura în care dispariția autorității zeilor aduce după sine declinul discursului figurat tradițional ce se constituise în legătură cu aceștia. Am putea astfel, urmări, pînă la *Amurgul zeilor* al lui Wagner, recurgerea la un mit total, a cărui desfășurare duce la prăbușirea universului mitic, conceput ca expresie a unei legi perimate a lumii, devenită inoperantă.

Dar această tendință este departe de a fi singura și, după cum vom vedea, este dublată de o tendință perfect opusă.

II. Eflorescența teoriilor mitologice

FABULA, stabilizată sub forma unui ansamblu de narațiuni și de simboluri fixe, repetabile la infinit, poate, în cazurile cele mai favorabile, să fie retrăită, înviată, însuflețită de o imaginație fertilă, capabilă să-și proiecteze plămîuirile pe o imagine preexistentă. Muzicienii și pictorii — mai des decît poeții — reușesc, cîteodată, în secolul al XVIII-lea, să însuflețim temelor unor fabule o viață nouă, un freazăt pasional și un caracter straniu, parcă înedit.

Renasterea materialului mitic, însă, s-a înfăptuit pe o cale mai ocolită. S-a înfăptuit, în mod paradoxal, tocmai pe calea care, la prima vedere, părea să ducă la moartea fabulei, la eliminarea ei definitivă. Mitologia — adică discursul savant aplicat la mituri — a ucis, într-adevăr, universul fabulei, oferindu-i, însă, în mod neașteptat, temeiurile unui nou avînt, sub o formă lărgită și întinerită.

Este vorba de un proces progresiv, ale cărui etape nu este inutil să le punctăm. Mitologia secolului al XVIII-lea amalgamează, în proporții variabile, cunoștințele „specialiștilor în antichități“ (privind atribuțiile diferiților zei, locurile de cult, izvoarele scrise, monedele etc) și supozițiile teologilor: o ipoteză comodă, formulată încă de Clement din Alexandria, consideră că zeii păgini ar fi reflectarea pluralizată și degenerată a adevăratului

Dumnezeu, pomenit în Cartea Genezei sau a regilor din Sfînta Scriptură. Revelația primordială s-a întunecat treptat, pentru popoarele necredincioase și păcătoase. Uitîndu-l, după Babel, pe primul și singurul Zeu (Dumnezeu), nimic nu-i așezat să-și divinizeze prinții, fluvii, dobitoacele. Dar, așa cum idiomurile lor sînt, pentru etimologii, forme degradate ale limbii ebraice, și divinitățile lor nu sînt decît reflectări deformate ale religiei sfînte, „adevărate“. Abatele Banier a rezumat perfect opinia comună în epocă:

„În vremurile originare, oamenii nu adorau decît un singur Dumnezeu. Noe și strîmpea lui au păstrat cultul pe care strămoșii îl aveau pentru creator. Urmașii lor l-au alterat, însă, curînd, puritatea. Crimele la care s-au datat au slăbit ideea de divinitate, aceasta începînd să fie identificată în diverse obiecte sensibile. Superstiția lor s-a îndreptat, în primul rînd, spre ceea ce natura are mai strălucit și mai perfect, și de aceea soarele a fost primul obiect divinizat. De la cultul soarelui s-a trecut la cultul celorlalte astre și al plantelor [...]. Apoi, cultul religios și-a fixat drept obiecte fluvii și munții. Dar s-a mers și mai departe: natura însăși a fost privită ca o divinitate și, sub diferite nume, a devenit obiect al cultului religios al diverselor popoare. În sfîrșit, oamenii de seamă, prin înfăptuirile sau creațiile lor, au dat impresia că meritau onoruri ce nu se cuveneau, de fapt, decît Creatorului Universului: și iată care a fost originea tuturor zeilor adorați de păgînism.“

Un astfel de sistem mitologic așează pe picior de egalitate diferitele teorii tradiționale despre originea miturilor (ehmevism, simbolism astral etc). El explică apariția religiilor „false“, dar, în același timp, le condamnă și menține intactă autoritatea unei Revelații primordiale, al cărui depozitar este Biserica.

Dar această mitologie conformistă, dezvoltînd o explicație psihologică a cauzelor crimelor și impietății popoarelor „păgîne“, pregătea apariția unei interpretări mai îndrăznețe privind motivele oricărei credințe și oricărei adorații: scepticismul aveau să o utilizeze pentru a combate autoritatea pe care poziția tradițională, „ortodoxă“, încerca să o apere și să o întărească. Armele pe care le utiliza biserică împotriva superstiției puteau fi ușor întoarse împotriva credinței înseși. Stratagema cea mai curentă, atacarea dogmei însoși, simulînd însă alăturarea la lupta pe care apărătorii dogmei o duceau împotriva idolatriei.

Astfel, Dumnezeu-Iahve avea să fie supus unei interpretări cauzale, asemănătoare cu cea pe care teologii o rezervau zeilor păgînismului. Explicația dată de Lucretiu — *insitus horror* — avea să devină valabilă pentru toate cultele, fără excepție (Curentul „libertin“ din secolul al XVII-lea contribuise substanțial la această întoarcere la doctrina lui Epicur). Iar fabula, în loc să fie considerată „secundă“ și derivată, avea să apară ca primul răspuns al oamenilor la teroarea suscitată de universul visurilor, la marile evenimente ale naturii, în general, la tot ceea ce îi uimea...

SCURTA disertație a lui Fontenelle despre *originea fabulelor* formulează, pentru apariția miturilor și a politeismului, niște cauze simple: ignoranța, uimirea, frica în fața puterilor, pretutîndeni resimțite, ale naturii, propensiunea către explicarea necunoscutului prin ceea ce este cunoscut. Fabulele ne oferă „istoria erorilor spiritului omenesc“. Așa stînd lucrurile, însușirea tuturor aspectelor fabulei este inutilă; mitologia trebuie practică așa cum o face Fontenelle, spre a ne scoate din eroare: „Un învățat nu este acela care și-a umplut mintea cu toate extravagantele fenițenilor și ale grecilor, ci acela care știe ce i-a dus pe fenițeni și pe greci la aceste extravagante. Toți oamenii se asea-

MITOLOGIE ȘI FABULĂ

„Înășa de mult încât nu există popor
nu fi avut prostiile de care să ne
tremurăm”.

Întinim, deci, disprețul față de fabulă
afirmarea înaltei valori epistemologice
gândirii privind începuturile raportării
păstre la lume și erorile pe care le co-
lite spiritul la primele lui demersuri.
otul a început, pentru sălbatic ca și pen-
u copil, printr-o regretabilă propensiune
tre explicări greșite, până în momentul
care inteligența noastră, iesind, trep-
t, din eroare, a devenit capabilă să ri-
culizeze credințele ei copilărești de altă-
tă, și chiar să știe de ce a avut, la un
oment dat, tendința să fabuleze. Spir-
il cultivat descoperă aici și un avertis-
ent: aceste erori „primitive”, care au
st ale tuturor popoarelor, sint, în ace-
și timp, și ale tuturor epocilor, și se
ot repeta cu ușurință. Trebuie să fim
ereu atenți să nu cedăm tentației me-
u reinnoite a mitului. Imaginația noas-
ă rămâne mereu sensibilă la mit, chiar
acă rațiunea noastră îl respinge: „Deși
ntem incomparabil mai luminați decât
și al căror spirit grosier a născocit, de
ună credință, Fabulele, repetăm cu
arte multă ușurință calea pe care aceia
cuseră Fabulele să devină așa de plă-
ite. El gustau fabulele fiindcă credeau
i ele, iar noi le gustăm la fel de mult
ură să credem. Este, poate, cea mai bună
ovadă a faptului că imaginația și rațiu-
ea nu prea se influențează reciproc și că
scruri pe care rațiunea a izbutit să le
precieze corect nu își pierd nimic din
ductia pe care o exercită asupra ima-
nației”. Dihotomia sacru-profan, care
ermisese istoriei fabuloase să subziste în
arginea istoriei sacre, este, deci, înlocui-
i aici, cu dihotomia rațiune-imaginație.
abula este, din nou, considerată
i „nead-ată”, ea lipsită de o-
ce temă real și de orice autorita-
te. Este afirmată dominația rațiunii, și
u a revelației. Dar imaginarii și plăce-
a legată de acesta nu sint în nici un
el condamnate din punct de vedere mo-
al, ci considerate perfect legitime, cu
ndiția să nu uzurpe prerogativele ra-
unii. Iluzia are dreptul să ne incinte
ita vreme cît știm că ne aflăm pe tăr-
mul poeziei și nu în sfera științei: cînd
edăm seduției mitului, ne complacem
- pentru a ne destinde, prin joc — în-
o lume pe care, în realitate, am știut
i o depășim. Poezii din vechime — Ho-
er, Hesiod — sint, desigur, admirabili;
ar marile lor imagini nu sint decât ex-
resia ignoranței lor. În perspectiva unei
eveniri progresive, în care rațiunea se
erfecionează de la un secol la altul, mi-
il este mărturia ingenuă a primelor gin-
uriri ale spiritului, din vremes în care
ifletul nu știa să vorbească decât prin
metafore pentru a-și exprima temerile
i umirile. Iar această teorie generală a
itului — bază pe picior de egalitate toate
redințele: nu face o excepție pentru
adevărate religie” decât din prudentă și
rintr-o clauză de stil. Educația intelec-
uală a oamenilor trebuie să-i facă să pă-
ăsească și să respingă toate prejudecă-
le, toate erorile și toate cultele. (Această
titudine de dezabuzare a dus la anarhia
nei poezii care recurge la fabulă fără să
creadă” în ea, „la rece”, într-o tonal-
itate spirituală și ironică, definitorie pen-
u secolul al XVIII-lea.)

