

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

45

Semnificația istorică a Unirii  
românilor sub Mihai Vodă Viteazul

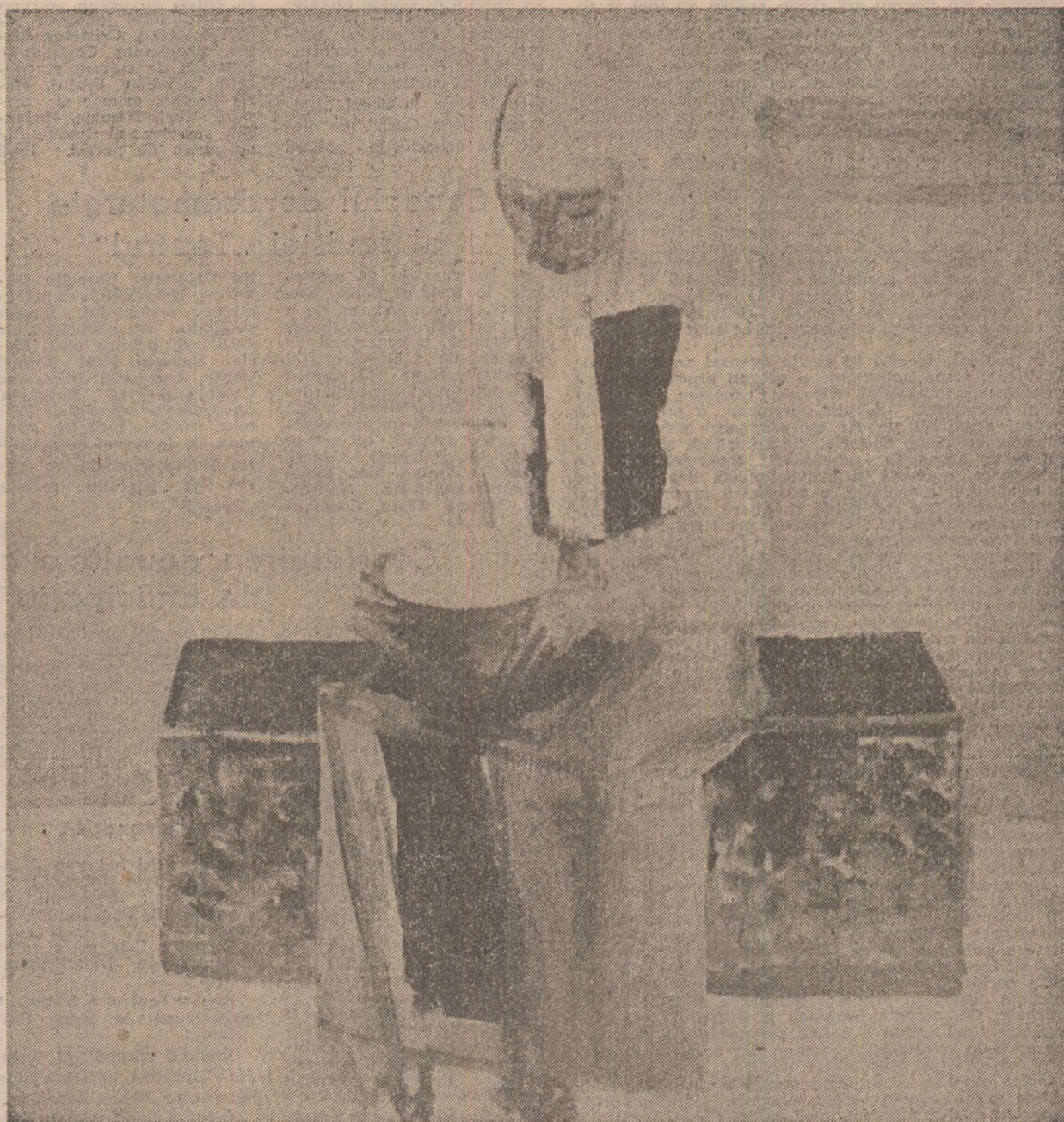
(Paginile 12—13)

## Cultura și noua conștiință

ÎNTRU conștiință și nivelul de trai material și spiritual există în toate epocile istorice o strinsă corelație. Pornindu-se de la această interdependență, în socialism ridicarea generală a gradului de cultură devine o parte integrantă a procesului de transformare revoluționară a societății și constituie un obiectiv deosebit de important al făuririi noii orânduiri. Îmbogățirea universului spiritual, continua lărgire a orizontului cunoașterii, stimularea interesului pentru nou, dobândirea unei competențe superioare, valorificarea plenară a resurselor creatoare ale personalității umane sînt factori care contribuie hotărîtor la formarea unei noi conștiințe colective și individuale, ce se manifestă în toate planurile vieții sociale. Realitățile lumii contemporane, cu atît de semnificativa accentuare a rolului științei în dezvoltarea societății, au validat pe deplin însemnătatea acordată în țara noastră în anii socialismului și îndeosebi după Congresul al IX-lea procesului de ridicare a nivelului cultural și științific, laturi inseparabile ale formării unei conștiințe noi, înaintate, revoluționare. „Clasa muncitoare — se arată în Tezele din aprilie — a devenit o clasă nouă de proprietari și producători. A crescut nivelul de cunoștințe profesionale și tehnice al clasei muncitoare, precum și nivelul de cultură generală. Noii muncitori sînt absolvenți ai învățămîntului de 10 ani, iar un număr tot mai mare sînt absolvenți ai liceului, deci ai învățămîntului de 12 ani. În același timp, în multe specialități lucrează specialiști cu studii superioare”. Mutații adinci s-au produs și în viața țărănimii, ca și a tuturor celorlalte categorii sociale, a căror unitate de preocupări, interese și idealuri se reflectă în mod elocvent și în grija permanentă pentru sporirea generală a nivelului cultural, științific și profesional. „Urișoasă dezvoltare a forțelor de producție, întreaga dezvoltare economico-socială, creșterea puternică a rolului științei, învățămîntului și al culturii au dus — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Tezele din aprilie pentru Plenara C.C. a P.C.R. — la creșterea puternică a intelectualității provenite din rîndurile clasei muncitoare, ale țărănimii și altor categorii sociale muncitoare, dar mai cu seamă la ridicarea nivelului științific, tehnic și cultural al intelectualității, care reorzintă o puternică forță în producție, în întreaga viață socială. Unitatea indisolubilă a clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității și a celorlalte categorii sociale muncitoare reprezintă temelia de granit a orînduirii noastre socialiste”.

Această nouă realitate socială, constituită în cursul procesului de înfăptuire a societății socialiste multilaterale dezvoltate, demonstrează în chip convingător justetea politicii partidului nostru de ridicare continuă a nivelului cultural și științific al oamenilor muncii din toate domeniile, al întregului popor. Este o transformare profundă, cu ample implicații de ordin calitativ, ale cărei reverberații în planul conștiinței sînt considerabile. Sporirea cunoștințelor culturale, științifice, tehnice, asimilarea noului, însușirea celor mai avansate cuceriri ale cunoașterii acționează și în plan formativ, răsfrîngîndu-se puternic asupra conștiinței. Creșterea competenței profesionale este dublată de o amplificare și o adîncire a responsabilității, lărgirea universului științific și cultural asigură valorificarea superioară a resurselor și aptitudinilor creatoare ale personalității, cunoașterea contribuie la formarea și dezvoltarea unui model etic înaintat, în acord cu exigențele vieții contemporane și cu obiectivele societății noastre. În forme specifice, literatura și arta participă la desfășurarea acestui vast proces formativ, constituind un important factor de îmbogățire a universului spiritual și de înfrîurire morală. Un rol deosebit revine și prezenței creatorilor în viața socială, implicării lor directe în acțiunile și manifestările culturale menite să stimuleze interesul pentru creația contemporană și pentru problematica artistică a momentului actual, izvorită din viața poporului, ca o expresie durabilă a angajării. Este și acesta unul dintre aspectele semnificative ale raportului dintre cultură și formarea noii conștiințe.

„România literară”



CONSTANTIN BLENDEA: Țărăncă  
(În acest număr, reproduceri de artă din atelierul pictorului, realizate de Ion Cucu)

## O CARTE DESCHISĂ

■ Există, cu pagini de curînd deschise, pe o stradă a Capitalei noastre, Ștefan Furtună, o carte de istorie sub formă de muzeu pe a cărei copertă sînt înfățișați, sculptural, marii eroi ai neamului, începînd cu Dromichete (Dromichates), rege al străbunilor geto-daci din secolul al IV-lea înainte a erei noastre, pomenit în scrieri de istoricul Diodor din Sicilia, și continuînd cu regi și vitezozi, conducători de răscoală și revoluții pînă la Domnitorul Principatelor Române de la 1859, Alexandru Ioan Cuza.

Aceasta e coperta numită de muzeologi „Aleea vitezoilor”.

Cînd cartea e deschisă, intrăm în Holul Central, „pagină de gardă”, cum s-ar numi în termeni editoriali, capitol de început dinspre care putem privi înainte și înapoi, trecutul, prezentul și viitorul țării de azi, al României socialiste, prin opera secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel care a subliniat prin întreaga sa vizionare profund științifică rolul de inegalabilă importanță al istoriei în educarea revoluționar-patriotică a oamenilor muncii, în formarea omului nou, constructor al comunismului pe pămîntul nostru românesc.

În acest spirit se parcurg toate filele acestei cărți muzeale, începînd cu acei Lapidarium — colecție de pietre gravate de meșteri din vechime — colecție absolut nouă a Muzeului Militar Central — și urmind, în cronologia istoriei, cu momente funda-

mentale exprimate, la un loc, prin peste cinci sute de mii de exponate din care în mare majoritate originale, restul fiind copii ale unor piese aflate în alte muzee din țară.

Dar, tată și câteva exponate cu o valoare muzeală excepțională, unică. Idolul de piatră din Reșca, piesă din epoca neolitică, Placa rotundă de la Polovragi, din secolul întii al erei noastre, Statuia acefală datînd din secolul al doilea al erei noastre și, nu mai puțin uluitoare prin prezență, sabia lui Constantin Brîncoveanu, obiecte ale lui Cuza, primul drapel de stat al României din 1859, arme ale eroilor războiului pentru independență, documente ale lui Valter Mărdăcineanu, sabia generalului Eremia Grigorescu și mantaua generalului Dragalina, patinată de vreme, mirosînd parcă a fum de tranșee... Și, la scara 1/1, macheta avionului cu reacție creat de Henri Coandă!

Epoci depărtate timpuri eroice, epoca de azi! Și tată și două momente evocate vizitatorului prin diorame — reprezentarea prin peisaj a unor clipe memorabile de prim rang din lupta poporului pentru independență și libertate națională și socială — Mărășești 1917 și 23 August 1944. Le-am spune un răscolitor spectacol de sunet și lumină, închinat eroismului legendar al poporului și al armatei sale pentru apărarea pămîntului strămoșesc.

Vasile Băran



## Securitatea Europei și pacea lumii

IN recente luări de poziție — în cuvântările rostite, în documentele încheiate la nivel înalt cu ocazia vizitelor oficiale peste hotare ori cu ocazia primirii la București a diferite personalități politice —, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat, ca o concluzie majoră a analizei principalelor procese ale evoluțiilor contemporane, faptul că, în pofida anumitor pași pozitivi, situația internațională continuă să fie deosebit de complexă, cu un caracter profund contradictoriu. Aceasta nu este o apreciere limitată teritorial, ci o trăsătură general valabilă, specifică ansamblului dezvoltării mondiale, ilustrate semnificativ și de situația din Europa.

Este o realitate faptul că deși a fost convenită lichidarea rachetelor cu rază medie și mai scurtă de acțiune, pe continent continuă să fie stocate cele mai mari arsenale nucleare, care amenință nu numai popoarele europene și cuceririle civilizației lor, ci însăși existența vieții pe întreaga planetă. În pofida progreselor înregistrate în stingerea unor focare de război și conflict din zone extra-europene, din zona Golfului, din regiuni ale Asiei, Africii de Sud și de Nord, amenințarea teribilă reprezentată de potențialul nuclear se menține quasi-intactă. Viața validează justetea orientărilor trasate de tovarășul Nicolae Ceaușescu încă de la Congresul al XIII-lea al partidului prin care se cristalizează ca unul din obiectivele centrale ale politicii externe a României socialiste, edificarea securității europene, eliminarea primei diene nucleare și trecerea la măsuri efective de dezarmare pe continent.

Materializând această linie programatică, România a adus o importantă contribuție la normalizarea relațiilor intereuropene, la inițierea Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa și la elaborarea Actului final de la Helsinki, precum și, ulterior, la diferitele etape, faze și acțiuni ale procesului de edificare a securității continentului. Semnificativ este faptul că această problemă a fost relevată și în cadrul recentelor vizite oficiale de prietenie în țări ale Asiei, tocmai în viziunea contribuției pe care realizarea securității continentului ar aduce-o la pacea mondială.

În prezent, se află în stadiu avansat reuniunea de la Viena, etapă importantă a acestui proces. Pe baza orientărilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, a mandatului încredințat, delegația română a prezentat în cadrul reuniunii un șir de propuneri privind problemele esențiale, decisive, ale securității și cooperării — un ansamblu de măsuri concrete, reale, de dezarmare, nucleară și convențională, de dezvoltare a colaborării economice, a cooperării în producție și tehnico-științifice, ca și de protejare a mediului înconjurător. Totodată, în spiritul principiilor umanismului ce caracterizează întreaga sa politică, România a prezentat propuneri referitoare la înfăptuirea drepturilor fundamentale ale omului: dreptul la muncă, la instruire, la asigurarea unor condiții de viață demne, cum ar fi crearea posibilităților adecvate de învățătură și pregătire profesională pentru tineret, condiții de reală egalitate economică și socială pentru femei, soluționarea problemei locuințelor, lărgirea orizontului de cultură și educație, formarea convingerilor științifice, combaterea practicilor de stimulare a emigrării și a racolării de cadre de specialitate din alte țări, dezvoltarea respectului față de valorile materiale și culturale ale celorlalte popoare. Negocierile se apropie acum de fazele finale, condiția esențială a încheierii cu succes a reuniunii fiind, desigur, respectarea cu strictețe a normelor de bază ale relațiilor internaționale, ceea ce exclude orice încercări de a se impune prin documente norme general-obligatorii sau modalități de acțiune în probleme care tin exclusiv de suveranitatea statelor, de legislația lor proprie.

Incontestabil, problema decisivă în domeniul materializării conceptului de securitate europeană constă în continuarea, extinderea și adâncirea începutului înregistrat în domeniul dezarmării. În acest sens, se cuvine subliniat că tovarășul Nicolae Ceaușescu a ridicat în mod energic necesitatea renunțării la intențiile occidentale de a se „compensa” reducerile de rachete convenite prin perfecționarea altor tipuri de rachete. Or, recenta reuniune a Grupului de Planificare Nucleară al N.A.T.O. s-a pronunțat, așa cum se arată în comunicatul comun dat publicității, pentru continuarea înarmărilor nucleare, considerate ca „factor esențial în strategia organizației”, preconizându-se măsuri care — sub eticheta „modernizării” armelor nucleare ce nu intră în incidența Tratatului încheiat — ar deschide un nou capitol al cursei înarmărilor.

Cu atât mai puternic apare, prin contrast, poziția constructivă, diametral opusă, a țărilor socialiste, ca militante ferme pentru cauză păcii, poziție care și-a găsit o nouă ilustrare prin propunerile formulate la ședința recentă a Comitetului ministrilor de afaceri externe ai statelor participante la Tratatul de la Varșovia. În acest sens se înscriu propunerile privind limitarea unor exercitii militare, întărirea încrederii și securității, extinderea previzibilității în domeniul unor activități militare, al verificării controlului, schimbului de informații și consultărilor în aceste probleme. Se poate aprecia cu certitudine că acceptarea propunerilor avansate ar determina progrese reale pe calea întăririi încrederii și destinderii pe continent.

Fără îndoială, continuarea și adâncirea evoluțiilor pozitive pe continent nu poate fi decât opera comună a popoarelor europene — așa cum a subliniat în repetate rânduri președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a relevat că toate țările, indiferent de orinduire sau mărime, au obligația față de propriul popor și de întreaga comunitate mondială să participe mai activ și să aducă o contribuție substanțială la cauza generală a edificării unei păci durabile în Europa și în întreaga lume.