Totuși, nu toată lumea manifestă a-
ceastă încredere în puterile rațiunii culti-
ate. Hume, a cărui interpretare a fabu-
lor se aseamănă cu aceea a lui Fonte-
elle, insinuează o anumită îndoială
rivind construcțiile rațiunii. Poate
ă aceste construcții nu sint, în fond, mai
olide decât cosmogoniile politeiste. Și,
n acest caz, „progresul” nostru ar fi pre-
ar, iar plăcerea cu care gustăm vechile
nituri ar fi mai puțin copilărească decât
are. Față de incertitudinea în care ne
flăm în privința adevărului, mitul apare
vestit cu privilegiul frumosului, fără a
ărea mai neadevărat decât tot ceea ce ni
e pare rațional. Rațiunea, după ce a
tiut, singură, să iasă din greșeală, își
oate permite să privească cu indulgență
ele dintii plămuiți ale imaginației.

Iar, pe această cale, va veni curînd și
leplina reabilitare a mitului. Dar va fi
rebut, mai întii, ca experiența inițială
i spiritului, în loc să fie marcată de im-
perfectiune, să fie înzestrată, dimpotrivă,
u însușirile plenitudinii, cu prerogativele
mității. În această re-evaluare a mitului
utem ușor identifica o nouă manifestare
i gândirii teologice, care vine să parti-
cipe la explicarea psihologică a produce-
ii primelor idei și a primelor sentimente.
Cartea „Genezei” apare din nou după (sau
n) mișcările simple ale spiritului, care
constituie primul stadiu al reconstruirii
jenetice a facultăților intelectuale ale spe-
ciei umane. Copilul, sălbaticul, omul din
cele mai vechi timpuri, oricît i-am con-
sidera de „stupizi”, trăiesc în contact
imediat cu lumea: ei sint ca Adam în
paradis. Revelația nu le este dată dina-
fară, ca o învățătură, ci se află în inter-
riorul lor. Cunoștințele lor despre lume
nu s-au constituit prin reflecție, ci prin
participare: ei trăiesc în familia-
zitatea lumii și a forțelor sale. În
această imagine a indiviziunii primordiale
(care, ea însăși, este de domeniul mitu-
lui), puterilor atribuite limbajului primi-
tiv le revine un rol capital. Acest limbaj

este concomitent cuvînt și cîntec (o afir-
mase deja Strabo, au repetat-o Vossius și
Vico”), iar Rousseau și Herder au dez-
voltat consecințele teoretice ale afirma-
ției). El poartă în sine „impresiunea a-
proape inevitabilă a pasiunii ce se cere
exprimată” (Rousseau): vorbirea și sen-
timentul nu sint disociate, fidelitatea ex-
primării este totală și nu există încă loc
pentru minciună sau pentru abstracțiuni.
„Sufletul” omului și vorbirea nu sint încă
două lucruri distincte. Cît despre zeii pe
care omul îi inchipuie — fie sub efectul
friei, fie din spirit ludic — ei nu sint
decît chipul pe care i-l arată natura vie,
natură față de care el nu este un străin.
În relație directă, imediată cu el însuși,
cu natura, omul manifestă în primul său
lirism, în primele mari epoei, elanul
în care se înscriu în mod veridic
măreția și limitele condiției sale
de muritor. Acest nou mod de a
vedea lucrurile redă miturilor o le-
gitimitate ontologică și poetică. O aten-
ție egală este acordată literaturilor pri-
mitive și, parcă pentru a răspunde ace-
stui nou unghi de vedere, mitologii întregi
sint preluate, dezvăluite și, uneori, in-
ventate în parte: Edda, Ossian, cărțile
sacre ale Orientului, eposul indienilor
americani. Este descoperit chipul unei arte
străvechi, al unei poezii anterioare ori-
cărui reguli de compoziție. În această
„barbarie” este identificată cu delicii o
măreție și o energie pe care limbile po-
porelor civilizate nu le mai au.

DIN ACEASTĂ schimbare de atitu-
dine nu a rezultat numai o lăr-
gire a cîmpului cunoștințelor mi-
tologice, nici o simplă amplificare
a repertoriului pe texte epice sau naive
oferite oamenilor cu gust, plictisiți de
frivolitățile epocii. Celor care au simțit
forța acestor texte, ideea unei poezii re-
generate, a unui limbaj căruia i s-ar fi
restituit vigoarea inițială le inspiră în
mod irezistibil dorința de a înfăptui un
nou fel de a trăi și de a simți, un mod
de viață care ar regăsi plenitudinea tim-
purilor străvechi. Din nostalgie față de
limbajul măreț din vechime, se studiază
începuturile societăților omenești, în spe-
ranța de a redescoperi entuziasmul din
care se vor naște cîntecele capabile să
redea popoarelor, într-un viitor apropiat,
elanul fierbinte și unanim pe care l-au
pierdut. Noțiunea de geniu, în accepțiu-
nea ei reinnoită, invită la ascultarea vo-
cii care vorbește straturilor celor mai
profunde ale naturii și ale conștiinței co-
lective. Dînd curs acestei chemări, poetul,
după ce va fi recunoscut că toate po-
poarele lumii, în epoca primei lor afir-
mări mai puternice, s-au glorificat pe ele
însele în persoana eroilor și zeilor lor,
se va simți atras de trecutul pe care îl
va putea oferi concetățenilor săi, pentru
a-i uni în sentimentul comunității re-
create. Astfel, poezii francezi se vor în-
toarce din nou către modelele grecești,
romane (și, uneori, celtice sau „galice”).
Dar modelele tradiționale — în urma des-
coperirii „antichităților” nordice și orien-
tale — își schimbă chipul: acum, ceea ce
altădată era considerat, în operele lui
Homer, Eschil, Pindar sau chiar Vergiliu,
drept „greșeală de gust”, este perceput ca
semn al unei măreții sublime, sălbatice,
a cărei înrîurire nu poate fi decât dată-
toare de vigoare. Marcat de o convingere
idealistă de inspirație neo-platoniciană,
sistemul neoclasic nu numai că aspiră să
atingă formele atemporale ale Frumosu-
lui, ci, cu Winkelmann, afirmă că ar-
hetipurile „frumoasei naturi” nu au putut
să se manifeste decât datorită înfloririi
libertății politice în cetățile grecești. Prin
cîteva deplasări și condensări, divinitățile
oferite de panteonul grecesc apar ca
idealul incarnat, fasonat de cetățeni li-
beri. Și, desigur, în această perspectivă,
lumea primitivă își pierde mult din as-
prime, din duritatea fioreasă. Nu senină-
tatea cam prea suavă, celebrată de Win-
ckelmann, reflectare a unui cer inteligibil,
este în stare să trezească energiile ce vor
izbucni din adîncurile tainice ale naturii
vii. Totuși pentru un André Chénier nu
există nici o contradicție în a căuta în
trecutul helenic tot ansamblul armoniei
formale, căldura dorinței tinere și, mai
ales, marele suflu al libertății. Astfel,
imitarea Anticilor nu se va reduce la o
simplă preluare a unor imagini și a unor
nume: va fi o recucerire a focului, o
transfuzie energetică. „Să ne aprîndem
torțele de la flacăra lor poetică...”. Her-
der, cam în aceeași epocă, preconiza ca, fără
să facă obiectul unei imitații servile, poezia
Anticilor să devină pentru Moderni
sursa unei „euristici poetice” care ar per-
mite elaborarea unei mitologii complete
noi. El recunoștea, totuși, dificultatea con-
cilierii „spiritului de reducere și a spiri-
tului de ficțiune”, „dezmembrarea filoso-
fului” și „adunarea ordonată a poetului”.
Este, deci, o chemare adresată poetului.
De la el se așteaptă trezirea unui avînt
colectiv, care să exalte inimile și să dea
o nouă viață forțelor divine uitate. Este o
problemă care interesează întreaga socie-
tate: cea a conștiinței innoite pe care oam-
enii încearcă să o capete despre legă-
turile care îi unesc. Chipurile zeilor din
vechime se încarcă cu o semnificație poli-
tică. Aceste chipuri sint mărturia de care
sufletul poporului are nevoie pentru a se
recunoaște pe sine. Zeii trebuie să devină
din nou ceea ce au fost: garanți pe care
grupul social i-a închipuit după asemăna-
rea sa și în care își descoperă propriul său
adevăr și propria sa natură. Repariția
zeilor, atunci cînd poezii o evocă, are drept
„scenă” de predilecție sărbătoarea oame-



Jean
Starobinski

nilor, sărbătoarea națională sau univer-
sală, în funcție de perspectiva — particu-
larizatoare sau generalizatoare — adoptată.
Vedem constituindu-se, astfel, un „mit
al mitologiei” (H. Blumentberg), după care
originea incertă a miturilor ar coincide cu
originea națiunii (sau a omenirii) și care
institute, pentru oamenii unei lumi aflate
în criză, datoria de a restabili continuită-
tea cu originile lor (deci cu natura pier-
dută), în caz contrar fiind în pericol de
a-și pierde sufletul și de a pieri. Și, deîn-
dată ce noul mit a fost formulat și noua
indatorire a fost enunțată, apar întrebă-
rile. Oare oamenii unei epoci a științei și
a gândirii raționale pot ei retrăi umirile
naive ale umanității aflate la începuturile
ei, care popula natura cu divinități schim-
bătoare, nesupuse principiului identității?
(K. Ph. Moritz). În oda intitulată *Zeii
Grecei*, Schiller evocă pe larg mulțimea
de zei care popula miturile antichității;
aceștia însă, au fost surghiuniți și nu se
vor mai întoarce. Natura este acum „ent-
gottet”, golită de zel. Poezia noastră nu
poate trăi decât ținînd seama de lipsa
acestora și afirmînd că ei ne lipsesc:
„Ceea ce trebuie să trăiască în veci în
poezie trebuie să piară în viață”. Incapa-
bilă să regăsească simplitatea naivă, poezia
modernă este sortită nostalgiei senti-
mentale... Jean-Paul o va repeta în altă
formulare: „Frumoasa și bogata simpli-
tate a copilului îi incintă nu pe alți copii,
ci pe cei care, ei, nu o mai au... Zeii gre-
cilor nu sint pentru noi decât imagini pla-
te. Sint vestimintele goale ale senzațiilor
noastre, și nu ființe vii [...]”. Și, în timp ce
altădată poezia era obiectul poporului, așa
cum poporul era obiectul poeziei, astăzi ea
este creată în cabinete de lucru și se adre-
sează tot celor care stau în cabinete de
lucru”.

IMPOSIBILITATEA de a reda via-
ța vechii mitologii (nu pentru că
ea nu ar mai fi admirată, ci tocmai
pentru că este prea mult admirată
și, deci, lumea actuală a devenit incapa-
bilă să o îmbrățișeze) nu face decât să ac-
centueze dorința de a asista la apariția
unei noi mitologii. Este ideea care se de-
gajă din textul (copiat, în 1796, de mina
lui Hegel, dar datorat, poate, lui Schelling
și în mod sigur de inspirație holderliniană)
cunoscut sub numele de *Cel mai vechi
program sistematic al idealismului ger-
man*: „Avem nevoie de o mitologie nouă,
dar această mitologie trebuie să fie în
slujba ideilor, trebuie să devină o mitolo-
gie a rațiunii. Ideile care nu se prezintă
sub o formă estetică, adică mitologică, nu
sint interesante pentru popor și, invers, o
mitologie care nu este rațională, este, pen-
tru filosof, ceva stingheritor. Astfel,
în cele din urmă, oamenii, fie că sint lu-
minați fie că nu sint, își vor da mina. Mi-
tologia trebuie să devină filosofică, pentru
a face poporul să devină rațional, iar filo-
sofia trebuie să devină mitologică, pentru
a-i face pe filosofi să devină sensibili.
Atunci, vom vedea instaurîndu-se, între
noi, unitatea vestică...” Iar numeroase
texte ale lui Hölderlin (*Pîinea și vinul*,
Arhipelagul ș.a.) se fixează asupra mo-
mentului intermediar, moment de aștep-
tare anxioasă, situat între dispariția ire-
mediabilă a vechilor zeii și apariția unei
noi divinități, a unui Dionysos sau a unui
Cristos modern. În 1800, Friedrich Schlegel
indemna, și el, la adoptarea unei noi
mitologii ce avea să izvorască nu din con-
tactul cu universul sensibil ca vechea mi-
tologie, ci din „cea mai adîncă adîncime a
spiritului”, așa cum se desăfoară ordinea
armonioasă atunci cînd „haosul este atins
de iubire”...

Această așteptare a unui nou avînt al
mitului (al unui mit ce ar aduce, din nou,
domnia imaginației unificatoare, dar și
triumful rațiunii sensibile, și nu ar mai
face uz de chipul vechilor divinități) atri-
buie, dacă nu este satisfăcută de realitate,
viitorului, istoriei viitoare, o funcție al că-
rei echivalent nu se regăsește decât în
eshatologiile religioase sau gnostice. Și
astfel, chiar dacă mitul pare încă să lip-
sească, timpul omenesc, istoria făcută de
oameni sint profund mitizate de această
speranță: așteptînd înscăunarea unei noi
mitologii ca și cum ar fi vorba de o ade-
vărată sosire a lui Mesia, această gîndire
definește deja prezentul în mod mi-
tic, ca și cum ar fi vorba de o gesta-
ție surdă a unui nou Adam, ca
și cum ar fi interogația nocturnă a pur-
tutului din care va apărea o nouă auroră
universală: timp al muncii și al încercă-
rilor grele, al mersului înainte, al opriri-
lor silite, al efortului ce trebuie luat de la
capăt. Istoria omenească, obiect al noii
creații mitice, relevază un sens inteli-
gibil: este vorba de recucerirea, sub o for-
mă încă necunoscută, a plenitudinii pier-
dute, a reintegrării colective în unitate,
întoarcerea la adevărul inițial, cu pretul
zămislirii unei lumi complete noi. Astfel
concepuit, mitul, care, la începutul secolu-
lui al XVIII-lea, era un simplu ornament
pur profan, devine prin excelență sacru.
El își impune dinainte propria lege și în
ultimă instanță decide asupra valorilor
umane, ca autoritate supremă. Desi nu a
luat încă ființă, el este judecătorul a tot
ce are loc. O asemenea schimbare nu este
decît corolarul unei alte schimbări: cea
ce era sacru la începutul secolului al
XVIII-lea — revelația scrisă, tradiție, dog-
mă — a fost supus criticii „demistifica-
toare”, care a adus totul la proporțiile unei
opere omenești, ieșite din imaginația fa-
buloasă. A fost o reducere a sacralității la o
funcțiune psihologică și, în același timp,
o investire a unor anumite facultăți umane
(sentimente, conștiință, imaginație) sau a
anumitor acte colective (voiața generală)
cu o funcție sacră. În istoria intelectuală
a epocii, sacralizarea mitului este tribu-
tară umanizării sacralului. Nu este suficient
dacă identificăm în „filosofia luminilor”
un proces de „secularizare” prin care omul
revendică pentru rațiunea umană preroga-
tivele care au aparținut logosului divin. În
această filosofie, apare în mod evident și
o mișcare de sens opus, prin care mitului,
mai întii respins și considerat absurd, i se
conferă un sens profund și dens, va oar-
rea unui adevăr revelat (Schelling). Prin
această dublă transformare, omozitia sa-
cralului și a profanului este redistribuită.
Sacral, în înfrînchiorarea lui mai veche, su-
feră o mutație, iar ordinea profană se în-
carcă cu o mitică speranță de progres eli-
berator. În așteptarea mitului suveran
care îl va crea omul viitorului, miturile
vechi sint preluate cu valoare de ofe-
gurări — Prometeu, Heracle, Psyche, ti-
tani — dar pentru a semnifica revolta,
dorința, speranța omului care aspiră să
devină stăpîn al destinului său. Mitul vii-
torului, așa cum apare el prefăcut de o
așteptare difuză, va fi nu numai imaginea
de om (de noștrul-profet, de noi-omul-noștr
sau de omenirea la lucru), ci îl va avea
pe om ca eroi. Mitul așteptat — și care
nu se va naște nici din adevărul istoric,
nici din adevărul poemului — nu va mai
fi o teorie, ci o antronozorie. El îl va
cînta, pentru a aduna popoarele, ne Omul-
Zeii, care se produce pe sine prin cîntul
său, sau prin lucrarea minilor sale. Și
toate mitologiile lumii moderne nu sint
decît succedanee, schite parțiale sau de-
seuri ale acestui Mit încă neîmplinit.