Cronica

## Viața literară

### Vizită de documentare în Capitală

● La inițiativa Biroului organizației de bază P.C.R. de la Uniunea Scriitorilor, miercuri 26 octombrie a.c. a avut loc o vizită de documentare la care au participat scriitorii, alți membri ai organizației de bază, lucrători din serviciile administrative ale Uniunii. Vizita a avut drept scop contactul nemijlocit cu marile prefaceri pe care le cunoaște Capitala în Epoca Nicolae Ceaușescu. Obiectivele vi-

zitate au fost metroul bucureștean, șantierul magistralei „Victoria Socialismului” și riul Dimbovița, în noua sa amenajare. Participanții au fost însoțiți de tovarășul Ion Oprea, de la Comitetul Municipal P.C.R. și au primit explicații din partea tovarășilor ing. Octavian Udrishte, director adjunct tehnic al întreprinderii de exploatare a metroului, arh. Sorin Gabrea, de la Direcția de sistematizare a Consiliului

Popular al Municipiului București.

Printre scriitorii care au luat parte la vizita de documentare se numără Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci și Constantin Toiu, vicepreședinți, Ion Hobana, secretar, Traian Iancu, director, Aurel Maria Baros, Teofil Bălaj, Vlaicu Bârna, Nicolae Iliescu, Marcel Marcjan, Fănuș Neagu, Mircea Nedelciu.

### „România literară” la Huși

● Manifestările din „Toamna culturală hușană” a acestui an (Ediția a 20-a) au debutat cu o întâlnire a „României literare” cu cititorii revistei din oraș, în sala teatrului-cinematograf local, unde s-a desfășurat un rodnic dialog între oaspeți și participanți. A avut loc, în aceeași zi, o seară literară la Clubul lucrătorilor din comerț — unde au participat, cu scrieri proprii, și membri ai cenaclului literar din localitate. Iar a doua zi, scriitorii prezenți s-au întâlnit, la liceul „Alexandru Ioan Cuza”, cu elevii din cenaclurile școlare

călăuzite de profesorul Theodor Codreanu, critic, eseist; au ascultat și comentariile scrierilor acestora, le-au vorbit despre revista noastră și preocupările ei.

Au reprezentat redacția Valentin Silvestru, Vasile Băran, Cristian Teodorescu. Au participat la întâlnire, și au avut convorbiri cu oaspeții, Aneta Slivneanu, secretar al Comitetului județean de partid Vaslui, Cristiana Stoian, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vaslui, Maria Roman, primar al orașului Huși, Nicolae Hurdubai, secretar al Comitetului orașenesc de partid, Emil

Pascal, directorul Centrului de cultură și creație „Cintarea României”.

Reprezentanții redacției au ascultat interesant aprecieri și cerințe ale cititorilor hușeni, privitoare la revista „România literară”, au cunoscut aspecte ale dezvoltării industriale, urbanistice, a orașului, ale intensei vieți culturale ce pulsează aici, au avut fructuoase dialoguri cu conducătorii de întreprinderi și instituții. Ei s-au bucurat de o foarte caldă primire din partea oficialităților, a cititorilor cu care s-au întâlnit în decursul șederii la Huși.

### Cenaclul de dramaturgie al revistei „Teatrul”

● În ziua de 24 octombrie, în foaierea Sălii „Majestic”, a avut loc cea de a doua ședință, din stagiunea de toamnă, a cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul”. Piesa „Al treilea as”, aparținând tinărilor debutanți Horia Girbea, a fost prezentată într-un spectacol realizat de actorii Teatrului Giulești George Bănică, Nicolae Urs, Sabin Făgărășanu, Irina Mazantiș, Mircea Crețu, Constan-

tin Cojocaru, Corneliu Dumitras, Gelu Nițu, sub îndrumarea regizorului Dragoș Galgoțiu. Au participat la dezbateri, printre alții, Horia Deleanu, Paul Cornel Chitic, Laurențiu Ulici, Ion Cristolu și Paul Tutungiu, președintele cenaclului. Cronica acestei întâlniri, semnată ca de obicei de scriitorul Ștefan Dimitriu, va apărea în paginile revistei „Teatrul”.

### Consfătuirea anuală a cenaclurilor de anticipație

● Între 28 și 30 octombrie a.c. la Centrul de cultură și creație „Cintarea României” pentru tineret din municipiul Pitești s-au desfășurat lucrările Consfătuirii anuale a cenaclurilor de anticipație. La festivitatea de deschidere au luat parte Lină Motea, adjunct de șef de secție la C.C. al U.T.C., Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, Ioan Albescu, redactor-șef al revistei „Știință și tehnică”, Carmen Baciu, secretar al Comitetului județean U.T.C. Argeș, Mircea Ioan, președintele cenaclului-gazdă „Antarg”.

Programul consfătuirii a cuprins masa rotundă cu tema Sarcinile ce revin cenaclurilor de anticipație în lumina Tezelor din aprilie și modalitățile specifice de sprijinire a contribuției lor la educarea comunistă a tinerii generații, dezbateri privind probleme de critică și istorie literară, relația dintre știință și literatură, arte vizuale, traduceri, vernisajul unei ex-

pozitii de artă plastică, viziunea unor filme.

Juriul concursului anual de literatură și artă de anticipație, alcătuit din Ion Hobana (președinte), Ioan Albescu, Sergiu Nicolaescu, Constantina Paligora, Ion Pantilie, Cornel Robu, Radu G. Teodosiu, Daniel Vighi, a acordat următoarele premii:

#### LITERATURA

Schiță: Privind spre „Titanic” de Silviu Genescu;  
Povestire: Soporul cu neuristori de Constantin Cozmuc;

Nuvelă: Pași pe o curbă deschisă de Dănuț Ungureanu;

Esu: Pentru o lectură a participării de Doru Pruteanu;

Premiul special al juriului: Reviem pentru păpuși de Adrian Mihail Ionescu;  
Premiul de încurajare pentru publicații de profil: „Atlantis” (Reșița).

### Expoziție de pictură

● În cadrul manifestărilor pe care Muzeul Literaturii Române le-a dedicat Centenarului Eminescu, a avut loc și vernisajul expoziției „Eminescu în viziunea scriitorului și pictorului Alecu Ivan Ghilia”, autor și al unei piese de teatru inspirată din viața și opera lui Eminescu, intitulată Bătrînul și noaptea.

#### ARTĂ PLASTICĂ

Premiul I: Cornel Ionicelli;  
Premiul II (ex aequo): Traian Abruda și Radu Gavrilăscu;

Premiul III: Aurel Manole.

La reusita manifestării au mai contribuit Horia Aramă, Solomon Marcus, Mircea Toia, Sorin Antohi, Mihai Bădescu, Raluca Bungăran, George Ceausu, Dumitru Constantin, Dan Farcas, Ștefan Ghidoveanu, Ion Ilie Iosif, Viorel Marineasa, Dan Merisca, Alexandru Mironov, Cristian Tudor Popescu, Cornel Secu, Sorin Ștefănescu, Alexandru Ungureanu, membri ai cenaclurilor de anticipație și iubitori ai genului din Arad, Bacău, Baia Mare, Brașov, București, Cernavodă, Cluj-Napoca, Craiova, Galati, Iași, Lugoj, Petroșani, Pitești, Ploiești, Rădăuți, Reșița, Rîmnicu Vilcea, Satu Mare, Slatina, Slobozia, Suceava, Timișoara, Tîrgoviște, Tîrgu Mureș, Tulcea.

### Revista revistelor

#### „Magazin istoric”

● Noul număr (10) al revistei de cultură istorică se deschide cu un editorial (semnat de Valeriu Buduru) închinat patriotismului, sentimentul statornic de veacuri care, incorporând de la o etapă istorică la alta experiența și înțelepciunea generațiilor anterioare, s-a dovedit, în decursul multi-milenarelor noastre istorii, o autentică forță propulsivă a marilor eforturi de ridicare a patriei, de libertate și dreptate socială, de independență și suveranitate.

În continuare, revista publică un studiu inedit al istoricului Ioan Lupăș, consacrat inițiului înfăptuitor al unirii românilor, Mihai Viteazul. El însuși luptător pentru realizarea Marii Uniri din 1918, participant la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia din urmă cu șapte decenii, Ioan Lupăș — evocând fapta politică a lui Mihai — evidențiază continuitatea de aspirații și idealuri care au luminat veacurile istoriei românești de la Unirea din 1600 pînă la cea din 1918.

Alte aspecte din cronica luptei pentru unitate națională a românilor

sint prezentate de acad. Ștefan Pascu (despre activitatea unor străvechi instituții juridice specifice românești, scaunele de judecată cneziale și voievodale), Al. Dobre (Academia Română în anii 1916—1918), Nicolae Isar (așezămintul de cultură și educație patriotică de la Colegiul „Sf. Sava” din prima jumătate a secolului trecut).

Constantin Brîncoveanu — de la a cărui urcare pe tronul Țării Românești s-au împlinit în octombrie 300 de ani — este prezent și în paginile acestui număr al revistei în articolele semnate de Răzvan Teodorescu, Victor Papacostea (pagini inedite prezentate de Valeriu Răpeanu) și Ecaterina Țărălungă și în care sint abordate probleme privind arta brîncovenească, dezvoltarea învățămîntului și, respectiv, relațiile diplomatice și economice ale lui Brîncoveanu. Reținem considerațiile lui Răzvan Teodorescu pe marginea stilului brîncovenesc: „Receptat diferit în veacul nostru, de artiști, istorici și gânditori — de la Ion Mincu, la Nicolae Iorga și la Lucian Blaga — reperul istoric care s-a numit

Constantin Brîncoveanu are încă forța vie a unui exemplu. Depărtat în timp preț de trei secole, el se află — de la modelul politic, la acela artistic și la acela de simplă umanitate — în imediata noastră apropiere”.

Între noutățile istoriografice prezente și în acest număr al revistei, menționăm sigiliul necunoscut al lui Ion Ghica din 1848 care avea înscris, cu caractere arabe, numele de România. Eugen Preda publică fragmente din însemnările inedite ale economistului și omului politic Victor Săvescu (1891—1977), din anul 1938. Georgeta Penelea prezintă, de asemenea, alte pagini din amintirile (și ele inedite) ale revoluționarului pașoptist Iancu Bălăceanu.

Un grupaj de interviuri cu participanți la Adunarea generală a Asociației internaționale de studii sud-est europene (AIESEE), desfășurată între 31 martie și 2 aprilie 1988 la București, relevă principalele momente din activitatea acestei Asociații, înființată, sub auspiciile UNESCO, din inițiativa României, în urmă cu un sfert de veac.

R. V.

## SEMNAL

● Petre Solomon — HOTARUL DE HIRTIE, Versuri (Editura Cartea Românească, 112 p., 10,50 lei).

● Z. Ornea — INTERPRETARI. Studii critice. (Editura Eminescu, 348 p., 16,50 lei).

● Ioanid Romanescu — ZAMOLXIS. Poem. (Editura Cartea Românească, 62 p., 8 lei).

● Magdalena Brăiloiu — ANTICRONICI. Versuri. (Editura Cartea Românească, 96 p., 9,75 lei).

● Petre Anghel — DEALUL VIILOR. Roman continuând ciclul Vălenilor. (Editura Cartea Românească, 480 p., 19,50 lei).

● Petru Vințilă — MUNTELE SPERANTEL. Volumul III al romanului (Editura Militară, 320 p., 11,50 lei).

● Radu Florian — METAMORFOZA CULTURII ÎN SECOLUL AL XX-LEA. (Editura Cartea Românească, 266 p., 13,50 lei).

● Pompiliu Tudoran — ÎN SLUJBA DOMNIEI. Roman, vol. II (Editura Facla, 348 p., 18,50 lei).

● Dumitru Igaș — PRAG. Versuri. (Editura Junimea, 56 p., 6,50 lei).

● Mihail Coman — MITOLOGIE POPULARĂ ROMÂNESCĂ, II. Acest volum al studiului e subintitulat „Viețuitoarele văzduhului”. (Editura Minerva, 196 p., 13 lei).

● Radu Budeanu — SFIDAREA NUCLEARĂ. Publicistică. (Editura Albatros, 208 p., 9,25 lei).

● Luminița Codrea — LUMEA NOASTRA DE POVESTE. Versuri pentru cei mici cu ilustrații de Doina Micu. (Editura Ion Creangă, 36 p., 9,75 lei).

● Vasile Cărăbăș — DIN ANII DIMINETIL. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 84 p., 7,75 lei).

● José Pires Cardoso — PLAJA CIUNILOR. Roman. Traducere și note de Ion Radu. Colectia „Globus”. (Editura Univers, 360 p., 16 lei).

● Lascadio Hearn — ÎNTR-O CEASCĂ DE CEAI. Povestiri; Traducere, prefață și note de Radu Săndulescu. (Editura Univers, 260 p., 14,50 lei).

● Jean Carrière — PEȘTERA CIUMĂȚILOR. Roman. Cuvint înainte, traducere și note, Sorina Berescu. (Editura Univers, 372 p., 20 lei).

● James Clavell — SHOGUN. Roman. Traducere și note, Doina Cărăceanu. (Editura Univers, vol. I, 688 p., 36 lei; vol. II, 672 p., 37 lei).

● Reinaldo Arenas — CASTELUL. Roman. Traducerea, Doina Linciu. (Editura Militară, 288 p., 14 lei).

LECTOR



# În universul poeziei

**A**SUPRA mea orasul a exercitat întotdeauna un magnetism special, fascinandu-mă cu miscarea lui caleidoscopică. E vorba, mai întâi, de existența lui fizică, de ipostazele lui vii, de efectul, în plan senzorial înțeles, pe care orasul l-a avut și îl are asupra ființei mele concrete. Mă simt, atunci când îl străbat sau îl locuiesc, ca o membră pe suprafața căreia ajung o multime de stimuli și ca vibreză cu o sensibilitate neobișnuită. Poate de aceea voluptatea de a explora, la propriu, orasul în care trăiesc sau cele prin care am trecut nu m-a părăsit nici astăzi. Îmi place să mă plimb la nesfârșit pe străzi, în piețe, în parcuri, să privesc „scenele” de viață citadină și să mă las copleșit de pulsația lor neîntreruptă, de culori și sunete, de suflul acelei forțe pe care o simt vibrând pretutindeni. E o „oamă de real” pe care n-am încercat să mi-o reprim, fiind convins că ea e generată de nevoia (aproape biologică) de a cunoaște mediul în care trăiesc sau în care mă misc, o „scetă de informație” care, odată satisfăcută, îl permite unei ființe să se integreze armonios „biotopului” în care există, printr-un continuu efort de adaptare.

Or, din acest punct de vedere, orasul reprezintă o realitate plurivalentă. El concentrează practic toate elementele existenței omului contemporan, fiind, așa cum spunea Arnold Toynbee în cartea sa *Orasele în mișcare*, un „pol al activității umane și simbol al nivelului de civilizație”. Exagerind puțin, as putea spune că orasul de astăzi este o prolecție, la scară redusă, a întregii societăți, a întregii lumi, concentrând în spațiul său fapte și fenomene, elemente de viață umană ce se orăcă în generozitate curiozității vii a oricărui cercetător. Poate de aceea interesul de natură științifică pentru problemele urbanismului, ale vieții citadine are o foarte bogată tradiție. Studiile ample de arhitectură, inginerie, sociologie și planificare socială, cele vizând domeniul sănătății sau al educației abordează realitatea orasului folosind multiple instrumente de cunoaștere. În ce-i privește pe viitorologi, literatura de gen abundă în previziuni care de care mai inedite. Se vorbește despre o adevărată „explozie urbană”, despre existența și multiplicarea în viitor a unor imense „conurbatii” sau „megalopolisuri”, ca verigi ale unui „oras mondial” în continuă expansiune. În asemenea pagini, care dobîndesc expresivități literare involuntare, orasul apare adesea ca o realitate terifiantă, ca un spațiu al alienării și decadentei, de unde și nevoia „întoarcerii la natură”, a refugului din fața agresiunii sale mecanizate și electronizate.