În românește de
N. Birnă

* Vico a propus o etimologie falsă:
mythos ar fi înrudit cu mutus (mut), ceea
ce ar arăta că fabula a fost prima vor-
bire sonoră, ce ar fi apărut alături de
un limbaj anterior, silențios, format din
gesturi și semne.



„O mie și una de zile”



● O prințesă din China, atât de frumoasă încât toți bărbații se îndrăgostesc de ea. Dar atât de năzuroasă încât nu vrea să se mărite decât cu acela care va izbuti să dezlege trei ghicitori foarte grele, și care este gata să accepte riscul ca, în caz de eșec, să i se taie capul. Un cutezător izbuteste: e tânărul Calaf, care dezleagă ghicitorile și câștigă inima necruțătoarei prințese. În această poveste, cunosătorii teatrului liric recunosc, probabil, subiectul celebrei opere a lui Puccini, **Turandot**. Dar puțin dintre ei știu că libretistii Adami și Simoni au găsit povestea prințesei Turandot într-o fabulă a scriitorului venețian Carlo Gozzi, mate rival al lui Goldoni. Nimeni sau aproape nimeni nu știa însă că Gozzi a descoperit-o pe eroină, care se numea pe atunci Turandocte, într-o carte franceză publicată

cată în 1710. Scrierea, intitulată **O mie și una de zile**, a devenit de negăsit și chiar a dispărut din amintiri, deși timp de un secol s-a bucurat de un mare succes, la egalitate cu **O mie și una de nopți**, apărută în limba franceză cu numai câteva luni înainte de ea. Autorul, François Pétis de la Croix, un bun orientalist, nu este menționat de nici un dictionar contemporan. Restituirea a fost însă indeplinită de curind, datorită cercetătorului Paul Sebag, care a regăsit și a publicat cartea, însoțindu-i textul cu o introducere, note și bibliografie (ed. Christian Bourgois). Din introducerea cititorul află că Pétis de la Croix fusese trimis de Colbert în țările Levantului ca să învețe araba, persana și turca, limbă care l-au ajutat să devină interpretul lui Ludovic XIV și apoi profesor de arabă la Collège Royal. Cartea **O mie și una de zile**, Pétis de la Croix și-a publicat-o dînd-o drept traducerea unor povestiri persane. Truc literar, deoarece, chiar dacă fostul călător s-a inspirat din legendele țărilor pe care le-a vizitat, această carte este în mod evident rodul imaginației sale. Explicabil, trucul, însă: la acea vreme, cum să-și fi permis un erudit profesor de la universitate să se recunoască drept autorul unui roman? În imagine: o ilustrație a ediției din 1806 a celor **O mie și una de zile**.

Pentru „Leul de aur”

● Festivalul cinematografic de la Venetia (2-11 septembrie) reunește 70 de filme reprezentînd 26 de țări. Cincisprezece dintre ele își vor disputa „Leul de aur” pentru cea mai bună creație. Printre acestea: **The Prince of the City** de Sidney Lumet (S.U.A.), **Singele tiranului** de Miklos Jancso

(R.P. Ungară), **Căderea stelelor** de Igor Talankin (Uniunea Sovietică), **Pad italiie** de L. Zafremovic (Iugoslavia), **Bosco d'Amore** de Alberto Bevilacqua (Italia) și altele. Șase alte filme sînt în competiție pentru „Leul de aur” decernat celui mai bun film de debut, iar 12 sînt prezentate în categoria „Atelier”.

Am citit despre...

Imperativul categoric al iubirii

■ Citesc cărțile care-mi cad în mină, alegerea se subordonează ocaziei, lecturile se însiruie și se însușesc capricios, dar de multe ori întimplarea mestește întîlniri semnificative și aceste însemnări dobîndesc o logică, o dialectică proprie. După apariția reflecțiilor determinate de revelația identității Gary-Ajar, am luat să răsfoiesc o carte groasă lăsată de cineva pe colțul unei mese: era **Angoasa Regelui Solomon**, ultimul (1979) din cele patru romane semnate Emile Ajar. Cum, între timp, începusem periplul printre amintirile (atît de diferite în ceea ce privește interesul obiectiv al faptelor consemnate, respectul față de contemporani și expresivitatea) semnate de Truman Capote și Graham Greene, am aminat puțin această revenire în universul imaginat al unui scriitor imaginat. Țineam totuși să notez aici cit de departe se aștinse el — cu câteva luni înainte de sinuciderea celui ce, în speranța resurecției literare sub o zodie mai favorabilă creației majore, își născocise alter-ego-ul și noul stil Ajar — în examinarea, sub lupă, a structurii iubirii. I-a venit, în sfîrșit, rîndul, dar abia după ce am citit (așa s-a nimerit!) și **Opțiunea Sophiei**, de William Styron, roman american care explorează cealaltă extremă a afectivității — ura bestială. S-au așezat, deci, alături, două investigații psihologice apărute în 1979, prima pe terenul iubirii sublime stăpînit de Tolstoi, cealaltă în teritoriul răului absolut defrișat definitiv de Dostoievski, domenii în care n-ar mai fi rămas nimic esențial de spus dacă viața n-ar fi îngăduit în secolul nostru spiritului malefic să se lăbărțeze cu atîta nerușinare încît dragostea de aproape să pară o extravaganță, o aberație chiar.

În **Angoasa Regelui Solomon** (un fost „rege” al pantalonilor de gata, în vîrstă de 85 de ani), dragostea este scrutată la mai multe nivele: fireasca dragoste de la egal la egal între bărbat și femeie, ilustrată de cuplul Jean-Aline; dragostea degradantă — așa cum a fost oarba pasiune a cîntăreței de șantan Cora Lamenaire pentru frumosul Maurice, agent al Gestapoului, spinzurat, după Eliberare, pentru fărâdelegile sale; dragostea atotiertătoare a generosului domn Solomon pentru domnișoara Cora: descoperind-o în miez, la mulți ani după război, i-a asigurat o existență



Centenar

● Printre balerinele de renume mondial, a căror amintire mai stăruie încă, s-a aflat și Anna Pavlova (1881-1931), omagiată anul acesta în U.R.S.S. cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea ei. Formată la Școala de balet de la Petersburg, ea a fost ulterior cap de afiș la Teatrul „Mariinski” din același oraș, și aplaudată ani de-a rîndul pentru creațiile ei în **Giselle**, **Paquita**, **Baiadera**, **Frumoasa din pădurea adormită**, **Fiica faraonului** și în alte baleturi de-venite clasice.

Primul mexican în „Cartea recordurilor”

● Se numește Juan Caan, este umorist și a pătruns în celebra carte a recordurilor „Guinness” după ce a debitat la radio, timp de 25 de ore și jumătate, anecdote de tot felul. Recordul anterior al „maratonului verbal” aparține americanului Bobby Carroll — 24 de ore. La încheierea emisiunii, Juan Caan a adăugat cu rămășița-i de glas: „Profesia mea este să-i fac pe oameni să ridă, dar m-am convins încă o dată că risul este o treabă serioasă”.

La Taormina, cu Marguerite Duras

● În decorul unic al celebrului teatru antic din Taormina s-a desfășurat Festivalul filmelor de comedie realizate de tineri regizori italieni. Pentru a le judeca s-a făcut apel la un juriu alcătuit din șapte realizatori de prestigiu din diferite țări. Printre aceștia, romanciera Marguerite Duras care a anunțat că părăsește cinematografia, ultimul ei film fiind ecranizarea propriului său roman, **Agatha**.

După o năvelă de Garcia Márquez

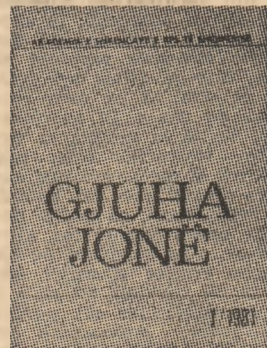
● Într-o adaptare foarte liberă după o năvelă fantastică de Gabriel Garcia Márquez, o trupă de teatru engleză — „Fotsbarn Travelling Theatre Company” — a realizat un spectacol care reconstituie viața unui sat sud-american, cu problemele sale de existență cotidiană, cu folclorul și fantasmagoriile sale. Intitulat **Povești extraordinare**, spectacolul pare să cîștige în valoare atunci cînd este reprezentat în aer liber, cadrul natural priind în mod deosebit improvizății de tip comedia dell'arte, la care actorii recurg cu justă măsură.

Rosa Luxemburg

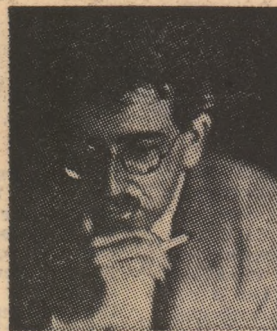
● În editura italiană Jaca Book a apărut recent volumul **Rosa Luxemburg** intitulat **Intre război și revoluție**. Sint strînse aici, sub îngrijirea lui Paolo Bruttomesso, care semnează și studiul introductiv, o serie de mărturii și documente inedite și dramatice care permit o mai bună cunoaștere a mișcării muncitorești și democratice din preajma primului război mondial.