O astfel de abordare globală, cu toate argumentele de ordin științific care o susțin, are pentru mine ceva din răceala unei fotografii mari și încetosate. Am avut privilegiul să străbat și să cunosc în ultimii ani multe locuri: orase mari, tentaculare, de beton și sticlă, ametoitoare și aride, ca niste peisaje lunare, orase vechi, încremenite în tiparele altui timp, devitalizate, consumindu-și în tăcere crepusculul, orase opulente, etalînd în vitrine strălucitoare o bogăție de prost gust; orase sărace, aplecîndu-se umile în fața soarelui și a vîntului; orase industriale, pulsînd între metale și fum; orase ale mării și orase ale muntelui; orase aruncate peste spatele metalic al unor fluvii; orase frumoase sau cenușii, omogene sau hibride, exuberante sau triste, respingătoare sau pline de o stranie atracție magnetice, fiecare înfățișînd privirii un peisaj anume, fiecare avînd ceva al lui, etern și înconfundabil. Aceste gânduri, pe care le-am cuprins și în volumul meu de note de călătorie *Orase suprapuse*, exprimă o adîncă simpatie pentru oras și oamenii lui. Este cît se poate de simplificatoare acea viziune potrivit căreia orasul de azi apare exclusiv ca o realitate complexă, terifiantă, exercitînd o presiune apocaliptică asupra omului. Negarea orasului și prezentarea lui ca un spațiu lipsit de armonie, ca o hidră haotică și informă, în care omul pare agresat de invazia elementelor civilizației tehnologice nu poate să fie decît rezultatul unei insuficiente cunoașteri a realității orasului contemporan. În perimetrul căruia, cu toate relele adevărate sau imaginare, omul de azi trăiește și visează, regăsindu-și, prin miraculoase capacități de adaptare, un echilibru de tip nou, dinamic, emoționant și plin de frumusețe. Pentru că într-adevăr, dincolo de aparentele uneori violente ale cotidianului citadin pulsează și strălucește o frenetică viață adevărată, o puternică și mereu optimistă existență umană, care se cere privită cu mereu proaspătă uimire, cu simpatie și înțelegere, fiindcă mai presus de elementele civilizației moderne, de beton și asfalt, de tramvaie și mașini, de electronică și roboti se află omul, ca realitate supremă a naturii, a literaturii, în ultimă instanță.

**E**INTERESANTĂ și plină de sugestii această lume citadină. Explorînd-o, trecătorul avizat și răbdător dispune de o perspectivă dintre cele mai generoase, începînd cu planul imediat, „scenografic” și continuînd cu elementele de profunzi-

me, care tin de prezența omului, de luminile și umbrele existenței lui. Civilizația noastră urbană — ca să revin la realitatea orasului românesc, pe care o cunosc cel mai bine — nu a atins și nu va atinge încă multă vreme acele cote excesive, acele sensuri agresive sau acel prag al decadentei declins de sociologii sau viitorologii din alte părți ale lumii. Se păstrează la noi un simț al echilibrului, o dreaptă măsură prin care orasele noastre există și se dezvoltă la scara ființei umane, a acelor nevoi psihosociale, a acelor proporții și armonii care fac să rămînă viu sentimentul apartenenței la o comunitate. Se poate vorbi chiar de o tinerete a urbanismului nostru, despre apariția pe hartă a centrelor urbane tinere, citorite din nevoia practică a asigurării condițiilor unei vieți civilizate, moderne. De la orasele multiseculare, care preiau în plan superior elementele foarte vechi ale vieții noastre citadine la aceste orase tinere, cercetătorul vieții urbane are la dispoziție un evantai problematic, fenomenologic larg, pe care îl poate investiga cu convingerea că va întîlni fascinante imagini ale vieții.

În ce mă privește, așa cum spuneam, orasul reprezintă o atracție perpetuă, locul pe care simțurile și capacitatea mea de reflecție nu încetează să-l redescopere. Acestui interes, care tine de condiția mea general-umană, de cea de locuitor al unui mare oras, i se adaugă receptivitatea de factură literară față de universul citadin. Am în vedere în acest caz potențialul expresiv, sugestiile multiple pe care le încorporează formele civilizației, ale vieții urbane: aproape fiecare din fragmentele peisajului inconjurator reprezintă o „hieroglifă” aptă să fie transcrisă în planul real-imaginar al poeziei. „În fiecare lucru doarme un cîntec visînd neîntrerupt”, spune Eichendorff și pe firul acestei idei încerc să identific în mișcarea aparent amorfă a „orasului-furnicar” acele secvențe care au într-adevăr expresivitate poetică, impunîndu-se privirii și sufletului printr-o „glorie a apariției”, printr-o vibrantă complicitate cu ființa noastră cea mai adîncă. „Poetică”, spune Michel Dufrenoy, este acea grădiniță în care copiii se joacă, în care îndrăgostii se întîlnesc, în care copiii se plimbă; este poetică acea cofetărie din colț în care îți iei gustarea de dimineață, alături de oamenii care pleacă la lucru, înainte de a-ți copleși oboseala; acolo unde se schimbă priviri încrezătoare, acolo unde sintem noi și unde ne înțelegem prin lumătăți de cuvinte, acolo unde riturile străvechi și uitate se mai răsfrîng în privirile noastre poezia nu e departe”. Poetică, as continua, e fereastra deschisă prin care orasul se zărește pînă departe, cu roșii de păsări pregătindu-se de plecare, cu constelația de cartiere albe, întinse departe către lacuri. Poetic, spun, e fluviul de mașini și cortina sonoră care îl învîlule, alunecînd de-a lungul marelui bulevard pe care îl privesc prin transparenta ferestrei. Poetică e și pisica aceea așteptînd pe treptele librăriei de cartier sau vocea unui copil pe care o aud urcînd prin etaje. Poetică e îngemănarea de chipuri pe care o întîlnesc pe străzi, fiecare purtînd o lumină interioară răsfrîntă în privire. Poetică e umbra copacului desfrunzit, proiectată pe trotuarul albei.

**I**NTRAREA orasului în poezie mi se pare firească, așa cum firească este atenția pe care poezia o acordă altor semne ale existenței omului contemporan. Spațiul urban nu e prezent însă doar ca decor, ca o succesiune de tablouri pictate în grabă, ci cu structurile lui de profunzime, cu realitatea umană cea mai fierbinte. Poetizînd orasul, scriitorul vorbește la urma urmelor despre oameni, despre modul în care zidurile cetății se subordonează intereselor vitale ale omului, spiritualității lui. Strada, tramvaiele, trenurile, viteza, construcțiile de sticlă și beton nu sînt cuvinte poetice în sine, ci doar lentilele prin care privim și trebuie să privim întotdeauna viața, epopea umană, aspirația către orizonturi tot mai largi de spiritualitate. De altfel, istoria poeziei citadine românești, mai cu seamă cea a ultimelor decenii, știe să situeze în prim-plan omul, meandrele existenței lui, lumina particulară a fiecărei apariții umane. Nu recuzita actualistă este cea care primează, nu cumulul de obiecte și întîmplări, ci universul uman, cadrul social și moral, în raport cu care poetul simte o autentică emoție participativă. „Orasul liric” devine astfel pentru poet un mediu familiar, un spațiu prin care călătorește din nevoia regăsirii de sine prin semenii săi. Viziunea stenică, optimistă, atunci cînd este predominantă, nu poate fi decît expresia încrederii în inepuizabila capacitate a ființei umane de a găsi mereu un echilibru între orizontul său interior și mediul în care trăiește, pe care și-l făurește pe măsura gîndurilor sale.

Mircea Florin Șandru



Portret

## Sora de stirpe

I

Eh, visătorii...  
Mereu iscodind și de mult transparent  
În imagini  
De-aluat transilvan

Ușile  
Toate-s  
Ca-n alfabet

Nici o consoană nu se lovește  
Tulbure-n spațiu;  
Nici o chemare nu se conjugă  
Fără Transilvae —  
Țara și sora de peste păduri;  
Nici o uimire.

II

Gorunii  
Aude-mi-i piatra  
Și vatra,  
Aude-mi-i vilve de Someș și Criș

Știpii de strajă  
Și-aceiași  
...Gorunii  
Spre hula vicleană din marginea lumii.

III

Cerule, vezi?  
Mai vîntură norii  
Măsluitorii;  
Mira Zeitei  
De fiecă  
Zi  
Înaltă  
Speranța  
Zbuciumă virfuri,  
Clatină timp.

IV

Covor de griu  
Pe cîmp: trăiri exacte —  
Și vîntul megieș  
Ivit abia

Devălmășii de care nu glumesc

Miroase-a cer descins  
Miroase-a lut  
Nemărginit —  
Simt ciocirlița-n sorții ei de-avînt măiestru  
Alegorie de înalt

Și nu mă-ndur să nu contempļu deal  
și deal

Și nu-l de-ajuns  
O parte  
Și-ncă una —  
Să și le iei făclii, făclii.

Miron Rusu Barian



# Structuri ale prozei

**N**U incupe indolală, proza contemporană nu este mai analitică decât cea interbelică. În consens cu întreaga literatură română scrisă în ultimele două-trei decenii, e însă de o remarcabilă varietate: a problematicei, a tipologiilor, a structurilor narative. A formulei înăuntrul unei specii consacrate, așa cum se întâmplă cu romanul istoric (și nu numai cu el; dar aici noutatea se vede, parcă, mai mult), cuprinzând astăzi ipostaze foarte diferite, de la parabola istorică, transfigurare a unei epoci, cu interpretarea fascinantă a datelor ei „exacte”, cu personaje generice (neidentificabile cu aume personalitate istorică, reconstituită în ficțiune), memorabile tocmai prin caracterul lor simbolic (**Principele și Săptămîna nebunilor** de Eugen Barbu), la recompunerea liberă a unei biografii (**Rug și flacără** de Eugen Uricaru). Între cele două „extreme” tipologice se pot cita o serie întreagă de modalități de a scrie proză istorică — și iată numai una dintre dovezile grăitoare ale diversității de care vorbeam. Romanele lui Mihail Diaconescu sînt cărți de erudiție istorică, romane „culturale”, enciclopedice, scrise într-o manieră tradițională; dimpotrivă, proza lui Ștefan Agopian pornește de la un pretext istoric, rămînînd la jumătatea drumului dintre realismul magic, izvorit dintr-o pură fibră balcanică, și speculația manieristă prin intermediul căreia o „poveste” liniară semnalizează complexitatea „misterioasă” a unei lumi. O formulă romanescă inedită, deopotrivă „literatură-document” și ficțiune, e vizibilă în romanele lui Cornelii Leu, combinație de „tehnic” cu scopul bine conturat al alării imaginii adevărate a unei personalități controversate (**Romanul unui mare caracter**). Se poate vorbi, în sfîrșit, și de un roman mitologic, în care aparența analizei psihologice deschide de fapt o largă paranteză

mitică (**Noaptea împăratului** de Vasile Andru, „retrăire” a unor mituri getice, în care, desigur, cel al pădurii fabuloase, devoratoarea, ocupă un loc important). Structuri mitologice, cu însemnătate diferită în cadrul ficțiunii, situîndu-se la un nivel sau altul al acesteia, reminiscențe ale unui fond „himeric”, străvechi, interpretări libere ale miturilor cunoscute, adaptări, sugestii apar frecvent în proza contemporană. Pe lângă noi tipuri de conflicte, situații și probleme dictate de realitatea socială, culturală, ideologică, politică, ea descoperă și un mod activ de transcriere problematică a valorilor autohtone, de construcție parabolică în jurul lor, de absorbție imaginară în forme consacrate. Funcții pragmatice, de la cele tinînd de universul material la ritual și mitologie, devin relații de tip ontologic. Un exemplu s-ar găsi în proza lui Ștefan Bănulescu, fie că ne referim la nuvelele din **Iarna bărbaților** sau la romanul (**Cartea Milonarului**), „reinventare”, într-un cadru construit ca prototip de civilizație arhaică, transitorică, a fondului balcanic, în care foarte importantă rămîne funcția metaforică a limbajului. O lume întreagă pare să se „obiectiveze”, acolo, prin metaforă. Dar, evident, exemplul cel mai fascinant de balcanism îl oferă proza „istorică” a lui Eugen Barbu, de la tabloul complet al domniei fanariote la destinul simbolic prin care se încheie un ciclu de civilizație, o „eră” (**Săptămîna nebunilor**). Un alt exemplu îl constituie ciclul romanesc al lui D.R. Popescu, deloc străin de basmul românesc sau numai de un univers al poveștilor parabolice, complete simbolice, niciodată epuizate narativ, bogate în „bizarerii”, metamorfoze, pitorese comportamentale, apariții surprinzătoare de „hibridi” umani. Romanele lui Sorin Titel sînt „autohtone” prin tipologia recognoscibilă a unui spațiu distinct (cel bănățean, întretăiere de

civilizații și mentalități), ca și prin nostalgia de popor străvechi care le inundă, „soare negru al melancoliei”. La alții, prelucrarea fantastă a fondului balcanic parcurge trepte distincte de elaborare, de la impresia „stihială” din povestirile lui Fănuș Neagu, la fantasticul elaborat din ciclul Vladiei, orașul misterios al lui Eugen Uricaru, „falsă memorie altfel scoțită și reconstruită”, amintind vag de imaginea „locului unde nu s-a întimplat nimic”. Dar imaginărilor romanesc are, firește, o geografie mult mai complexă astăzi decât în urmă cu o jumătate de secol. Într-o bună măsură, aceasta reprezintă ecoul literar al transformărilor sociale. Disjunția roman țărănesc — roman citadin a devenit inoperantă chiar dacă ne raportăm la un clasic al prozei de inspirație rurală (**Marin Freda, Moromeții**). Nu altfel stau lucrurile în privința mentalității, a modului de a problematiza un mediu consacrat, cu un inventar cunoscut de semne. Prozatorul modern îl supune „experimentului”, de fapt îl supune unei veritabile probe, încercînd să-l reactualizeze cu rezultate notabile: **Dejunul pe Iarbă** de Sorin Titel este un experiment de „nouveau roman” aplicat la universul țărănesc, **Pasărea de lut** (Mircea Oprîță), o evaluare morfologică a romanului ardelenesc, în care personajele, la început de secol XX, se numesc, sugestiv, Ion și Ana. E un mod, altfel spus, de a valida, în planul structurilor literare moderne, o lume revoluțată. Mutatis, mutandis, romanele lui Laurențiu Fulga (**Alexandra și Infernul, Fascinația**), „experimentează” și ele între limitele unei tematici de largă audiență, construind polifonic și interpretînd poematice. O „banală” poveste de război devine centrul în jurul căruia se rotește discul halucinant al imaginației, visul fiind stăpînit cu mijloacele realismului fantastic.

Nu mai puțin mozaicat e peisajul prozei realiste de astăzi. Aproape că s-ar putea spune, exagerînd puțin, dar nu deformînd o realitate: există tot atîtea feluri de proză realistă, cîți autori remarcabili în această direcție. Romanul realist are accent psihologic (Nicolae Breban, Augustin Buzura, Romulus Guga), social (Ion Lăncrăjan, C. Toiu, Dinu Săraru), politic (Dumitru Popescu); tentat de sinteza vastă, asimilează lacom, se iluzionează și deziluzionează, sondează straturile adînci ale subconștientului și dilată, exemplar, impresia unui cotidian ciclic (**Lumea în două zile** de George Bălăiță), urmărește destinul unei familii, într-o amplă frescă narativă (**Istoria de Mircea Ciobanu**) ori construiește viabil una dintre ipostazele individului contemporan (**Doi ori doi, Oceanul, Tare ca piatra** de Daniel Drăgan); cuprinde deopotrivă febra cotidiană, cursul mărunț al existenței, nu o dată de un pitoresc „imprevizibil”, și speculația ideatică — filosofică și istoriosofică (**Dimineața pierdută** de Gabriela Adameșteanu); e neiertător în observația socială, „buf” doar în aparență, în fond dezvoltînd cu „cruzime” imagini dramatice (**Balanța** de Ion Băieșu). Sau, dimpotrivă, pornind de la investigația unui mediu, devine „roman de idei”, înscenare a unei „teze”, problematizare (Al. Ivăsiuc). Oprimdu-ne doar la aceste puține exemple — și avem imaginea unei varietăți mai mult decât atrăgătoare.