„Gjuha Jonë”

● Presa albaneză s-a îmbogățit cu încă o publicație: „Gjuha jonë” („Limba noastră”), organ al Academiei de științe din Tirana. Avînd un caracter științific, revista se adresează în primul rînd specialiștilor, dar ea este, prin conținutul ei, deosebit de utilă și publicului larg, oamenilor de cultu-



lă, profesorilor, studenților. În sumarul acestui prim număr revista abordează, între altele, probleme de limbă literară, probleme lingvistice specifice traducerilor precum și chestiuni controversate ale terminologiei actuale.



„Poeții arși”

● În mai 1933, Hitler elimina din conștiința poporului german o generație întreagă de scriitori. „Defăimate drept „artă degenerată”, operele aproape tuturor scriitorilor germani de renume erau arse pe rug” — cu aceste cuvinte se deschide volumul **Poeții arși** de Jürgen Serke (ed. Fischer). Autorul, un cunoscut ziarist din Hamburg, a întreprins nenumărate călătorii, a consultat sute de documente, în parte inedite, reușind în cele din urmă să reconstituie, din mărturiile culese de la oameni, din texte și imagini, treizeci de biografii, evocînd în mod exemplar câteva sute de existențe curmate. Acelea ale creatorilor unei întregi epoci literare, epoca expresionismului german. O literatură care, dîncolo de aspectul estetic, aspira la reînnoirea lumii, o literatură înțeleasă ca viziune politică. Printre scriitorii acelei generații se numărau: Ernst Toller, pacifist revoluționar, autor de teatru politic cu mult înaintea lui Brecht;

Else Lasker Schuler, considerată de mulți o mai viguroasă prezentă a literaturii germane moderne; Armin Wegner, arestat de Geapo pentru a fi protejat, într-o scrisoare adresată lui Hitler, împotriva persecutării evreilor; Walter Mehring, un masatiric; Irmgard Keunprozatoare de remarcabil talent; Alfred Döblin, căruia epopee în proză Berlin, Alexanderpla (1929), a cunoscut în n mai doi ani 45 de edii aducînd autorului celbritatea mondială; Ha Henny Jahnn, dramaturg și constructor de orgi, declarase în 1932, într-un discurs public: „Cine v tează pentru Hitler, v tează pentru război”, și căruia ultimă dramă **Curcubeul prăfuit sau rinele conștiinței** (1959), fost reprezentată postum Oskar Maria Graf, autdidact al căruia biografi **Sintem prizonieri**, a f salutată de numero scriitorii, inclusiv de R main Rolland, drept un dintre cele mai sînce confesuni ale secolulu. Erich Mühsam, poet publicist politic, asasin în lagăr; Walter Benimîn (în imagine), scriit și teoretician al literat rii, care, alături de The dor Adorno, a fost un dintre cei mai imortari exponenți ai curentul ce urma să se facă cunos cut sub numele de „Șco de la Frankfurt”; poet Gottlob Winkler; poe Gertrud Kolmar; și Jak van Hoddin, scriitor de dramă și jurnalisti mului, victimă a campaniei de „eutanasiu” în țiată de naști.

Melvyn Douglas

● Partener al unor celebrități din anii 1930-1940, printre care Greta Garbo, Katherine Hepburn, Marlene Dietrich și Barbara Stanwick — cunoscutul actor hollywoodian Melvyn Douglas a încetat din viață, în urma unui stop cardiac. Melvyn Douglas, în vîrstă de 76 de ani, a fost distins de două ori cu Premiul Oscar.

Ecranizare

● Una din creațiile cele mai valoroase ale lui Mao Dun — romanul **Miazănoapte**, este ecranizat în prezent de regizorul San Hu, după scenariul realizat de autor și regizor. Mao Dun, marele scriitor recent decedat, a publicat **Miazănoapte**, roman cu un pronunțat caracter social, în anul 1933.

„Anotimpul de sticlă”

● „este titlul recentului disc pe care l-a scos Yoko Ono, văduva fostului „beatle” John Lennon. Coperta discului are ca fundal zăgărit-norii Manhattan-ului, iar în centru, o pereche de ochelari minjiti cu sînge. Discul incne cu patru im-puscături și un geamăt. Apoi primul cîntec: **No, no, no**. După alte interpretări, Yoko Ono cîntă **Nu-mi mai amintesc ce ne făgăduisem, dar îmi lipsești nespun** care se termină cu sunetul sîns-tru al unei sirene de ambulanță...

A. A. Esenina

● A încetat din viață Aleksandra Aleksandrovna Esenina, sora marelui poet rus și sovietic Serghei Esenin. De la moartea fratelui său — 1925 — Esenina (n. 1910) și-a consacrat în-treaga activitate studierii, comentării și editării crea-ției marelui poet. Ea a îngrijit, între altele, edi-ția de **Opere complete** a lui Esenin, a fost ecranizat despre creația lui, a pu-blicat memoriile și amîn-tiri privind-l pe Esenin.

Kajetan Kovič — 50

● Printre scriitorii slaveni contemporani, alături de cei din generația sa, un loc important îl ocupă în literatura actuală Kajetan Kovič, care recent a împlinit 50 ani. Poet, prozator și traducător, Kovič este autorul multor volume dintre care menționăm **Poeziile celor patru** (1953), **O zi prea timpurie** (1955), **Rădăcinile vîntului** (1961), **Foc-apă** (1965), **Labrador** (1976). Multe din lucrările sale sînt antologate în culeșări de versuri și proză din R.S. Iugoslavia, iar c parte din versurile lui au fost traduse peste hotare, în limbile germană și maghiară.

„Chanson littéraire”

● În cadrul programelor de vară, teatrul „Volkshbühne” din capitala R.D. Germane a prezentat un spectacol de poezie transpusă pe muzică, intitulat „Chanson littéraire”. Construit pe versurile de François Villon în traducerea lui Paul Zec, spectacolul-concert a fost susținut de trei interpreți: Helga de Wroblewski (canto), Clement Wroblewski (ghitară) și Georg Schwark (tubă).

„Zi și noapte”

● Astfel se intitulează noul volum de memoare pe care Georges Simenon le dictează secretarei sale în locuința sa de la Lausanne. Acoperînd o scurtă perioadă din viața priintelui comisariului Maigret — aprilie-mai 1955 — volumul înmănușează reflecțiile sale despre diferite aspecte ale vieții cotidiene, presărate unele remarcări despre contemporanii săi, vîndînd după cum subliniază cîtă-tă — dorința de a se implica tot mai adînc în problematica umană. Faptul că apariția volumului, aceeași editură, Preses de la Cité — recitează primele romane ale scriitorului apărute sub pseudonimul Georges Sim, Christian Brulloy Jean du Perry.



Aci a creat Repin...

● Pe șarmul Golfului Finic, în localitatea Kusokkala, se află conacul Penati, fosta „vatră” a celebrului pictor rus Iliia Repin. Distrus în timpul ultimului război mondial, conacul de la Penati a

fost reconstruit și transformat în muzeu. Au fost aduse înapoi și astăzi împodobesc sălile muzeului lucrări și diferite obiecte care fuseseră adăpostite în Leningradul asediat. Printre atracțiile muzeului se află atelierul pictorului situat la etaj,

atelier în care Repin a executat cunoscutele tablouri: **Voința, Pușkin la examen la liceu, portretul scriitorului Kerolenko, portretul Kestrelului Kareev și altele.** (În imagini, Muzeul Repin și un portret al artistului.)

Cheia unui succes



● Autoarea americană Janet Dailey, 37 de ani, a scris până acum 70 de cărți, din care au fost publicate 60 — toate vinzându-se ca piinea caldă, deși nici un critic n-a afirmat încă — și nici nu va afirma, probabil, vreodată — că ar fi vorba de literatură bună și de o mare scriitoare. Secretul Janetei Dailey (în imagine) este că scrie ușor, „curățel”, fără pretenții de originalitate, un fel de romane de dragoste, romantice și cu „happy-end”. Un public avid de asemenea povești, dornic să citească despre eroi și situații cu care ar vrea să se identifice, îi asigură un dezbuseu constant. Agentul literar al acestei întreprinderi este însuși soțul autoarei, Bill Dailey, ceea ce face ca întregul venit să rămână în familie, minus impozitul, bineînțeles.

Premiu

● Marele premiu al Berlinului occidental pe anul 1981 a revenit anul acesta lui George Tabori, care la ora actuală trece drept unul dintre cei mai interesanți regizori. De numele său sînt legate dramatizarea **Acrobatul foamei** (după Kafka) și scenariul **Bucuria lui Sigmund** care au suscitât un viu ecou în rîndul publicului. Premiura lui Tabori vine să răsplătească, de fapt, o serie de scenarii radiofonice, printre care **Om alb și față roșie**, **Ora 25**, precum și piesa **Curajul mamei**, inspirată de miraculoasa salvare a mamei sale în timpul deportării naziste.