Costin Tuchilă



Tinără horticultoare

# Poezie și existență

**A**DUSE inevitabil față în față odată cu trecerea timpului și estomparea impresiei de simplă succesiune (proprie doar clasificărilor rigide pe criterii generaționale sau al „deceniilor poetice”), două formule lirice, fiecare relativ omogenă la nivelul concepției teoretice și al scriiturii adoptate, traversează un moment de necesară punere în discuție a mijloacelor proprii, a rosturilor pe care textul și le asumă în raport cu lumea, cu existența personală reflectată. Fără a încerca să simplificăm arbitrar lucrurile sau să negăm individualitatea unui număr însemnat de autori consacrați ori în curs de afirmare, este evident faptul că, după consumarea spectaculoasei „Intrări în scenă” a debutanților anilor '80, asistăm în prezent la delimitarea mai pregnantă, la concurența chiar, dintre două poetici structurale opuse: prima, cronologic vorbind, își propune un demers conceptualizant, atribuie metaforei rolul de nucleu ordonator al viziunii, de intermediar între reflexia abstractă și percepția sensibilă, îndepărtează deliberat „vorbirea”, discursul liric de planul vorbirii cotidiene, comune; cealaltă diminuează progresiv rolul metaforei, preferă o surprindere concretă a realului, tinde spre acel grad zero al scriiturii care apropie rostirea poetică de o spunere obișnuită și un ton colocvial. Ambele tendințe, cu o anumită și îndelungată tradiție în lirica românească postbelică, ni se înfățișează astăzi contrastante nu atât datorită modificării conceptului de poezie imediat ulterior debuturilor semnificative din ultimii ani, cît datorită unor tranziții, unor înaintări treptate ce au condus către diferențierea tranșantă despre care aminteam. Ar fi inexact să considerăm orientarea așa-numitei „generații '80” exclusiv sub aspectul unei reacții la formula impusă de autori publicați și afirmată începînd cu deceniul al șaptelea. Totuși, în legătură cu apariția acestui nou val poetic se poate afirma că a contribuit la o anumită radicalizare a procesului configurării prin opoziție a două tipuri (indiscutabil prezente și înainte) de a înțelege poezia, de a organiza textul poetic. Dacă observăm câteva dintre elementele definitorii pentru proiectul mai general al acestor noi poeți (cum ar fi antiretorismul — demotivarea limbajului și renunțarea la normele prozodiei tradiționale —, caracterul livresc, atragerea conștientă a intertextualității, polifoniei „vociilor” auctoriale și codurilor de comunicare în spațiul unei transcrieri; interesat mai degrabă să experimenteze decât să confirme limitele formale dintre genuri), descoperim intensități similare caracterizînd parțial și alte „generații” sau școli ce au premers momentul insurgenței actuale.

S-a vorbit și se vorbește încă uneori despre ansamblul scrierilor datorate „promotiei '80” în termeni de „avangardă”; este adevărat că, după cîteva decenii în care poezia a continuat să se instituie ca mod de a fi și a comunica perfect aderent la concepția, orizontul de așteptare și mijloacele expresive investigate din perioada liricii interbelice, după cîteva decenii de armonie „neoclasică”, primul impact cu asemenea insolite compoziții creează impresia unei bruste revoluționări, amintind cumva de spiritul mișcărilor avangardiste. S-ar putea, indiscutabil, detecta unele puncte de convergență cu poetica suprarealismului: teoretic, fragmentarismul, discreditarea mecanismului steril, conceptual și rațional de generare a textului liric, afluența termenilor din domenii refuzate anterior poeziei, interesul pentru numirea concretă, inserția „faptului divers”, a evenimentului cotidian, existau, se impuseră odată cu începăturile iconoclaste ale literaturii contemporane. Însă, toate aceste inovații formale, propuneri îndrăznețe pentru un nou concept de poezie își fac loc în lirica anilor '80 filtrate printr-o conștiință aparte a modernității și evoluției anterioare. Mai toți debutanții ultimului deceniu sînt (amănînt nu lipsit de importanță) buni comentatori de poezie, au o perspectivă unitară, oricum bine articulată, asupra poziției proprii și a liniei adoptate prin raportare la contextul literar actual; (între poeții-critici sau criticii-poeți se numără Ion Bogdan Lefter, Alexandru Mușina, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coșovel ș.a.). Nu am exagera spunînd că afirmarea „generației '80”, a echivalat, de fapt, cu afirmarea unei opțiuni programatice. Formularea unei „poetici a tranzitivității”, necesitatea de a depăși impasul limbajului pronunțat abstract, fără aderență la real, este și astăzi susținută nu numai prin elocvența implicită a textelor, ci și prin riguroase, ample uneori, excursuri critice.

**F**ENOMEN produs ori de cîte ori convenția poetică începe să fie resimțită ca pură „literaturizare”, același la reintrare în domeniul realității imediate a marcat de-a lungul epocii postbelice trascul literar al multor autori subsumați celor mai diferite generații, orientări, curente. Teoretizările grupului „Steaua” (proclamînd „declinul metaforei” și primatul „poeziei de notație”), experimentele „școlii bucureștene” și apelul frecvent la acel „permanent efort pentru eliberarea expresiei umane sub toate formele ei”, reluat în anii '60 și '70 de poeți înnoitori precum Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Marin Sorescu, Leonid Dimov sau de reprezentanți ai

cercului „Echinoc”, nu ilustrează altceva decît nevoia reinvestirii periodice a limbajului liric cu valori care surprind autentică esență a existenței în real. Atîta timp cît între eu-ul confesiv și lumea exterioară se interpune un discurs rupt de trăirea și de experiența personală imediată, o rostire „străină” în măsura în care este supusă convenției sau codului „instituționalizat” de uzul poetic, poezia rămîne expresia unei reflexii abstracte, supraindividuale care se constituie fără angajarea profundă autentică în existența imediată. Poeticele tranzitivități, opuse demersului conceptualizant tradițional, sînt astfel mai mult decît încercări de a atenua distanța între scriitură și formele oralității, între „vorbirea” marcată liric și vorbirea curentă; sînt propuneri de apropiere a discursului existențial de discursul artistic. Ceea ce reprezintă pentru viziunea consacrată asupra transcrierii poetice un criteriu de adevăr (și anume ordonarea rațională a realului, selecționarea și transfigurarea datelor considerate apte să participe la o interpretare metaforică a evenimentelor, trăirilor personale, astfel încît să ofere în final un sens), apare din această perspectivă ca mecanism de artificializare sistematică, ca îndepărtare de subiectivitate și deci, de adevăr. Importanța acordată autenticității, confesiunii directe, neretușate, nu este întîmplătoare; ea provine tocmai din convîngerea că veritabila revelație, cunoașterea prilejuită de actul comunicării poetice depinde numai aparent de capacitatea depășirii pentru „literaturizare” a realului, eu-ului intim, evenimentelor sale, cînd, de fapt nu se dezvoltă decît în imediată, discontinua alcătuire a realității, existenței personale direct percepute. Constatarea lucidă a discrepanței dintre gîndire, enunțare abstractă și trăire subiectivă, dintre efortul producerii unei semnificații coerente-logice și spațiul incoerent, difuz al existenței individuale, conduce spre asumarea discontinuității atît în planul reflecției, al raportului direct cu realul, cît și în planul discursului liric. Sensurile se lasă descifrate nu printr-un tip de transcriere care eludează conștient concretul reprezentărilor, evenimentelor sau stărilor personale, ci printr-unul care se angajează în explorarea lor. Pe linia acestui refuz al evaziunii din real și acceptare a identității dificile dintre textul liric și trăirea imediată — sumă de enunțuri, acte, manifestări — considerată ca discurs subiectiv permanent prezent, se plasează cîteva autori aparținînd nu numai ultimei generații cum nu aparțin nici unei simple „formule de grup”, direcții sau școli, scriitori uniți

prin înțelegerea comună a poeziei ca act de existență. Specifică proiectului tranzițiv este înregistrarea și reabilitarea evenimentului cotidian sau adresării comune, „deliricizată”, lipsită de ornamentația metaforică, de resortul analogic menit să transpună automat orice imagine, orice situație reală în planul simbolurilor consacrate, al unor considerații „redescoperind” adevăruri generale asupra condiției umane, proiectelor individuale — ambele abordate nu atît personal, cît printr-o grilă de concepte unanime și îndelung frecventate, printr-un sistem de receptare mîzind pe o experiență colectivă a faptului literar și nu existențial, ceea ce antrenează din start o semnificație determinată prin uzanță, convenție, deci previzibilă. Reificarea lumii incluse în discursul poetic se alătură tentativei de a raporta textul la momentele devenirii proprii existenței personale; memoria, conștiința individuală structurează și ulttan evenimentele, enunțurile cotidiene și procesul continuu al spunerii lor interioare, apoi al comunicării lirice. Adevărul transcrierii generate, intensitatea relației subiective cu realul răspunde atît unei exigente estetice, cît și unei exigențe morale. Ajuns astfel într-un raport concret cu lumea din afară și cu „discursul” subiectivității reale, exprimîndu-se pe sine în orice act sau enunț cotidian, limbajul liric tinde să devină o cale de acces spre cunoaștere autentică, spre adevăr sau ordonare etică a momentelor căutării deopotrivă prin transcriere și trăire imediată, determină o atitudine, o conduită individuală care certifică sensul posibil al traversării existenței ca text și al literaturii ca mod de a fi.

Ramona Fotiade



# Lumea într-un cuvânt

„**D**E fapt, dragul meu, zise bătrânul, ceea ce m-a interesat pe mine în viață, marea mea pasiune, a fost să văd cum funcționează... cum funcționează mecanismul...”. Cu alte cuvinte: ce ne mișcă dinăuntru și ce ne acționează din afară, edificarea morală și codificarea socială („destinul și înflinirea dintre un temperament și istorie”). Cea dintâi, cu patimile, reușitele și eșecurile ei, cea de-a doua — cu ale sale impulsuri oculte, venind în întimpinarea subconștientului, călăuză într-un ocol perpetuu, lent sau violent, urcșu ori prăbușire, dar întotdeauna regenerând prin devorare. Orice lectură din Paul Georgescu generează acea senzație stranie, hipnotică, a deschiderii unui ceasornic: mecanismele și se oferă dintr-o dată, în recea și palpitanta lor nuditate, pulsând diabolic de exact laolaltă, captivându-și reciproc legăturile cu un fel de sadism șagalnic. Rotițe, arcuri, nervuri metalice, puncte fosforescente, acul mic și acul mare rontând inebunitor de tenace, cu o frenezie calculată, ce absoarbe obsesiv privirea înspre centrul voracității circulare, îndemnându-te să smulgi ceva, să împiedici forfecatul „textual”, ori să îi întorci cifrele cu fața la perete. Dezvăluit, mecanismul nu face altceva decât să și se ascundă; etalat ca întreg, arhizibil, în cinica-i pulsație, nucleul mișcării ne scapă invariabil. Subțiri, fragile în onctuoasa-le imperechere, dantele, zimțate, întrepărunse și antagonice, piesele ceasornicului își extrag forța tocmai din ceea ce le anulează autonomia, din ceea ce le face inseparabile. O legătură totală, petrecută de jos în sus, din centru și dinspre margini.

„Cum funcționează mecanismul”, așa-dar. Operă de „reflecție morală”. Cartea lui Paul Georgescu își devoră capitoarele („sfânt trup și hrană și sieși”) cu gindul la *Heautontimoroumenos*-ul baudelairean („Je suis les membres et la roue / Et la victime et le bourreau”), în care el devine „vampir” al propriei inimi, „un de ces grands abandonnés” condamnați „au rire éternel”... „când nu mai pot demult suride”. „Je suis la plaie et le couteau / Je sui le soufflet et la joue”, distihul baudelairean e citat nu o dată în proza lui Paul Georgescu. Adevăr adevărat, pentru că, dacă ar fi să căutăm numitorul comun al acestei formidabile aluviuni textuale, acesta ar fi de găsit în iluzia omului total, cumul de contrarii îmbricate elans într-o zidărie a cărei piatră unghiulară cuprinde însăși ființa zidarului: „Ei, noi eram nouă, fiecare avea o calitate esențială, cu toții am fi putut forma un om complet. Fiecare avea o calitate, fiecare suferea din excesul calității sale” (Coborind, p. 318 ș.u.); „Tinerii din jurul meu... fiecare are câte o calitate... împreună facem un om. Ne mai rămâne să realizăm Omul, altfel toate celelalte nu au nici un rost” (Mai mult ca perfectul, p. 197).

Aici, generozitatea se hrănește din cinism, ura din sensibilitate, idealurile din ratare, inocența din vinovăție, pudoarea din patimă, eticul pur din indistinctele instincte, legile din erezii și păcatul din însăși perpetuitatea ispășirii. Eul e simultan „călău și victimă”, sincretism temperamental; își demonstrează, cu flegmatică precizie, resorturile, pentru a le contempla melancolic și revarsă, coleric, peste ele, reveria (sangvină) a unei culpe niciodată elucidate pe de-a-ntregul. În limbajul în pliere-i nesfârșită, exprimă aceeași teribilă fervoare a ipostaziilor, etajând coplesitor stiluri, epoci, materiale reciproc-ostile, dar „intrulocate” ca într-o extraordinară orlogerie — autoexorcismul unui magician care a găsit demult piatra filosofală, dar... a înghițit-o, indemnându-i acum pe tinerii ciraci, la rindu-le, s-o caute.

Aici, nimic nu e la locul său, totul funcționează în locul a ceva. Tragicul se substituie hohotului comic și ironia e implacabilă ca o ghilotină. Pozitivul se joacă într-o nesfârșită negare. Caragiale își află locul în symposionul socratic, Camil și Gide trec prin meandrele lui Dos Passos, ca și Creangă prin Musil ori Freud prin Marx. Fascinația absolutului e relativă, însă ludicil atotrelativizant relevă, în ultimă instanță, chipul atroce al suferinței. Sub enormele falduri intertextuale dai, să pășind, peste mormintul de var al unui melc năting, cimitir de iluzii în cochilla istoriei. La fel de bine cum în hubiri se coace trădarea, în jurăminte — felonie, în învățătură (de minte) — eroarea, în adevăr — labirintul minciunii și în deplina siguranță de sine — frigurile anxietății. Totul e dublu sau totul e invers, nimic și nimeni nu-și poate ajunge. Și, atunci, noi cum sintem și ce ne mină? Acele ceasornicului sint date înapoi, dar ele merg, în secret, înainte, adică înspre capătul dintii. Sint împiedicate, răsucite, rupte, mușcate cu furie, aruncate, ruginind în memorie, sau sint mingiate, reînșurubate nostalgice și larși smulse, iar pentru toate cer în schimb o oară de (adevăr și) iubire.

În tot acest joc cu aparențele de-a-esența, riscul e, deci, dublu: de a ceda farmecului somptuos al celor dintii, uitând



Bărci

amarul crunt al celei din urmă. Sau de a decreta drept butaforic arhitectura („barococo”) a aparențelor fascinați fiind de bezna miceliană din catacombele textului. Riscul meșterului? Riscul nostru? Ori-cum am da-o, centrul e pretutindeni și circumferința nicăieri. Așa că — punct și de la capăt!

„**E**nigma Otiliei”, scria Paul Georgescu (Încercări critice, 1957, p. 184 ș.u.) „este o tragedie în sensul că acțiunea decurge necesar din caractere. Există o fatalitate interioară, caracterologică, ce nu poate fi depășită decât prin înțelegere. Viitorul — înțeles psihologic ca varietate de posibilități — este astfel anulat. Or, suprimarea viitorului mi se pare esențială între tragedie și dramă. Vreau să spun că epicul nu este exterior, ci acțiunea decurge inevitabil din caracterul personajelor”. Nu altceva se întâmplă la Paul Georgescu: „antrenate de forța pasiunii dominante spre deznodământul inevitabil, ele se desfășoară ca un mecanism, manifestându-și esența în acțiune”. Dar, deopotrivă, Enigma Otiliei „este o comedie, dacă analizăm raportul dintre energie și țel, dintre mediu (obiectiv) și dorință (subiectiv)”. Ce altceva, dacă nu tragicomicul caracterizează stilul — Paul Georgescu, înscris în tiparele farsei tragice, ale grotescului sumbru, pe care Thomas Mann îl prevedea în viitorul spiritului postmodern? Cum să nu cuprindem între parantezele acestei formule „enigma” lui Miron și Matei Poenaru, a lui Dimancea și Miron Periețeanu, cerșelul relațiilor dintre Matei, Luca, Marcu și Ioan, destrămările afectiv-maritale din Revelionul, moartea lui Andrei Crețeanu (Siesta), țipătul și căderea lui Adrian (Vacanța), plinsul lui Marius (Vizite), revelația finală a lui Matei (O viziune a Paradisului), ascensionismul deabusolat, ambiguu și demonic al lui Zaharia (Geamlic), ca și al Emilei ș.a.m.d. „Bietele corpuri, bietele conștiințe”.

Pe de altă parte, Polivalența necesară (1967), oferă o întregă legătură de chei pentru proza lui Paul Georgescu: Pașadia și Pantazi nu sint „personaje”, ci „ființe de imaginație cu care-și popula fiul lui Ion Luca rigida singurătate” (p. 227), Craii fiind, în numărul lor, una și aceeași Identitate, așa cum se va întâmpla cu Ioan, Luca, Matei și Marcu (Mai mult ca perfectul, Natura lucrurilor, Pontice, Geamlic), conținuți/extrași în și din mantaua lui Miron Periețeanu. Apoi, „relativismul literar”, dedus dintr-o teorie sartriană (p. 215), ce „reclamă o viziune mai nuanțată a unei realități dinamice, spontane, complexe, renunțarea la un punct de vedere pe deasupra oamenilor, implicarea efectivă a scriitorului în narațiune” — oferă, larăși, un element autoevaluativ perfect valabil de la Coborind la Geamlic. Dubla natură a literaturii române (p. 193) — viziunea eminesciană, vitriolantă, amară și obsesivă și cea caragialiană, în care „un hohot fundamental de ris nimicește totul sub un sarcasm clar și reducerea la absurd”, definește și ea Pagina lui Paul Georgescu, după cum observațiile asupra lui Duiuiu Zamfirescu și G. Călinescu anunțau, într-un fel, scriitorul exercițiu, unicatul din Solștiu tulburat. O afirmație precum: „Principala eroare a criticii, în trecut, e de a fi subestimat socialul, adică de a-l fi redus la manifestările lui evidente, seriale, și a nu-l urma în distulările sale infinite, subtile și irezistibile” (p. 303) spune mult despre raportul mediu/țimp/conștiință în romanele lui Paul Georgescu („Cred că acele forțe obscure din interiorul nostru ne îndrumă orbește...”, Pontice, p. 371), unde 1905, 1923, 1944, șocul istoriei joacă numai rolul de „atentat de la Sarajevo”, ca să spunem așa; particularul pre-textează categorialul, direcțiile fiind invariabil

aceleași, oroarea față de fanatism (în special fobia dreptei) și degradarea umanului în funcție de suma infinită a elementelor ce compun „grandoarea și decăderea”. Nu cronologia contează, ci cauzistica. Nu atât evenimentele, războaiele, ciurma brună etc., ci infiltrarea lor în conștiințe, funcția malfomantă a puterii (sub toate aspectele, politică, erotică, financiară, culturală), presiunea instinctelor și a istoriei în egală măsură, rolul de medium al liderului moral și, mai ales, reiterarea figurilor eșecului.

În sfârșit, comentariile din Polivalența necesară la Dos Passos și definierea eșecului epic spun aproape totul despre Cartea lui Paul Georgescu, fie că-i vorba de Virsele tinereții (1967), Coborind (1968), Trei nuvele (1973), Înainte de tăcere (1975), Doctorul Poenaru (1976), de Revelionul (1978), Vara baroc (1980) și Solștiu tulburat (1982) ori de Mai mult ca perfectul (1984), Natura lucrurilor (1986), Pontice (1987) și Geamlic (1988): „Dos Passos alternează descripția behavioristă cu descripția mișcării interioare, atât în Paralela 42 (camera obscură), cit și în Manhattan transfer... Fiecare secvență e o povestire... inovația ar consta în corelație, ce nu se mai face în jurul unui erou central, al unei situații sau al unui nexus causal, ci asistăm la un evantai de destine ce se ignoră reciproc” (p. 324). Și, respectiv: „Antiepică și logica asociativă sint valențele moderne ale prozel eșeciste; proza modernă vrea tocmai să reabiliteze viața obișnuită, compusă dintr-o sumă de acțiuni, nu dintr-una singură, în care nu există decât rar creștere și deznodământ exploziv, sau există mai multe interferențe, ce nu coincid” (p. 250).

**U**TOPIA omului total generează în proza lui Paul Georgescu un fel de gherilă psihologică. Jocul de artificii dialogale, „coticitele” monologuri, disputa interminabilă dintre „conservativi și progresivi”, paralel cu obsesia obsesiilor — Ceresul, enigmatică societate tentaculară și omniprezentă — dinamica partiturilor individuale, ce asociază abjecția de tot mercantila gen Firtu (Gică, Chirică Kakospiru) cu visă-toria, demnitătea cu inregimentarea, sarcasmul cu naivitatea, noblețea cu josnicia ș.a.m.d. — capătă de-a lungul fluxului narativ, în înșelătorul triumf al polichromiei verbale, însuflețit de semizeul păpușar (cel cu un ochi la Eschil și cu celălalt la Musil) o energie paradoxală: pentru a fi urite cum se cuvine, naturile umane se cuvin admirate îndelung. Pentru a se regenera, totul trebuie să „moară cît mai bine”, viețuind la intensități maxime (psihio-morale și lexicale). Iar privirea și gindul Cronicarului le hărțuiește și le invennează sistematic, întirziind cu bună știință verdictele, spre a le acorda cu adevărat girul definitivului. Ca și la Caragiale, e valabilă și aici

întrebarea (oțioasă, dar, ce să facem, mereu prezentă) dacă autorul își „lubește” sau „urăște” eroii. Dacă nu cumva forța corozivă a cinismului este menită a susține existențele, după cum îngăduința lucidă duce la pulverizare. Cum spuneam, tragicul e „dedus” din „ceasul” comic și risul descompune masca, revelind suferința. Intocma-dogma, pentru că, funciar în-comfortabil, spiritul Naratorului își investește acțiunile în Negativ, dar își ia dobinda din arsenalul benefic al spectacolului. „Stau la biroul negru și scriu... vreau să mă salvez, domnule! Încerc să o fac și simt că aceasta e singura mea nădejde, unica posibilitate de a ieși din capcana în care eu — cînd? cum? — am căzut” (Coborind, p. 8).

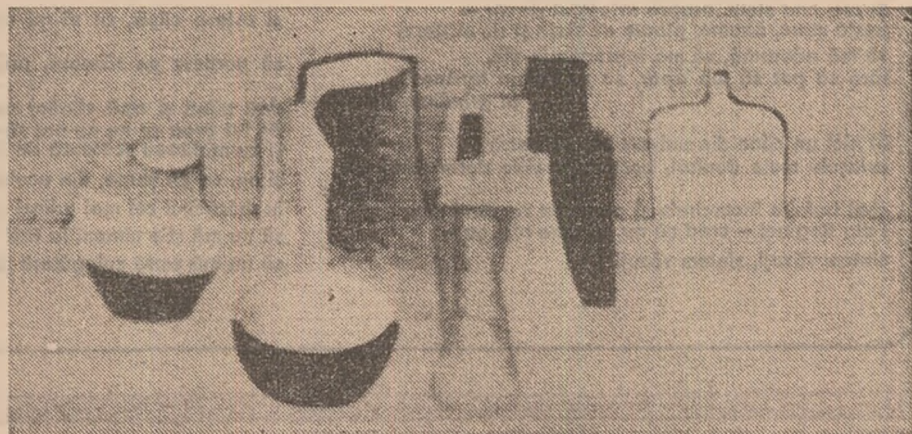
Și, la urma urmei, viziunea zeului păpușar este una omni- sau carnivoră, bine întreținută, de altfel, de contextul și subtextele narațiunii. Mătăluță ești vegetarian, avea să-i replice Paul Georgescu lui Florin Mugur, într-un loc anume din Virsele rațiunii, carte chinuitor de reală și față de care numai biblica parabolă a lapidării prostituatelor poate funcționa eficient. Năpădit, hărțuit, tăvălit în labirint („selva obscura” și „limbul” dantesc sint două motive constante aici, cu toate accesoriile de rigoare, vîpia, noroiul, înghețul etc.) — cititorul lui Paul Georgescu nu are de ales: dacă vrea să ajungă la (un) capăt, trebuie să se deprindă a ucide minotauri. Altminteri, cu Miron Poenaru într-o parte și cu Miron Periețeanu în cealaltă, rățăcirea printre oglinzi e asigurată, iar falcile de rechini ale textului sint necruțătoare sub aparența lor moliciune, deducită la kief levantin.

**C**E se poate spune defnitor despre acest enorm manual de etică paradoxală, în care sigură nu este decât incertitudinea, palpabil numai imponderabilul și unde, pledindu-se pentru polivalența necesară, se desfide din capul locului monovalența inutilă? S-au găsit formule pregnante, s-au aplicat și dezlipit etichete, s-au însumat constante caracterologice și situaționale, oricînd reducibile la patru sau cinci, s-au inventariat procedeele strict teatrale, în care autorul excelează, ca și în demonia stilistică. Ba, încă, tehnica, savantlicul construcției, în ciuda răspărului așă, ne-au „luat ochii” de la, în ultima instanță, tragismul acestui cumplit „ecran interior” („viciul său ascuns: interiorul îndepărtat”). Hohotul lui Miron Periețeanu la capătul „filmului” rămîne unul cu natură indecisă: ride de ce-a fost ori de ce întreveđe că va să fie? În cele din urmă, totul — etică, filosofie, caracter, politică, solitudine damnate, revoluții, trădări și evadări, războaie, putere, adevăr, degradare etc. — se adună înăuntrul acestei tulburătoare vocabule, minusculă, dar înzestrată cu forță de levitan, țicul verbal al lui Periețeanu, cu valoare de cheie magică, închizind și deschizînd lumea, istoria, omul: „mdea!” O vocabulă situată simultan aici și acolo, acum și atunci, la mijloc sau dincolo de bine și rău, adică în chiar miezul acestei literaturi.

Absolut inconfundabil în stil și în „viziunea despre lume și viață”, Paul Georgescu a patentat în proza noastră un spațiu (Platoneștii, Huzureii) și cel puțin trei personaje memorabile, în toată accepția cuvintului (Miron Poenaru, G. Dimancea, Miron Periețeanu), figuri ale eșecului triumfător. Ce și-ar putea dori mai mult un scriitor? „Amicii cred că eu gîndesc reconsiderarea valorilor, spațiul interior și mai ce? — a, da starea de armonie, mdea. Inseamnă asta a gîndi? Idei, întrebări, amintiri — virte, reveniri, fug, se dizolvă și iar o iau de la capăt... mă opun răului, căruia nu-i știu cauza, nici remediul. Neștiind cum să-l combat, mă dau la fund și nu mă agiț, măcar să nu sporesc răul în lume. Bravo! Aplauze! Să mă tratez cu o cafea, o merit!”

Astfel încît, „istoria continuă”.

Dan C. Mihăilescu



Grup de obiecte





## Traian COȘOVEI

### Noapte la vie

Mă răsucesc în răzorul adinc, de iarba sadului,  
ca pe jăratec —  
mi-am ales pentru noaptea asta sălaşul  
drept în bătaia lunii și poate nu-i bine.  
Bostănăria și via strălucesc de-mi iau mințile —  
în iarba invăpăiată de lună,  
ca un crap, de viu aruncat în mijlocul flăcărilor,  
mă zbat, cu mantaua aruncată departe — și nu adorm.

Ciini, pe la celelalte vie și bostane,  
iși fac de cap, i-a găsit vorbăria — dar imi plac !  
Pretutindeni, incolo pe dealuri,  
fetițele dorm în cuibușoarele lor, ca puii de vrabie —  
au cîntat, au păzit toată ziua,  
acum poți să le iei în brațe cu ceardace cu tot,  
să le schimbi între ele, dintr-o vie în alta.

Ciini mei s-au culcat, mai cumiți decît alții —  
semn că nimeni nu dă tircoale pe la pîrleazuri  
și nici lupii nu vor veni în noaptea asta.  
Am să mă culc — dar parcă șerpi imi umblă prin  
așternut,

șerpi din aceia, galbeni și lungi,  
pe care, ziua, îi ucid cu ciomagul  
și îi întind pe mărăcinii din gard —  
să sperie hoții — să păzească și ei.

Am să mă culc — mai dau o roată prin vie,  
am să-mi schimb locul, în rîndurile înalte de tîmiiioasă,  
pe așternutul de iarbă roșie,  
și peste care am pus chiar în seara asta  
un braț bun de iarbă neagră.  
Luna abia de-o răzbate printre frunze și struguri —  
și mirosul de iarbă neagră și tîmiiioasa cerească  
și greierii, ca într-un leagăn al lor — au să mă  
liniștească.

Pentru cîteva ceasuri, cite-or mai fi pină la ziuă,  
aș putea lăsa via singură — cine-o să știe ! —  
Mă duc, mai bine, la Fata Reginei —  
mă furișez prin porumburi, prin mohorul cald, ca și ea,  
pină acolo, sus, pe movilă, unde cîntă ea, numai seara,  
ascunsă în ceardacul ei, ca într-o floare,  
iși privește chipul sfios în oglinzile Deltei,  
admira luminile orașelor din depărtare.  
Aș putea să trec miriștea — o las, mai bine, în dulcea-i  
visare —  
mai taină, mai ascunsă ea decît noaptea asta — și mai  
tîmiiioasă.

Imi schimb locul — mai bine mă culc.  
Imi arunc lungă manta pe un umăr, urc scara  
în ceardacul din zarzărul cit un palat,  
printre crengile cele mai înalte —  
aici e liniște și mai răcoare și umbră  
și pot vedea totul, fără să fiu văzut —  
iar patul este din viță sălbatică, puțin veștejită,  
cit să-și lase în mine gustul amar.

Văd de aici, printre somnoroasele crengi, orașele,  
ca într-o vale, în depărtare —  
pentru mine rămîn ceea ce sînt,  
lume necunoscută, și doar noaptea, mărunte lumini  
clipcitoare.

mai clar, mai curat strălucește  
largul ghiol străjuit de nuferi și trestii,  
în care Fata Reginei se oglindește.

Ceva mai aproape, dar tot într-o vale de lume  
îndepărtată,  
bate luna în satul, în turlele înalte, poleite de rouă —  
fericire strămoșilor, părinților, care au înălțat totul ! —  
Eu, aici, nu știu încă să cred în nimic —  
în nimic nu știu încă să cred —  
și nici nu pot să adorm ! —  
La cincisprezece ani — poate nici nu-i prea bine  
să te increzi în prea multe —  
cum nu-i bine să dormi în bătaia lunii.

Și aici cad stele, asupra uriașului zarzăr —  
peste mine, anume, ploaie de stele și de mistere,  
să mă adoarmă, să mă îngroape în ele,  
fără să pot să mă apăr, să nu rămîn înzăpezit  
în grindina din ele.

Și nici un ciine din univers nu mai latră —  
uriașele mele dealuri, bostanele, viile dorm somn de  
piatră :  
simt bufnițe încercîndu-și popas în zarzărul meu —  
Fata Reginei — cred că nu doarme nici ea —  
sîntem văzuți, sîntem văzuți ! —

De întreaga boltă cerească sîntem văzuți și știuți !  
Sub această lumină a viei, voi scrie în noaptea asta  
cîteva versuri stingace și geniale despre Ea,  
Fata Reginei.

Fata Reginei îi spuneam —  
dar trebuie să fi trecut vreo cincizeci de ani,  
de cînd Fata Reginei doarme în nemilosul pămînt.

Toate mi se arată printr-o rouă sau ceață și de departe,  
ca prin somn, ca prin vis,  
ca aceste mori de vînt, purtînd uriașe cruci negre  
în spate —

ca fetițele acelea, pe dealurile lor — și ele,  
dormindu-și somnul lor,  
fiecare ascunsă, ca în găoacea caldă a unei stele.

Toate mi se arată de departe, din depărtare,  
ca orașele acelea, din depărtare, cu lumea lui,  
fiecare —

viața mea este aici, în uriașa singurătate,  
să păzesc minunile toate.  
Ca mocanii răzimați în Ghioagă, după turma lor,  
așa eu, incurcat, păzînd, în mijlocul misterelor.

De sub păduri, peste porumburi — trec fulgerătoare  
strălucitoare stoluri de cocoare —  
răsună noaptea de strigătele lor infricoșătoare —  
tremură de spaimă frunza în uriașul zarzăr  
și ca o frunză inima mea, în urma lor, din stea  
în stea.