Premii franceze

● Academia Mallarmé a atribuit premiul său pe 1981 poetului Lionel Ray, pentru culegerea de versuri **Le corps obscur**. Premiul Mac-Orlan a revenit scriitorului Antoine Blondin, pentru ansamblul operei sale.

„Meyers Grosses Universal Lexikon”

● Recent, cunoscuta casă de editură enciclopedică Bibliographisches Institut A.G. din Mannheim (R.F.G.) a lansat primul din cele 15 volume ale unei enciclopedii alfabetice — **Meyers Grosses Universal Lexikon**. La încheierea apariției, în 1985, întreaga lucrare va însuma, în 10 000 de pagini, 200 000 de articole, 20 000 de ilustrații (în majoritate color), hărți, desene, grafice, diagrame etc. Ritmul de editare va fi de un volum la fiecare 4 luni. Angajându-se să înregistreze și să reflecte actualul stadiu al cunoștințelor umane, enciclopedia și-a propus să acorde o egală atenție atât domeniilor „clasice” ale enciclopedisticii — istoria, geografia, literatura, filosofia, artele, cit și celor mai noi — genetica,

biochimia, politologia sau sociologia. Actuala publicație beneficiază de o experiență lexicografică neîntreruptă de peste 150 de ani. Fondind, în 1826, Bibliographisches Institut, Joseph Meyer a ales ca deviză „Educația descătușează”, deviză pe care și-a onorat-o publicind între 1839—1852 **Das grosse Conversations — Lexikon** în 46 de volume, prima enciclopedie destinată programatic cititorului de rînd și totodată cea mai amplă a Germaniei sec. XIX. Cu **Meyers Enzyklopädisches Lexikon** în 25 de volume, tipărit între 1971 și 1979 (a 9-a mare enciclopedie din istoria firmei), Bibliographisches Institut a putut consemna realizarea „celui mai mari enciclopedii de limbă germană din sec. XX.”

Importanța Asiei

● O privire asupra literaturii engleze și americane a acestui secol, întreprinsă de critici și istorici literari în colaborare cu ziaristi și sociologi, a dus la constatarea că, din zilele lui Rudyard Kipling, romancierii de limbă engleză au vădit o accentuată atracție pentru Asia, pentru istoria, miturile și moravurile ei. Nimeni nu uită de Somerset Maugham, dar se remarcă faptul că adevăratul „boom” al romanului anglo-saxon de inspirație asiatică s-a produs după al doilea război mondial. De la James Michener la Graham Greene și Gore Vidal, numeroși scriitori de renume au dezvoltat genul, înregistrînd un impresionant succes comercial. Exemplul lor a fost urmat de o întreagă nouă generație de romancieri care se îmbogățesc pe seama interesului public față de această parte a lumii. De la apariția, în 1975, a romanului **Shogun** de James Clavell (un super best seller care a fost și ecranizat), au urmat o mulțime de cărți al căror loc de acțiune este Asia: romanele cu subiect indian

ale englezoaicei M. M. Kaye, povestea **Shibumi**, localizată în Japonia, și semnată cu un pseudonim, **Trevanian, Manchu și Dynasty** de Robert Elegant, **Creation** de Gore Vidal etc., etc. Recent, Noel Barber a bătut recordul vînzărilor cu **Tanamera**, un prim roman a cărui acțiune se petrece la Singapore. Se pune întrebarea: care este explicația acestui fenomen? Fără îndoială — spun cei ce au întreprins studiul lui — un rol joacă nostalgiile colonialiste și, poate, în afara lor, farmecul pentru mulți exotici și enigmatic al acestei zone a lumii, căreia Occidentul îi datorează atât de mult, în diverse sensuri, dar pe care s-a ostenit prea puțin să o cunoască în realitatea ei. Dar și mai neîndoios este că avem de a face cu o manifestare a recunoașterii importanței Asiei. Japonia le apare occidentalilor ca marea putere industrială a secolului, iar China, India și alte țări demonstrează că, dincolo chiar de factorul demografic, Asia are de spus în lumea contemporană un cuvînt cu greutate.

„Celălalt Borges”

● Un seminar desfășurat la Cêrissy, în Franța, s-a ocupat de „Celălalt Borges”. De ce acest titlu? Răspunsul se degajă din diversele comunicări, care au încercat să-l „explice” pe marele scriitor argentinian altfel decît în maniera universitară. Gerardo Goloboff a vorbit despre prezența aurului în opera bergesiană; Benito Pellegrin a făcut un expozeu despre diviziunea culturii la Borges; Claude Minière a tratat despre oroare în scrierile sale, iar Saül Yurkievitch despre modernitatea operei sale. Gérard de Cortanze, organizatorul seminarului, s-a referit la cecitatea lui Borges și la relația lui cu culorile; Jacques Darnand a evocat „persona-jul elegant și totodată demodat” al scriitorului.

Două filme de Hugo Santiago, **Invazie și Celălalt**, au prezentat, pe de o parte, o „luptă nesfîrșită”, iar pe de alta, un personaj care „a încetat de a mai fi un om, pentru a fi mai mult și care nu mai știe cine este”. La antipod, o revistă de dreapta din Buenos Aires, „Cábildo”, l-a acuzat pe Borges, pur și simplu, că nu ar exista, că ar fi o invenție a altor scriitori. Referindu-se la această negare, Alicia Dujovne Ortiz scrie în „Le Monde”: „Am putea oferi o altă versiune: Borges, fiind bănuț că face în așa fel încît să fie luat drept un om de stînga pentru a obține Premiul Nobel, răspunsul dreptei nu s-a lăsat așteptat. Și politica ne readuce în labirintul bergesian, ale cărui meandre conduc spre o identitate fără contur, spre un eu imprecis”.

ATLAS

Introducere în nemurire

■ IMI vine în minte o comparație. Pînă nu se petrece cutremurul, există metode de a te apăra de el, logice legi de supraviețuire, specialiști demni de încredere care explică savant și convingător de ce trebuie să te așezi sub canatul ușilor și de ce nu trebuie să stai în balcoane. E destul, însă, ca să vină, ca să se întimplă cu adevărat cele câteva secunde ale cataclismului, pentru ca tot ce părea logic înainte să se dovedească derizoriu și fără nici o semnificație, iar din deconcertanta statistică a celor dispăruți și a celor salvați să se contureze concluzii aluritoare, imposibil de sistematizat în reguli și legi.

Nu mai puțin greu de dedus sînt legile supraviețuirii prin poezie. Pînă a nu se declanșa mecanismul istoriei literare, totul pare destul de comprehensibil: judecata criticii, atît de sigură de sine, și interesul, elogios sau dezaprobator, dar real, al publicului separe cu ușurință din masa celor care scriu un număr redus pe care nimic nu pare să-l împiedice a deveni, apoi, chiar numărul celor aleși de timp. Puterea de a șoca, puterea de a convinge, puterea de a scrie mult și mereu, de a agita fără încetare conștiința contemporanilor, calități esențiale succesului brut, apar însă cînd de inoperante în timp, iar selecția definitivă scoate la iveală mereu alte trăsături necesare, opuse nu rareori celor dintîi. Se produc pe nesimțite, aproape fără ca cineva să bage de seamă (generațiile de cititori schimbîndu-se și fiecare dintre ele reținînd numai fragmentul de firmament luminat la trecerea ei), mutații și înlocuiri pe care numai un ochi îndepărtat și constant atent le-ar putea descoperi spectaculoase. Dar un asemenea ochi nu există: celor din epocă le lipsește distanța unei asemenea viziuni, iar istoria literară nu se obosește să mai distingă pe cei, din perspectiva ei, insignifianți.

Îmi imaginez în — cum se spune — zilele noastre, un poet trăind, de exemplu, într-una dintre noile, atît de multe, localități decretate urbane, care au încetat de a mai fi sate, dar nu au devenit încă orașe, și publicînd, asemenea lui Bacovia, decenii la rînd, câteva poezii pe an, în cite o culegere județeană, pierdută, înecat în mlaștina tipăriturilor efemere. Și-mi mai imaginez critica literară de după anul două mii alegînd și urcînd acel nume aproape necunoscut printre cele câteva care vor reprezenta pentru ea această epocă și privind indiferentă, nici măcar cu uimire, clasificările și presupunerile de azi. Destinul lui Bacovia îmi dă dreptul să o fac. Mi s-ar putea răspunde că în 1925 și 1934, Bacovia a fost laureatul unor importante premii de poezie, că încă din 1932 era pensionar al Societății Scriitorilor Români. Dar cine nu știe că și premiile literare, și pensile scriitoricești tîin mult mai mult de biografia omului decît de cea a scriitorului? Sînt convinsă că cititorul de poezie — oricît de avizat — al anului 1916, să zicem, anul apariției volumului **Piomb**, ar fi tot atît de uimit de destinul contemporan al acestui volum, pe cit de uimit este cititorul poeziei de azi căruia îi spun că, poate, cine știe, cine știe, cel mai important poet de azi va fi socotit după o jumătate de secol unul dintre acei tineri expeditori de picuri cu versuri pe care redactorii nu au timp să le citească și revistele nu au loc să le publice. De altfel, în fața centenarului care se apropie — probă în sfîrșit palpabilă a istoriei care a început, îndubitabilă și aritmetică introducere în nemurire — pe Bacovia însuși nu mi-l pot închipui decît spunînd acea extraordinară frază, atît de puțin repetată, rezumînd și genul, și spaima adevăratului, marelui poet: „Se părea că exist și chiar mă speriam că exist”.

Ana Blandiana

ERATĂ. Titlul complet al poemului apărut în numărul 34 este **Imnul de umbră**.

Din lirica vietnameză

HO ȘI MIN

Jurnal de închisoare

Visez intruna deși-s de multă vreme-n carcerat,
gîndul ei bun îmi trece printre gratii de-oțel,
drum lung — sute de mile — trebuie să străbat
ca mai aproape cu un pas s-ajung de mult rîvnitul țel!

Cîntecul orezului bătut

Suferă bobul de orez sub loviturile mălului, dușmane,
dar, izbăvit, admirați-i albul imaculat.
Se-ntimplă la fel și cu ființele umane:
se cade, om ca să fii, mălul durerii să-l fi aflat!

LUU TRONG LU

Soare nou

De fiecare dată soarele răsare lîngă fereastra
singuratică. Un cocotș cîntă-n amiezii cu glas măiestru,
iar inima rememorează timpul.
Visul renaște zilele pierdute, ce nu mai sînt.

O revăd pe mama în anii ei tineri,
tu încă trăiai, eu aveam zece ani.
De fiecare dată noul soare cîntă cum cîntă apa în orezării
ajunsă în fața gardului pe care mama-întindea tunica roșie.

Silueta mamei încă nu s-a stins,
îi revăd pașii care vin și se duc,
urma surusului ei de abanos în spatele minecii
în lumina unei amiezii de vară
în fața gardului iluminat de albul rufelor întinse...

Primăvara

A trecut anul,
iubita mea,
tu și eu
locuim lîngă Giap Mo
într-o căsuță din iarbă cosită.

Tu torci mătase,
o, iubitul meu,
tu recîți un poem
iar în grădina din spatele casei
se-aud trîluri de păsări.

Îmi ridic privirea — mugurii dau
îmi ridic miinile — te chem:
vino, dragoste,
primăvara a sosit...

Tu mă privești, iubita mea,
și-ți ride fața.
Eu te privesc, dragostea mea,
și înima-mi trescăță...

Și-apoi
cu scurgerea zilelor
culorile se estompează,
zidurile rămin fără verdeață,
se trece primăvara
și tu cu ea odată, iubire.

Și-n primăvara care va veni
nu-mi voi mai găsi prietena

În românește de
Nicolae Dinapold

Rolul savantului în lumea contemporană



De o săptămână, la București, se desfășoară lucrările celui de-al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei, eveniment de mare importanță ce a prilejuit dezbateri asupra unor subiecte de mare interes incluse în sfera ideii ce a stat la baza organizării Congresului: „Știință și tehnologie, umanism și progres”. Solicitați de „România literară”, savanți de prestigiu, nume binecunoscute ale vieții științifice internaționale, au ținut să-și exprime opiniile asupra temelor supuse dezbaterii în diferite secțiuni ale Congresului, analizând rolul și locul savantului în lumea contemporană.

Acad. ȘTEFAN PASCU: De la început trebuie să subliniem că este o deosebită onoare pentru țara noastră — și un fapt remarcabil pe plan internațional, în viața culturală și științifică — găzduirea, timp de doi ani la rând, a unor manifestări științifice de prestigiu, de valoare și cuprindere mondială: anul trecut, Congresul internațional de istorie a științei; în acest an, Congresul internațional de istoria științei. Aceasta a fost posibil, nu numai datorită generoasei găzduiri oferite de România, dar și unui larg consens internațional, în ceea ce privește poziția, acțiunea și prestigiul României de astăzi. Ele sînt legate nemijlocit de strălucita prezență internațională a președintelui Nicolae Ceaușescu, promotor consecvent al idealurilor de pace și prietenie între oameni, de colaborare și liberă cooperare internațională. Or, acest spirit de real și afotcuprinzător umanism este evident, la noi în țară, și în domeniul științelor ce au cunoscut un spectaculos și remarcabil salt calitativ, recunoscut astăzi peste tot în lume. Alegerea României este tocmai un semn al acestei recunoașteri, un semn al acestei prețuiri.

Iar prezența științifică românească a fost, pe deplin, la măsura înaltă a acestei prețuiri. De un deosebit ecou în rîndul participanților s-a bucurat cuvîntul de deschidere rostit de academician doctor inginer Elena Ceaușescu, o afirmare a valorilor și tradițiilor școlii de cercetare românești, a idealurilor sale de acțiune în anii de astăzi. S-a exprimat cu pertință necesara legătură între cuceririle științei și viața societății umane, în sensul că tehnologiile nou elaborate nu trebuie să servească decît nobilul ideal al dezvoltării și prosperității omenirii, și nu războiului și distrugerii. S-a afirmat cu claritate și obiectivitate științifică valoarea științei și cercetării științifice în condițiile libertății și cuceririlor de civilizație ale socializmului, elaborîndu-se o știință pentru om, pentru nevoile sale, în sprijinul vieții. Factorul social este determinant în dezvoltarea științei, o „forță de producție” în sensul larg al acestui cuvînt.

Congresul de la București s-a desfășurat sub semnul marilor idei exprimate în cuvîntul de deschidere ca deziderate ale acțiunii științifice internaționale: cooperare, destindere internațională, umanism. Toate acestea sînt liniile definitorii ale politicii românești, interne și internaționale, toate acestea sînt argumentele românești aduse, cu strălucire, în fața forumului științific mondial.

Prof. YOICHI FUKUSHIMA, membru al Consiliului Științific al Japoniei: Mă bucur foarte mult că am avut ocazia fericită de a participa la lucrările Congresului de la București, un eveniment științific de extrem de mare importanță. Și este cu atât mai interesant să mă aflu aici, cu cît Dacia străveche, teritoriul de origine și formare al poporului român, este considerată pe drept cuvînt ca un leagăn al culturii și civilizației în zona antichității europene. Desigur, aceasta este o chestiune interesantă în primul rînd pentru știința istorică, dar găsesc că este fascinant să urmăresc evoluția istorică a civilizației țării dumneavoastră, începînd cu epoca străveche, pînă în timpul cuceririlor tehnologice de astăzi. România nu este numai o păstrătoare a unor tezaururi istorice, ci este o țară modernă care a asimilat evoluțiile tehnologiilor de vîrf, care posedă o cercetare științifică de înalt nivel, rezultat al unei bune și complexe școli științifice. România are foarte multe lucruri de arătat lumii în acest domeniu — al științelor teoretice și aplicate — iar acesta a fost, desigur, motivul principal pentru care Bucureștiul a fost ales, la Congresul precedent, ca loc de desfășurare a prezentei noastre întâlniri.

Am fost deosebit de impresionat de cuvîntul de deschidere susținut de academician Elena Ceaușescu, un om politic eminent dar și un savant de renume care a știut atât de bine să îmbine aceste două calități: de a ne arăta, cu această ocazie, o fericită legătură între politică și știință, în ideea umanistă de a supune tehnologia în fo-

losul oamenilor, în scopuri pașnice. Sînt deosebit de mult interesat de această ultimă idee și urmăresc cu foarte multă simpatie și atenție politica românească în acest domeniu, fiind eu insumi membru al conferinței mondiale pentru pace Pugwash. Mă bucur că mă aflu aici în România din nou, auzind propunerile țării dumneavoastră pentru o lume a păcii și dezarmării, lucruri ce-mi erau cunoscute încă din 1977 cînd am participat la reuniunea internațională Pugwash de la Sinaia. Mă bucur că pot să vă spun că am avut multe și fructuoase contacte cu savanții români în această acțiune fundamentală pentru orice conștiință umană la nivelul secolului pe care-l trăim: lupta pentru pace, pentru dezarmare, împotriva armelor distrugătoare, fie ele atomice sau convenționale care pot pune în pericol, în câteva secunde, întreg patrimoniul de civilizație al omenirii. Vreau să subliniez, în continuare, aportul deosebit al oamenilor de știință români la marile secțiuni de lucru ale Congresului, imbinînd excelent generalizarea filosofică cu aspectele practice necesare oricărei cercetări în aplicările sale tehnologice.