Aș tot zbura, aș tot zbura —  
dar nu știu, nici cit o pasăre, calea  
și rămîn neînțeleși în urma lor  
și mă prinde jalea, mă ascund cu fața în frunzișul  
veșted —  
și aș vrea să mor !

Mai bine cobor. Imi adun mantaua și cobor —  
la lumina stelelor, pină nu cade roua prea deasă,  
am să ocolesc încă o dată via,  
am să iau, de la un capăt la altul bostănăria.  
Rămîn goale culcușurile mele, toate —  
poate, în lipsa mea, se va-ncălzi în ele vreo vietate —  
eu am să adun caunii în felii și caunii scortfoși,  
pină nu crapă de fericire, ca mine.  
Ii știu coțți, de aseară — i-am mai lăsat să-i scalde,  
o noapte, luna

Am să-i string pe toți în colibă, îi acopăr cu iarbă —  
așa să-i găsească, miine, cei ce vor veni de acasă,  
să-i încarce-n căruțe  
cu loitre, cu un așternut de iarbă pe scinduri,  
cu un braț de iarbă deasupra lor.

În pragul de stuf verde al colibei plină cu pepeni —  
sînt sigur că am să adorm  
în transpirația, în respirația, în veghea, paza mea,  
în ninsoarea de stele și de mistere,  
în parfumul adinc, adormitor, al caunilor mei —  
de odinioară —

În clinchetul greierilor, sub troianul de stele,  
în uriașele strigăte de cocoare,  
în mantaua uriașă a nopților mele.

Poate peste cîteva zile — poate chiar miine,  
ai mei, din sat, vor veni să pornească culesul —  
un convoi de căruțe, butoaie și lume —  
din toate minunile, din toate misterele mele —  
un dezastru, un singur prăpăd —  
un vin, fără nici o asemănare cu via aceasta,  
cu noaptea aceasta —  
nici în vis nu voi vrea să-l văd ! —  
Nici o asemănare cu noaptea aceasta, cu viața mea !

Pe fericitele dealuri, fetițele, în ceardacele lor,  
fericite și ele, vor mai cînta —  
și aici unde păzesc eu se va culege și se va cînta !...

Am adunat toți caunii — miine îi vor găsi ascunși  
în iarbă —  
și este o clipă, cit să-mi arunc privirea peste via mea  
nemuritoare,  
să pornesc pe răzoare, prin roua cea mai adîncă,  
în picioarele goale,

dau piine și apă cîinilor mei și îi dezleg  
de tot ceea ce eu nu pot să mă dezleg —  
și cu mantaua scaldată de stele țîriș după mine.  
și eu, ca un șarpe, din aceia, pe garduri,  
în mărăcinii cei mai adînci să mă afund —  
să nu mă știe nimeni la față —  
să nu mă vadă culegătorii plîngînd.



## Ion Dodu BĂLAN

### Țară

Ești, Țară, casa din bătrîni  
Și graiul dulce din străbuni,  
Ești suflet bun de buni români  
Și apa vie din fîntini,  
Tot ce-au durat a noastre miini.

Și dor și doine și balade  
Și riuri line și cascade  
Și stup de oameni cumsecade,  
Ești cer senin, boltit arcade  
Peste un timp în cavalcade.

Ești, Țară, munca noastră toată  
Și jertfa sfîntă de pe roată,  
Ești o Dumbrovă Minunată  
Și basme cu „A fost odată”,  
Ești Omenia-ntruchipată.

Ne ești și leagăn și mormint  
Și visul nostru drag și sfînt  
Și Raiul — rai de pe pămînt.  
Tot ce cuprinde-acest cuvînt  
Ne leagă strîns cu legămint,  
Mărită Țară, sfînt pămînt...

### Ad uxorem

Mi-ai dat un braț, cînd stam să mă inec,  
Ți-ai făcut trupul punte ca să trec  
Peste piraie trase printre noi cu plug de ură  
Și-n umbră te-ai zidit cu-asupra de măsură,  
Ca să se-nalțe casa sub coviltir de cer,  
Să nu rămînă nimeni în ploaie și în ger...

### Cit de...

Cit de mare a crescut barba de brazi a moșilor munți,  
Cit de des s-a făcut, în răstimp, fratele codru,  
Cit de mult au secat riurile de cînd lacrimile nu mai  
curg,

Cit de adînc s-a afundat vremea în vechi amintiri,  
Cit de departe ești tu în depărtarea uitării  
Și cit de aproape e Ea care mă cheamă s-adorm la  
marginea mării

Cit de înalți s-au făcut copiii și cit de mult am  
descrescut noi  
În răspăr cu timpul care tot crește, tot crește ca o apă  
involburată

Pină cînd ne inghite-n valurile sale de tristeți și  
melancolii

Noi de ce nu mai sîntem măcar o dată copii ? !

### Cuvintele

sau

### Scrisul cu sînge

Cuvintele-s grele de chipuri și amintiri  
Limba mea nu le poate urni,  
Nu le poate-azvîrli în lume  
De pe miraculoasa ei rampă de lansare.  
De aceea, uneori stau impietrite-n dealuri de tăceri  
Sub cerul gurii,  
Ca niște stînci de liniști și marmură neagră  
Sub coviltirul cerului.  
Cuvintele-s grele, ca niște sarcofage cu mumii egiptene  
Impodobite cu kilograme de aur.  
Cite umbre cu invizibile poveri pe ele,  
Cite tîndări de gînd și cenușă cu fulgere arse  
Dorm în racla lor în care se-îngroapă și Vremea.  
De aceea cuvintele nu vor să curgă  
Odată cu cerneala din stiloul cu peniță de aur,  
De aceea uneori se varsă pe alba hirtie  
Numai cu singele meu  
Și cu cerneala ochilor...

### Țăranii

Ii văd pe cîmp arînd, grăpînd și semănînd,  
I-aud rizînd, i-aud plîngînd, îi port în gînd,  
Ca pe-o mustrire, cînd văd cum se topește sub soare,  
Sub arșița cumplită tare, care-i îmbracă în sudoare.  
Ce să le spun ? Că ei sînt eu și eu is ei, cu toți rodim  
ogoare

În zarea vremilor de-acum și-a lumii trecătoare,  
Că le-aștern ode și-elegii pe paljda-mi hirtie,  
Cînd ei durează-n veșnicii cîntări cu plugul pe cîmpie.



# Două poeme eminesciene

**P**RIVIT ca semnificație a structurilor, cel dintâi poem realizează o rotație de la o imagine acvatică-genețică („Din valurile vremii, iubita mea, răsună”) la constatarea damnării eului liric prin neîmplinire erotică („Din valurile vremii nu pot să te cuprind”). Această tramă nutrește cele mai numeroase scrieri eminesciene, precum *Lucațărul*, *Miron și frumoasa fără corp*, și altele cunoscute elegii-romante. Într-unul din cele două poeme eminesciene (rememorarea/vizualizarea și evanescența imaginii evocate), poemul pe care-l analizăm așază personajul emblematic al „îngerului” plutind pe „valurile vremii”, spațiul rememorării. Doar că îngerul, spirit tutelar al imaginii erotice eminesciene, este de astădată necrofili, plutind precum moartea Ofeliei pe ape somnolente. Viața îi poate fi insuflată doar de gândirea/rememorare vizionară a poetului (fixată prin simbolul focului), singura care poate violenta fluxul temporal și să-l „rumpă” „din noianul de neguri”, simbol advers prin opacitate și răceală, al in-formalului. Atunci „valurile vremii”, semn biblic al temporalității (detectabil la Miron Costin) îl vor alcătui icoana „din trista amintire a visului frumos”.

În ritmurile onirice ale, plutiții se leagă de apă o statuie de un alb mineral, „cu brațele de marmură” și „fața străvezie ca fața albei ceri”. „Părul lung, bălai” se răsfrîde pe valuri avînd o densitate fluidă aderență la materia congeneră a apei. „Plînsul” eroului liric „pierdut” în contemplarea iubitei incremenită hieratic „cu fața spre umărul (ei) stîng”, se ridică din aceeași substanță a stihiei ca reverberație de astădată muzicală. Imaginea plastică însă, somnul funerar al angelicei iubite, departe de a fi singular la Eminescu, are izomorfii precum portretul „reginei dunărene”, acela al spiritelor selenare sau al moartei „cu brațele albe pe piept puse cruce” dintr-un poem de debut. Retorica romantică prezintă într-un distih („Cu zîmbetul tău dulce tu mingii ochii mei, / Femeile între stele și stea între femei”) temperează delirul necrofili prin ancorare în „normalitate”.

Palinodia celei de a doua strofe prezintă de interogație retorică, anume „Cum oare din noianul de neguri să te rump”, cuprinde vizualizarea resuscitării prin transferul erosului devenit principiu liric („Cu sărutări aprinse suflarea să îți-o-nec / Și mina friguroasă s-o încălzesc la sin”). Mișcările reci, atribut frecvent al iubitei invocate, apare și mai motivat în poemul de față, unde Ofelia este o emanție marmoreeană a apelor și negurilor. „Inima” și „lacrimile” reclamă însă același foc lăuntric al afectului pe care eroul liric îl dedică îngerului mort. Ritualul magic cu invocări liturgice în *Strigoii* dispăre ca sens primordial (de intruziune a sacrului) din cauza banalității aparente a romantice („Să te ridic la pieptu-mi, iubite înger scump”); avem însă a face cu același artificiu al alternanței registrelor simbolice/retorice care explică idila din *Crîng așezată* după zborul cosmic al lui Hyperton.

Ultima strofă anulează contururile ferm-mineralizate ale plutoitului Ofeliei spre a o transsubstanțializa, ea nefiind „un chip aievea”, din cauza proiectării ei pe „valurile vremii”. Invocarea ei s-a realizat într-un moment liric-vizionar prezidat de incantația discursului „obștesc” al romantice. Acum însă, cînd forța lirismului pălește, conturul iubitei se sterge, reintrînd în timpul profan, amorf care „întunecă” într-un cunoscut sonet eul poetului: „Dar val, un chip aievea nu ești, astfel de treci / Și umbra ta se pierde în negurile reci”.

Metaforele inconsistent și ale risipirii, „negurile” și „umbra” se subsumează materiei originare și distructive, — apa mării, izomorfie prin joc aleatoriu, a subconstientului. Structura analogică a acestora permitea transmutații vizionare. În spațiul lucidității însă reanere baletul hieratic: eroul liric se contemplă pe sine „singur cu brațele în jos / În trista amintire a visului frumos”. Iarși un vers din retorica și recuzita lexicală a romantice confundă monologul îndrăgostitului în discursul inconstientului colectiv aflat la treapta naiv-patriarhală a poeticii. Negativitatea nostalgică urmează secvenței vizuale a solitarului rămas pe tărîm imaginarelor sale mări, — gestul său increment are atmosferă și logică onirică prin suspensia în gol a brațelor: „Zădărnice după umbra ta dulce te întind, / Din valurile mării nu pot să te cuprind”.

DINCOLO însă de așezarea și succesiunea structurilor există în acest poem puțin comentat o aglutinare a simbolurilor, un joc al clar-obscurului realizînd sfera esteticului. Dinamismul apei genețice și funebre totodată, menită a purta efigia marmoreeană a Ofeliei, este de aceeași natură cu „lacrimile” poetului. Ambele emit sunori, ipostaze ale armoniei cosmice, cu alte cuvinte discurs poetic. Viața ca proiectie a spiritului creator, „visul frumos”, are toate atributele fenomenului, fiind cu toate acestea esență, numen. Ambele concentrate în vizuinea iubitei serafice se pot întruna prin chemarea-romantă, cînd la naștere și obiectul artistic. Extazul acestei materialități aparente este urmat de momentul evanescenței prin intervenția amară a realului.

Poetul artifex rămîne atunci singur, cum Pygmalion cu statuia sa, scrutată cu in-doieli și zămisliță de visările subconstientului. Neputința de a mai „da chip” poate astfel semnifica o criză a forțelor vizionare, regresive în fața aglomerării temporale. Tragicul și oniricul gest al împiorării deschide speranță noii clipe sfîntite de har din care va renaste, plutind pe ape, Ofelia-idee.

Privit ca structură exemplară pentru ceea ce se cheamă univers eminescian, poemul *Din valurile vremii* conjugă simbolismul temporal al apei, complexul Ofeliei, iubita moartă, recale statuar, marmoreean, paloarea, plînsul universal, visul construit prin violentarea realului in-formal, cu victoria și înfrîngerea succesi-vă a extazului creator.

**R**EGIMUL nocturn al poemului *Vis* rezultă atît din structura psihicului eminescian, cît și din impactul cu poetica romantică germană. În ce privește factologia biografică, martori ca Slavici atestă voluptatea poetului de a se cufunda în somn ca într-o *Nirvâna* văzută ca antidot al existenței. Proiecții ale acestei predispoziții îi caracterizează pe mai toți eroii navelor (Dionis, Toma Nour, Euthanasius, Ieronim, Ion Vestimie, faraonul Tiă), ei fiind „martorii” fiziologiei poetului. Pe de altă parte Eminescu este (ca romanticii germani) fascinat de lumile onirice, de visul cu „etern junele lui grădini”. Lecturile lui cuprind onirologia lui Artemidor din Efes, lucrările lui Hamann și Schubert, Novalis, spirit congener, consolidază armătura culturală a propensiunii eminesciene spre vis, un vers novalisian poate fi considerat emblematic pentru amîndoi: „Eu mă întorn / Spre sfînta, nerostita, / Tainică noapte”. Nocturnul și oniricul sint, asadar, celebrate drept căi sere esențe prin revelarea eului abisal. Or, acesta se arată la Eminescu implicat în misterul morții, „înger palid cu lungi aripi negre”. Din asemenea cauzalități, suprapuse peste imaginarul bogat al poetului, rezultă complexul de viziuni, teme, motive și simboluri alcătuiind o mitologie unică, supranumită de istoricii literari „eminescianism”.

Înscrisă în acest univers, postuma *Vis* cuprinde în deschidere o aparentă adnotare de jurnal, de atelier poetic: „Ce vis ciudat avul, dar visuri / Sunt ale somnului făpturi; / A nopții minte le scornește, / Le spun a nopții negre guri”.

Valorizarea visului se face inițial în lumina logicii solare, el este deci „ciudat”: tonul versului ne sugerează o consemnare rapidă în clipa chiar a trezirii. Îndată însă, retrăindu-și cu deliberare imaginile neliniștitoare, autorul consemnării coboară în atelierul subteran al poeziei sale, în rezervorul imaginilor-arhetip. De aici sugestia organică, după toate probabilitățile animalieră a prezentelor reptiliforme, colcăitoare, — „ale somnului făpturi”. Duhul care le-a dat viață este daimonul nopții, posesor al intencionalității și al unui grai inițiativ; el are prin urmare o (anume) inteligentă și un (anume) Logos. Identitatea sa nocturnă se subliniază prin dubla prezentă atributivă („a nopții”) și, în registrul vizualului, prin sintagma „negre guri”. Sugestia goyescă a monștrilor abisului este însă doar un stimul ce declanșează teroarea nocturnă, în cele din urmă necrofiliă.

Urmează relatarea visului propriu-zis, de fapt călătoria inițiativă evident subterană. Ritmurile devin muzicale, notația abruptă se preschimbă în evocare angoasată pulsînd în jurul imperfectului verbal din deschidere: „Pluteam pe-un riu. Scîlpiri bolnave / Fantastic trec din val în val, / În urmă-mi noaptea de dumbrave, / Nainte-mi domul cel regal”.