Prof. dr. ing. ANDRÉ KOKOU OLODO (Benin), directorul Departamentului de Istoria științelor și tehnologiei în cadrul Centrului inter-african de cercetări: Cred că problema istoriei științei, a tehnologiilor, a raporturilor între știință și societate nu trebuie analizată în sine, cu aplicabilitate pur teoretică, ci trebuie privită și înțeleasă la nivelul conexiunii sale umane. Adică în ce măsură toate acestea se implică în împlinirea aspirațiilor spre cunoaștere ale omului. Cu alte cuvinte, analiza dezvoltării științelor trebuie făcută în contextul unei lumi umane, unei lumi contemporane profund preocupate de destinul său, de ocrotirea și salvarea mediului său ambiant, Pămîntul. Ne punem foarte mari speranțe în rezultatele Congresului de la București, socotînd că aici se elaborează premisele unei noi ordini internaționale a structurilor științifice în care fiecare țară să fie admisă la cuceririle științei și tehnologiei în mod egal, fără prejudecăți și discriminare. Este o problemă actuală nu numai în cadrul schimburilor științifice, ci și pentru cele culturale sau educative.

În acest sens — în ideea unui apel la conștiința internațională pentru edificarea unei lumi mai bune și mai drepte în cadrul căreia aportul omului de știință să fie unul benefic — doresc să subliniez actualitatea și deosebita importanță a apelului adresat de doamna Elena Ceaușescu în cuvîntul de deschidere a lucrărilor Congresului. Și sînt convins că acest apel, difuzat peste tot în lume, va contribui la o mai largă aplicabilitate a oamenilor de știință, ajungîndu-se la o mai largă dezvoltare a științelor puse direct în slujba dezvoltării idealurilor umaniste. S-a spus adesea că știința își vede mai departe de drumul ei, separată de viața și aspirațiile oamenilor obișnuți. Este o eroare gravă pe care au comis-o mulți oameni de știință ca și mulți oameni politici. Știința nu poate fi niciodată despărțită de viața și existența oamenilor. Gîndirea științifică — înainte de a deveni tehnologie, proces tehnologic condus de un calculator — a fost și va rămîne apanajul direct al minții umane. Iată de ce doar buna înțelegere și colaborare între oameni poate facilita și schimburile științifice sau transferurile tehnologice. Pe bună dreptate președintele României, în vizitele sale pe continentul african, sublinia faptul că regimurile bazate pe forță și cuceriri, cele colonialiste și neocolonialiste, au generat și nefastul sistem al implantațiilor forțate a unor sisteme economice și tehnologice neadecvate, folosite doar în profitul „metropolei”. În acest fel s-a produs un circuit unilateral al exploatarii și inegalității. Este excelentă și binevenită în lumea actuală, o lume care să fie definitiv dezbărată de vechile obiceiuri și idei politice, ideea exprimată de președintele României, excelența sa domnul Nicolae Ceaușescu, și anume că știința trebuie să fie pusă în slujba oamenilor, a păcii, pentru salvarea valorilor umaniste. Aceasta este o realitate profundă la care trebuie să medităm, acționînd în consecință.

Prof. dr. NIKOLA PETROVIĆ, Institutul de istorie al Academiei de științe și arte al Serbiei și Voivodinei: Este a treia oară cînd mă aflu la București — în ultimii patru ani — participînd la mari reuniuni științifice internaționale. Și vreau să vă spun în primul rînd că ceea ce m-a impresionat în mod deosebit este atmosfera de lucru pe care o găsim de fiecare dată aici. O atmosferă de prietenie și colaborare reciprocă, un adevărat model pentru ceea ce trebuie să însemne, în lume, între toți oamenii, pacea, climatul de bună înțelegere. Congresul se bucură de o excelentă organizare, ceea ce mărește eficiența dezbaterilor pe teme dintre cele mai interesante și actuale. Dintre ele,

firește, rolul, locul și statutul în contemporaneitate al omului de știință este o chestiune de prim ordin, redefinită, de altfel, ca atare, în excelentul cuvînt introductiv rostit de tovarășa academician Elena Ceaușescu. După părerea mea, domnia sa a subliniat excelent marea răspundere ce revine astăzi omului de știință, conștiință militantă a epocii sale, om integrat în marile probleme sociale ale timpului său.

Noi, oamenii de știință iugoslavi, sîntem cu totul de acord și susținem ideile expuse atât de clar și interesant de tovarășa Elena Ceaușescu, care arată necesitatea creării unui front comun, al oamenilor de știință din toată lumea, în vederea edificării unei lumi noi, a cooperării și păcii. Iar tot ceea ce s-a petrecut la acest Congres, faptul că s-a oferit o excelentă posibilitate de stabilire a contactelor umane, de discuții sincere și prietenești, demonstrează că s-a trecut, aici la București, la stabilirea practică a acestui climat. Este foarte important că ne-am putut întîlni, că am putut discuta problemele acute ale lumii într-un spirit de deplină egalitate și sinceritate. Această discuție despre rolul și locul omului de știință în lumea de astăzi este o constantă a prezentei noastre românești, căci imi aduc perfect de birde amînd o acțiune fertilă pe marginea acestei teme și anul trecut, la Congresul internațional de istorie, pe marginea Mesajului transmis participanților de președintele Nicolae Ceaușescu, dovedindu-se încă o dată consecvența cu care România susține în lume aceste principii nobile de mare importanță pentru destinul în viitor al lumii noastre.

JOHN J. BEER, profesor de istoria tehnologiei și științei, Universitatea Delaware (S.U.A.): Pentru mine, cea mai importantă idee pe care am desprins-o din desfășurarea lucrărilor acestui Congres este cea a conlucrării oamenilor de știință în vederea construirii unei lumi a păcii. Și mai ales de a vedea cum această idee depășește gradul și nivelul ei teoretic pentru a deveni aici ceva real. Într-adevăr, asemenea întîlniri internaționale cum este cea de la București ne-au oferit posibilitatea unei întîlniri și cunoașteri reciproce care au o foarte mare valoare pe plan uman. Cum oare poți ubi ceva fără a-l cunoaște îndeaproape? Iar eu, acum, pot să apreciez și să iubesc valorile românești pe care le-am cunoscut nemijlocit. Aveți orase minunate, aveți o cultură străveche, aveți o știință, o școală științifică valoroasă. Or, cum oare am putea concepe ca asupra lor să se abată vreedată distrucția războiului nuclear? Cum ne-am putea oare gîndi, peste vreo țară a lumii să mai înflorească ciuperca nucleară? Ca savant, prefer să fiu eu ucis, să pier pentru ca un asemenea lucru să nu se producă. Nu este nevoie de o abstractă, iubire de oameni, savanții trebuie să vadă, așa cum spunea doamna Elena Ceaușescu, că și ei sînt în primul rînd oameni și să-și iubească semenii, să-și pună inteligența și descoperirile în slujba lor.

Cuvîntul doamnei academician Elena Ceaușescu este tocmai ceea ce așteptam din partea unui om politic conștient de destinul oamenilor, reflectat un mod înaintat de a privi ce înseamnă aportul științei și tehnologiei în lumea contemporană. A arătat cit de important este ca oamenii de știință să lucreze în domeniul ce ajută dezvoltarea umană și nu distrugerea speciei. Cit de important este, într-adevăr, ca un specialist în bacteriologie să lucreze într-un spital sau într-un institut de cercetări medicale, și nu sub auspiciile serviciilor militare, fabricînd germeni ucigași. Este extrem de importantă atitudinea personală, de conștiință, a cercetătorului științific, a omului de știință, care de acum înainte va trebui să înțeleagă că, pentru binele viitorului omenirii, să nu mai colaboreze la proiectele vizînd distrugerea civilizației omenestii. Va fi o realizare pentru mine dacă voi putea vorbi, acasă, la orele de cursuri și seminare, despre nobilele gînduri exprimate de doamna academician Elena Ceaușescu, pentru a duce mai departe spiritul de umanism și adevărată prietenie în care ele au fost spuse.

În acest spirit al prieteniei, al intrajutorării reciproce, aș vrea să remarc acțiunea cu totul deosebită, de mare generozitate, a țării dumneavoastră, care acceptă să transfere tehnologii și asistență tehnică spre țările subdezvoltate, susținîndu-și în același timp și o puternică dezvoltare internă. Este un exemplu dat țărilor dezvoltate ale lumii, un exemplu pentru modul în care cooperarea internațională vizează nu numai cîștigul și beneficiul, ci dezvoltarea generală, globală. S-a arătat aici foarte bine că pentru o lume cu noi relații internaționale, țările trebuie să-și depășească egoismul, trebuie să fie generoase și cooperative. Astfel putem, vom putea realiza marea familie a națiunilor lumii sub semnul păcii și bunei înțelegeri.

Interviuri realizate de Daniela Dobroiu și Cristian Unteanu

„România literară”

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