Bezna opacă a gurilor infernale se stratifică, apar benzile orizontale ale malurilor pe care viteza rîului le lasă în urmă. Deschiderea strofei (imperfectul) avertizează de altfel asupra trecerii unui hotar, de la rememorarea intenționată a visului la plonjarea în substanța sa adîncă, materială și afectivă. (Această funcție a imperfectului, de transfer într-o lume posibilă, nu și reală, se aplică în poezia eminesciană frecvent, ca de pildă, „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă”, „O stradă prea îngustă / Părea că se făcea”, „În vremi de mult trecute, cînd stelele din ceruri / Erau copile albe cu părul blond și des”). „Pluteam”, imperfectul verbal din *Vis*, are și el funcția transcenderii, desi reîntoarcearea ulterioară la formele prezentului se motivează prin relieful halucinant de concret al irealității eminesciene. Rîul subteran, probabil miticului Styx, are o apă grea, uleioasă, cu „scîlpiri bolnave” ceea ce sugerează dezagregarea adîncului. Negrul infernal se comunică acestei ape indirect, prin „noaptea de dumbrave”. Topografia acestui drum inițiativ (pădure/riu/insulă/dom) cu sensul regresiei spre eul original se întilnește în mai toate prozele eminesciene, ca de pildă în *Geniu pustiu*, unde, hotărît să se sinucidă după moartea Sofiei „cu carbon”. Toma are următoarea viziune edenică: „Într-un „codru verde ca smargdul” se află „un riu cu undele de argint” în milocul rîului „o insulă incun-giurată de ape” și o „biserică naltă cu cupole rotunde” răsărînd de „un cîntec lănet, trist, mormintal”, venind de „sus”.

# TRAPEZ

CCLXXIII

1277. „Apoi, bine dispus, pătrunde în biroul său, fredonînd fals *Malbrough s'en va-t-en guerre*”.

Această frază, dintr-un portret al lui Churchill, publicat de o revistă elvețiană în timpul războiului, mi-a prilejuit o rară satisfacție. Faptul că el cînta fals era o garanție în plus că va câștiga războiul.

1278. Poate că undeva, unde se ține evidența universului, se va fi spunînd despre cite o planetă: — A fost o nereușită. Se va spune oare și despre a noastră?

1279. Să cazi din lac în puș... Cînd a ieșit vorba asta, apa din puțuri — ca și cei cîzuți în ele — putea fi scoasă cu o ciatură la capătul unei prăjini. De atunci, puțurile au devenit tot mai adînci. Apa mai poate fi scoasă, dar cei cîzuți în ele...

1280. Pentru ca în univers să existe probleme de conștiință trebuie să apară mai întîi un corp ceresc pe care să se afle apă, apoi ca în ea să se ivească viața, apoi ca aceasta să se diversifice în felurite specii, printre care una să aibă trăsăturile celei omenești.

1281. Dacă ar ști că au adus pe lume vîltori monștri ai istoriei, ce-ar face mamele care îi țin la sin?

1282. De vorbă cu un pădurar, în Maramureș.  
— Cîta pădure ai în pază?  
— Zece mii de hectare.  
— Cîți lupi or fi în perimetrul acesta?  
— Doi. Dar sint puțini.  
— Cum puțini, n-ar trebui stirpiți toți?  
— Nu, fiindcă lupul e sanitar.  
— Sanitar?  
— El curăță pădurea de mîrtacluni. Se vîră după ele unde noi nu putem pune piciorul.  
— Nu mă gîndisem.  
— Dar mai sint și căprioarele.  
— Ce-i cu căprioarele?  
— Dacă n-are cine să le alerge și să le prîndă pe cele prea slabe, neamul lor degenerază.  
— Deci, lupul e sanitar. Oare, în istoria lumii, cîți n-or fi pretins că și ei sint sanitari?

Geo Bogza

De aici înainte obsesia va fi necrofiliă, apare o procesiune („chipuri palide cu vîlul lung alb”) din care se desprinde o „umbră”, „un bătrîn...” cu fața rătăcită și trasă..., cu buzele strînse și cu ochii fleșiți. — dublul visătorului. Peisajul însă fusese solar, dominat de strălucire minerală irizantă. Drumul din *Vis*, în pofida aceluiași trepte parcurse, stă sub semnul nocturnului subteran, dens, iar în locul transparenței luminoase întîmpinăm o apă cu „scîlpiri bolnave”. (Culorile infernale ale visului din 1876 se pot explica și psihologic, prin distanța între o scriere adolescentă și anul respectiv al morții materne și al erosului frîmîntat, ca să nu vorbim despre presimțirile sumbre ale poetului însuși). Schema simbolică însă, rămîne aceeași: „Căci pe o insulă în farmec / Se-naltă negre, sfînte bolti / Și luna murii lungi albește, / Cu umbră împle orice colț”.

Insula paradisiacă deține potențele sacralului, fiind contragerea cosmosului, într-un centru, stază temporală, încreat, în fața fluxului existențial (al rîului malefic), cu alte cuvinte spațiul al transfigurării, al nasterii. „Domul cel regal” va avea însă sugestia ale unei vechimi gotice prin înălțimea murilor și negrul boltilor. Lumina lunii care creează volume contrastante, sporînd misterul, sugerează ruinele preromantice. Domul în sine, nucleu al imaginarului eminescian, ax al lumii, (montan, acvatic, uranian) este de astădată subordonat nocturnului prin prezența „negrului”, atribut al goticului, albul lunar avînd sensul sacrului (vezi și „albul munte”). Acest al doilea spațiu simbolic va marca trecerea spre „peripetia” proprie logicii onirice și care va consta în descoperirea dublului. Deocamdată însă, după o ultimă ascensiune, „pe scări” urmează descînderea definitivă în subterana domului: „Mă urc pe scări, într-un lăuntru / Tăcere-adîncă l-al meu pas. / Prin întuneric vîd înalte / Chipuri de sfînti p-ico-nostas. // Sub bolta mare doar străluc / Un singur simbur de foc: / În dreptul lui s-arată-o cruce / Și-ntunecime-n orice loc”.

Funerară va fi tăcerea care amplifică pasul visătorului, dar și bezna angoasantă („întuneric”, „întunecime-n orice loc”). Un singur și contrastant „simbur de foc” luminează această izomorfie a mormintului menită a realiza transfigurarea. (Piramida, orașul sau templul subteran, „hala” oceanică, „spelunca”, „racla” sint tot atîtea cavități chthoniene matriciale eminesciene unde în urma invocării incanta-torilor apar solii altei realități ca iubita moartă, Regele Somn, „duciți daci”. Odin, Decebal, Ștefan cel Mare, fantasma ale sinelui sau ale istoriei, formă a supra-eului). În poemul *Vis* descînderea în domul gotic nocturn cu sensul regresivului chthoniene se conturează incantatoriu-muzical prin ecourile descendente ale cîntărilor funerare. După cum pasul visătorului coboară în „lăuntru”, cîntarea „apasă” pe „murii reci”. Somnul-moarte după care tînjesc toate protecțiile eului eminescian (Feciorul de împărat, Hyperion, Arald, Miron, Dionis) va fi precedat de cîntecul funebru somnolent: — Acum de sus din

chor apasă / Un cîntec trist pe murii reci / Ca o cersire tînguioasă / Pentru repaosul de veci”.

Pînă aici călătoria inițiativă a visătorului a străbătut strît după strît sferile adîncurilor, vocile nopții, pădurile tenebroase, apa neagră a Styxului, insula edenică, „murii” înalți al domului vibrînd într-un cîntec funebru. „Peripetia” propriu-zisă urmează abia acum, cînd în calea visătorului apare spectrul, stăpîn peste „domul cel regal”. Acest erou frecvent al cosmarului romantic va fi investit cu un simbolism metafizic evident, — „o albă mantie de Domn”, însemn al suveranității, al supremiei inițierei, pe lîngă complexul voievodal propriu lui Eminescu. Pe de altă parte, spectrul este un alt Rege Somn, ascuns după vîl, semn esoteric al cunoașterii totale, vegheat de „făclie”, lumină în egală măsură simbolică. Aproprie-se personajului care „prin tristul zgomot se arată” urmează să-i releve visătorului imaginea sa prin dedublare. Cu această descoperire cosmărescă, punct culminant al „peripetiei”, dar și al angoaselor onirice, pătrunde în miezul simbolismului nocturn eminescian, regresivul printr-o călătorie în eul suveran care își potentează forțele transcendente prin somnul-moarte. Reacția visătorului va fi împietrirea, catalepsia: „Și ochii mei în cap îngheață / Și spaima sacă glasul meu. / Eu îi rup vîlul de pe față... / Tresar — încremenesc — sunt eu”.

Descoperirea dublului și șocul, antrenînd (dacă e să prospectăm logica fiziologică) o bruscă deșteptare, motivează trecerea în planul realității traumatizante. Polarizarea planurilor se evidențiază prin introducerea separatoare a punctelor de suspensie. După descoperirea propriului EU prin secționarea descendente a straturilor chthoniene, prin aventura visului inițiativ, lumina solară aduce un dezecilibru dureros. Vocile „negrelor guri” refuză discursul comun impus de reîntegrarea în real, vidîndu-l de sens și lăsîndu-l visătorului doar angoasa așteptării. Trezirea lui este prin urmare o ipostază a visului continuat cu ochii deschisi: „De-atunci ca-n somn eu umplu ziua / Si uit ce spun adeseori. / Șoptesc cuvînte neînțelese / Și parc-aștept ceva — să mor?”.

Strofa finală a poemului are aceeași natură de consemnare spontană, ca și prima. Aventura imaginarului oniric eminescian s-a subordonat însă registrului nocturn, logicii sale luxuriant-onirice, gravitînd spre simbolismul metafizic major (dincolo de reperele aparente ale unui cosmar romantic).

Opțiunea noastră materializată (analitic) pentru cele două poeme s-a motivat prin neputinismul oniric remarcat pentru prima dată de G. Călinescu. Apa, ca element propriu viziunilor erotice-thanatic, „visătorul” acestui simbol plurivalent, elus el plîns îngemănează eufonia obsedantă a versului eminescian cu materializarea luncăriei universale spre tărîmurile funebre ale Acheronului.

Elena Tacciu



# Romanul unor cicluri istorice

**H**ORIA STANCU (1926—1983) a debutat în 1957 cu o monografie dedicată lui Cezar Petrescu, urmată în 1960 de un memorial de călătorie (Călătorind prin țările Nordului — Finlanda, Suedia, Danemarca și Islanda) și de o piesă de teatru (poemul dramatic Cînd scapătă luna, 1960). Nici monografia citată, nici poemul dramatic amintit (cu-prinzînd evocarea momentului revoluționar 1917) n-au atras atenția asupra scriitorului. Mai degrabă însemnările de călătorie i-au făcut mina de prozator prin notația semnificativă și abordarea amănuntului concludent, calități pe care le-au revelat romanele sale, deloc negliabile în dezvoltarea literaturii române contemporane.

Asklepios (1965), Fanar (1968), Întoarcerea în desert (1969) și Elenco (1979) pot fi considerate și romane istorice prin faptul că tratează subiecte plasate în epoci mai îndepărtate, dar sînt, în același timp, meditații asupra istoriei. În Asklepios și în Întoarcerea în desert este explorată antichitatea, în Fanar, epoca fanariotă, iar în Elenco, mijlocul secolului al XIX-lea. În toate cele patru romane este implicat ca personaj central (sau mai puțin central) cite un medic. Nu e inutil să precizăm ideea că autorul a fost el însuși medic și a profesat medicina.

Critica literară a salutat apariția romanului Asklepios ca un debut major, ce impunea un scriitor stăpîn pe mijloacele specifice muncii literare a prozatorului, cu o bogată fantazie și o voluptuoasă informație documentară. Ceea ce constituie farmecul acestui roman e puterea de evocare pe calea narațiunii a unei vieți pline de contraste, situată într-o epocă foarte îndepărtată, în care ficțiunea se poate plimba în voie, dar în același timp ar fi putut să compromită prin neadecvare intenția epică a autorului.

Roman de aventură? O ficțiune epică formulînd rosturi vag instructive? O biografie-odă a profesiunii de medic? O carte modernă cu subtilități istorice ostentative? Maniera nu e unică. Într-un fel, Joyce și Thomas Mann au povestit mituri antice, transferate în timpurile moderne și au creat din vechile legende istorii simbolice poetizate. Mai recent, prozatorul american John Updike, în romanul său Centaurul, apărut numai cu trei ani înainte de Asklepios, povesteste sariat mitul lui Chiron, cel mai inocent și cel mai învățat dintre centauri, preceptorul fiilor de zei (Hercule, Achille, Jason etc.). Updike creează o simetrie, un paralelism perfect între antici și moderni în romanul său unde Zeus este modernul Zimmermann, omniscientul și libidinosul personaj din Oliger, un mic oraș în Pennsylvania. Chiron este George Caldwell, un profesor de științe din același oraș. Cercs e Cassia, soția sa, Prometeu — fiul său Peter, Venus — Vera Hummel, profesoară de gimnastică etc. Updike amestecă voit mitul antic cu narațiunea modernă, ajungînd la o relatare parabolică: focul nu este nimic altceva decît „talentul artistic”. Centaurul antic este recompus de omul modern: partea de sus e aspirația spre frumos și bine, cea inferioară reprezintă pasiunea, voluptatea terestră.

Și Horia Stancu prezintă într-un capitol mitul lui Chiron din Ahaia, dar nu-l mo-

dernizează, transferîndu-l într-o biografie de erou contemporan nouă. Ceea ce modernizează Horia Stancu este maniera de a povesti mituri. Personajele mitologice, ca de exemplu viteazul Herakles, devin autentice personaje de roman. Romancierul nostru transformă eroii extraordinari ai miturilor în personaje comune, rămîrînd cu ele mai departe în antichitate. Operația de restaurare a mitologiei antice, readucînd miturile la esența lor istorică și înlăunțînd pitoresc acțiunile este, în esență, o viziune asupra lumii antice expusă prin imagini în loc de idei ca la istorici. Mimarea cu grație și pricepere a poeziei în metru antic, descrierea cu lux de amănunte a costumelor, a arhitecturilor, a armelor, a corăbilor, a orașelor, misterul ce plutește, uneori căutat și ostentativ, peste unele practici medicale ale vremii, fac lectura antrenantă. Asklepios e naratorul. Fiu al zeului Apollo cu Ixiona, a doua nevastă a craiului Eumeniches, crește de mic oropsit și urît de tatăl său vitreg. Este iubit însă de roabele curții. Furînd un ulcior cu lapte pentru sclava Eudaimona, bolnavă grav, este salvat din gura dulăilor de călărețul Chiron, care coborîse din mit și devenise din centaur om. Chiron o iubise pe Eudaimona și ca s-o vadă, pe patul de suferință, înainte de moarte, înfruntă toate primejdiile și pătrunde în palatul craiului. Trădat de o sclavă, Chiron este inconjurat de oamenii de pază și omorît de săgeata lui Herakles, oaspe al craiului. În zadar Asklepios, tinărul ucenic al lui Chiron, caută să oprească ceata ce-l goanea, nimeni nu crede că are în față un simplu călăreț terestru: tot îl cred

centaur. Trîms de Eumeniches să lupte în armata lui Agamemnon la Troia, Asklepios, în urma unui naufragiu, ajunge în Egipt, și de aici, prin peripeții diverse în Nubia, Saaba, Summeria, Assuria, Troia și Kos, Asklepios e numai un mijloc prin care autorul străbate întreaga geografie, istorie și filosofie a antichității. Eroul e înfățișat ca un Faust antic prin faptul că descoperă treptele perfecțiunii: știința, dragostea, durerea. Ca și Faust, Asklepios lucrează pentru umanitate: fiu de zeu, se convinge că va ajunge zeu numai făcînd bine omenirii.

Romanul e plin de portrete specifice, bine încheiate și reprezentative pentru spațiile explorate de fictivul erou. Am putea spune că întreaga carte e o comedie de moravuri plasată în decoruri cu case grecești, piramide egiptene, colibe nublene, ruinele fantastice ale Saabei, mîsurile assure etc. Cine nu recunoaște în aedul prăfuit, cu traista goală, venit să spiritalizeze ospetele craiului, pe strămoșul lui Omer, coborît din solemnitatea statuilor lui Praxitele și devenit trubadur terestru? Peste tot zeli, eroii și reșii au decăzut, cum se exprimă undeva Tudor Arghezi, din funcția divină.

Tot în antichitate se petrece și acțiunea din romanul Întoarcerea în desert, cuprinzînd, imaginar, ultimele trei zile din viața lui Alexandru (Alexandros) cel Mare. Și aici întîlnim un personaj medic (iatros) ce deprinsese știința tîmăduirii de la medicii hipocrațici din insula Kos. Acest iatros era în aceste ultime zile tot timpul alături de regele lui, tînd și un jurnal egal cu o meditație asupra existenței umane. Întoarcerea în desert e o



parabolă; desertul din inima cuceritorului, ajuns să-si perceapă lucid ultimele clipe ale vieții, se suprapune desertului real al Gedrosiei aride și inumane. În carte nu e urmărită atît lupta lui Alexandru pentru cucerirea unor țări și orașe, ci lupta lui cu simbolurile. El dă poruncă să fie distruse palatele și statuile nu pentru că nu pretuia arta (fusese doar elevul lui Aristotel), ci pentru că distrugînd simbolurile distrugea ratiunea însăși a istoriei.

Ca erudiție a documentării și ca frescă pitorească, romanul Fanar e net superior. Ceea ce atrage atenția în mod deosebit la lectură e culoarea locală a cadrului. Se poate spune că romanul e în primul rînd o succesiune de tablouri ce dau impresia de frescă reconstituitivă. Fanarul real, din Stambul, ca și cel transferat la București prin domnitorii fanarioti, e viu prin reconstituirea minuțioasă. Ni se descriu cu amănunte semnificative, individualizante bazare, străzi, hanuri, crisme, porturi, sintem introdusi chiar în Saraiul sultanului Selim, o cunoaștem pe frumoasa roabă Aiga, luăm contact cu moravurile curții otomane. Etc. Scenele romanului sînt alternante, cu acțiuni la Stambul sau la București, la curtea lui Vodă Hangerli, ritmul narațiunii cunoscînd o miscare episodică ce asigură interesul lecturii. Dar, dincolo de toate reconstituirile, realizate cu spirit de observație și cu respectul documentului istoric, plutește peste tot o ceață, traducînd atmosfera vremii și ni se oferă o meditație asupra desertăciunii puterii. Fanarul lui Horia Stancu reconstituie o lume în crepuscul și o epocă istorică în agonie. Și aici ne întîlnim cu un personaj medic, greul Mavros, care ajunge să-si încheie scotellele cu viața surghiunit la o minăstire.

În ultimul roman al lui Horia Stancu, Elenco (1979), personajul central e un medic cu studii la Viena. (În Fanar, medicul Mavros studiase în Italia). Ne aflăm în anii Revoluției de la 1848 la București și la Paris. Romanul e un jurnal, deci tot o narațiune documentară, jurnal al doctorului, protagonistul cărții, care e prieten cu Bălcescu și face parte din Frăție. Revoluția e reconstituită mai convențional, filonul narativ al cărții fiind amorul obsedant pentru frumoasa grecoaică Elenco, pe care medicul în cauză n-o poate vindeca de boala de care suferea și Bălcescu. Privite în ansamblu, cărțile lui Horia Stancu au fiecare cite ceva caracteristic Asklepios e o biografie, Fanar, o frescă, Întoarcerea în desert, o meditație, Elenco, un jurnal erotic. Bineînțeles, în fiecare e reconstituită o epocă, reconstituire ce excelează în Fanar. Dar dincolo de încărcătura documentară strict necesară pentru a învia o epocă, cărțile lui Horia Stancu sînt și alegorii istorice.

Zbor

Emil Manu

## Filosofie și cultură

# Dialogul și trăirea solidară a valorilor

**I**NTR-O epocă sfîșiată de contradicții precum epoca noastră, în care progresele spectaculare ale științei și tehnicii par uneori să-l îndeapărteze pe om în loc a-l apropia de valorile clasice ale culturii, de acele forme ale culturii legate nemijlocit de cunoașterea omului și de idealul plenitudinii sale spirituale, există o specie rară (pe alocuri chiar rarisimă) de intelectuali de profil renașcentist: pe fondul unei anume specializări, ei au făcut toți acei pași necesari spre a-și forma un orizont al culturii amplu și intens comprehensiv ca un antidot necesar la unilateralizare și uniformizare, incompatibile cu ideea umanistă de personalitate. Din această familie aleasă de spirite face parte și profesorul André P. H. Mercier, doctor în științe, cu studii temeinice la Universitatea din Geneva, Sorbona (Institutul Henri Poincaré) și Universitatea din Copenhaga (Institutul Niels Bohr). Cu prilejul aniversării vârstei de 75 de ani, este cazul să reflectăm asupra experienței științifice culturale și filosofice a acestui remarcabil savant, profesor de fizică teoretică și de filosofie la Universitatea din Berna, fost visiting profesor la Universitatea din Yale (S.U.A.), membru a numeroase academii și societăți științifice și filosofice naționale și internaționale.

A început deci prin a fi fizician cu cercetări și studii reputeate de geofizică, de cosmologie și teoria matematică a spinului, avînd și marea șansă de a lucra în tinerețe într-unul din cele mai reputeate institute de fizică din Europa și din lume — Institutul Niels Bohr —, dar a manifestat chiar de la început un

interes aparte pentru filosofie și artă, în primul rînd pentru filosofia științei și, îndeosebi, pentru „o filosofie integrală a fizicii”. Nu a fost niciodată un filosof „de carieră”, „profesionist”, dar un spirit neliniștit ca al său, mereu torturat de neliniști și întrebări, acest aparent dezavantaj s-a transformat în șansa reală de a se deschide fertil tuturor marilor probleme filosofice și de a-și potența facultățile mentale, sensibilitatea pentru toate marile valori ale culturii și artei. I s-a reposedat, dar este un reposedat care-l onorează, un soi de donjuanism intelectual, dorința și nevoia de a trece mereu de la o experiență culturală la alta, de a face peste tot distincția necesară între autentice și neautentice. Însă toate aceste experiențe culturale care-i sînt proprii — de la experiența de laborator la trăirea intensă și practicarea en metier a unor arte (scrie poezii, — i-au apărut cîteva volume de versuri — cîntă la vioară, uneori chiar în concerte publice) — sînt coordonate și călăuzite de o luminată și percutantă conștiință filosofică. André Mercier conține filosofia ca o gîndire integrală care se hrănește nu numai din datele, concluziile oferite de știință, ci și din experiența spirituală a artei și moralei, din trăirea valorilor concrete ale realității. Nu întîmplător confesiunea pe care și-a pregătit-o pentru vol. 2 din seria de volume (Philosophes critiques d'eux-mêmes, publicate sub auspiciile F.I.S.P. (Federația Internațională a Societăților de Filosofie), pe cînd era secretar general al acestei Federații, se intitulă Filozofia ca întîlnire dialectică a științelor, artelor, a moralei și a misticei

(termenul „mistică” este folosit de autor mai curînd ca una din modalitățile experienței umane, ca o trăire interioară foarte intensă și personală, decît ca o dezarticulare lăuntrică a personalității, ca o risipire a eului).

După o serie întreagă de lucrări de teorie cunoașterii și filosofia științei, a fost și este preocupat de filosofia artei (și e mereu fascinat de dialogul benefic și necesar al valorilor, de deosebirile și apropiierile artă-filosofie, artă-știință; s-a reținut un fapt semnificativ: este inițiatorul fundării și președintele Academiei Internaționale de Filosofie Artei, din care pot face parte filosofi de vocație artistică (ca stil de filosofare) sau cu preocupări artistice, precum și artiști filosofi sau de vocație filosofică.

În ceea ce privește necesitatea unei bune întîlniri între subiectiv și obiectiv, gînditorul elvețian distinge trei tipuri sau moduri ale demersului uman: 1) modalitatea judecării (cu precizarea că termenul modalitate este înțeles altfel decît la Aristotel în De interpretatione); 2) modalitatea contemplării, redusă la modul mistic dar care este, după opinia noastră, mult mai cuprinzătoare căci de ea se pot folosi mai toate formele culturii; 3) o întîlnire a modurilor ca modalitate tehnică, artă de a face, de a făptui, ceea ce reclamă armonie între parteneri, deci responsabilitate, cînd concretul (uman) și abstractul (modurilor) se conjugă. A. Mercier și-a caracterizat singur poziția filosofică drept o „epistemologie integrală” în care face parte dreaptă tuturor componentelor necesare: obiectivitate și su-

biectivitate, spiritul matematic al științei, spiritul estetic al artei și cel moral, al eticii, reflecția filosofică și cea științifică. Orice autentic demers al cunoașterii este înțeles ca o formă a libertății avînd ca impuls interior iubirea. Iubirea pune în lumină perfecțiunea în ființe, dar ea nu este un act. Libertatea și iubirea sînt condiții ale cunoașterii dar și ale existenței. Cunoașterea are ca scop de a susținea timpul, aș spune mai curînd de a-l domestici, de a face din el un timp cultural, un timp trăit și experimentat în drama culturală a omului, de a-l transforma deci în kalros. Dealtmînteri, în legătură cu cele spuse, e grăitoare enunțarea cîtorva titluri din ampla sa listă de lucrări: De la science à l'art et à la morale. Thought and Being, An investigation into the nature, De l'amour et de l'être, Essai sur la connaissance, Erkenntnis und Wirklichkeit, Science and Responsibility, An Essai on the theory of values etc., etc. În ultimii ani îl preocupă îndeosebi problema timpului, probleme de filosofie artei și filosofia valorilor.

André Mercier este și ceea ce înțelegem noi printr-un mare animator în viața filosofică internațională. Aș dori să citez doar două exemple: a fost secretar general al F.I.S.P. (în această calitate a vizitat țara noastră) iar Federația Internațională a Societăților de Filosofie a cunoscut, în perioada conducerii sale nemijlocite, cea mai fructuoasă și bogată perioadă din epoca postbelică (e suficient să menționez seria de volume scoasă din inițiativa și prin eforturile sale sub egida F.I.P.S. — Philosophers on Their Own Work). A organizat, de asemeni, numeroase dezbateri științifice și s-a preocupat de valorizarea lor publicistică în calitate de vicepreședinte al Institutului Internațional de Filosofie, ceea ce continuă să facă în calitate de fondator și președinte al Academiei Internaționale de Filosofie Artel.

Al. Tănase



## Istorie literară

**O** IDEE instructivă deosebită de aceea tradițională are despre istoria literară Mircea Angheliescu. În articolul introductiv și titular din recenta lui carte (*Textul și realitatea*, Editura Eminescu), după ce distinge pe istoricul literar de cititor și de critic („care caută în operă rațiunea ei interioară, ca și explicațiile plăcerii noastre de a citi“), el scrie: „...Istoricul literar trebuie să reconstituie întâi valoarea ei (a operei) în epocă, semnificația ei inițială, așa cum dicționarul ne oferă etimologia cuvintului și sensurile sale arhaice, pentru a le putea face mai clare și mai palpabile pe cele de astăzi“. Nu producerea de documente ori de informații necunoscute este scopul adevărat al istoricului literar (care totuși nu se poate lipsi de ele), ci privirea „de sus“, de la acel nivel general „de la care totul trebuie să capete un sens“. În spiritul cel mai nou al disciplinei pe plan mondial, Mircea Angheliescu arată în ce constă această abordare: „În literatură, sistemul nu poate fi absent. El poate fi doar difuz, neexplicit, și este rostul criticului de a-l defini, sau măcar de a căuta să-l definească. A-l explica istoric, a-l aduce la posibilitatea noastră de înțelegere, încadrându-l în structurile mai cuprinzătoare ale genului, ale locului și ale timpului său ar trebui să fie rostul istoricului literar, al cărui efort se îndreaptă nu doar spre reconstituirea atmosferei și a condițiilor care l-au format pe scriitor, a istoriei sale deci, dar și spre reconstituirea unui model al vremii înseși, al atmosferei și condițiilor care i-au generat opera prin intermediul personalității sale: domeniu de intersecție cu istoria mentalităților, cu structurile colective, cu sociologia receptării“ (p. 11). Noțiunile cheie sînt aici model (în locul reconstituirii clasice) și interdisciplinaritatea domeniului (care propune istoriei literare un alt obiect decît acela tradițional admis). Chestiunea ca atare ar merita singură o recenzie, mai ales că la noi a lipsit în ultima vreme teoretizările pe această temă și, cum am arătat și altădată, istoria literară a ajuns să-și escamoteze obiectul după ce s-a generalizat, împotriva pozitivismului, teza călănesciană a istoriei-critică. Ii atrag atenția lui Adrian Marino asupra problemei, de n-o va fi remarcat deja, mai potrivită cu o critică a idelilor literare, și mă întorc la conținutul cărții lui Mircea Angheliescu. Articolele pe care le găsim în ea nu sînt totdeauna ilustrarea poziției de principiu exprimate în introducere și nu ne oferă promisiunile modele în care istoria literară, istoria mentalităților și sociologia receptării și se întîlnesc în chip fericit. Li se întîmplă mai des să rămîna la abordarea trecutului literar din unghi factual sau să ne ofere interpretări interesante mai mult sub raport critic. Dar ele sînt, majoritatea, originale și au, dată fiind evidența competenței a autorului în literatura secolului XIX, o incontestabilă utilitate. Se citește cu plăcere chiar și de către nespecialist, căci nu abuzează de „aparatură“ (înălțurată

uneori cu intenție, după ce, la tipărirea în revistă el exista) și sînt destul de bine scrise. Unele subiecte sînt și în sine captivante, excitîndu-ne curiozitatea.

**D**ESPRE Daniil Scavinschi, cititorul obișnuit știe eventual că a fost evocat de Eminescu în *Epigonii* („Daniil cel trist și mic“) și, poate, încă, faptul că Negruzzi l-a consacrat una din amuzantele lui proze din *Negru* pe alb. Mircea Angheliescu re-deschide dosarul poetului și traducătorului, pe o bază documentară mai bogată, începînd prin a pune sub semnul întrebării imaginea lăsată de Negruzzi, pe care majoritatea comentatorilor ulteriori au luat-o de bună. O primă constatare (biografică) ar fi chiar aceea că Scavinschi n-a fost ipohondric înfățișat de Negruzzi, ci cu adevărat un bolnav (lues și tuberculoză, bolile veacului romantic), cum rezultă din scrisori și din... traduceri, în care morbiditatea e izbitoare. În al doilea rînd, reproducîndu-i poeziile, Negruzzi le-a redus și le-a rezumat. Un manuscris autograf ne permite să le citim acum în întregime și să vedem că lectura confratelui mai tînr din secolul trecut a fost tendențioasă. Părea că Mircea Angheliescu este că Scavinschi stăpînea bine limba (atît cea română, cît și cea franceză, cînd a tradus) și că, fără a fi un inovator ori măcar un romantic deplin, avea o mare „fluență a versului“ și o „îndeminare“ deopotrivă de notabilă în a conduce „perioade ample“, în care pot fi observate „imagini cu adevărat poetice și unele îmbinări fericite de cuvinte din care unele sună chiar preeminescian“ (p. 25). În fine, *Călătoria dumsale hatmanului Constantin Paladi la fe-redele Borsăului*, poema capitală a lui Scavinschi, este recitată de Mircea Angheliescu într-o cheie diferită de a istoricilor anteriori și anume într-una parodic-umoristică. Am recitat eu insumi de multe Călătoria și cred că Mircea Angheliescu are dreptate să nu descopere în ea romantism (cum a făcut Călinescu), ci proiecția burlescă, de tip Regnard (din care Scavinschi a tradus), a antichității.

Cam așa se desfășoară și alte „scenarii“ din cartea lui Mircea Angheliescu: redescoperire a „adevărului“ textului (Călinescu și Piru n-au remarcat de pildă că poetul-călător al lui Scavinschi nu se întinde „subt un arbur“ din rațiunii de contemplație romanțioasă și oțioasă, ci ca să tragă o dușcă dintr-o „bachică aghiazmă“ numită glumeț „nectarul ce ne-au dat firea la trudă de întărire“, interpretare explicabilă prin textul parțial de la Negruzzi, reluat tot parțial de Pumnul în *Lepturariu*), stabilirea unor corelații inedite și indicarea unei alte căi de interpretare. Un material și mai generos îi oferă istoricului literar V. Fabian (Bob), poet mai talentat decît Daniil cel trist și mic, de la care ne-au rămas însă prea puține texte. Și pe el tot Eminescu l-a făcut celebru, împrumutîndu-l, și tot în *Epigonii*, o jumătate de vers („S-a întors mașina lumii...“).

Mai există și alte versuri memorabile în Fabian (la al doilea nume, Bob, păstrat în virtutea inerției de istoricii literari, poetul însuși a renunțat, cum ne atrage luarea aminte Mircea Angheliescu pe urmele ultimului biograf, T. Tanco), extrem de înrudite ca sunet cu cele eminesciene. Poetul însuși se prezenta pe sine într-o scrisoare drept o „cometă ră-tăcită printre stele“ și care colindă o lume „ieșită din rînduiele“. Dintre textele cunoscute, *Suplement la geografie* a fost analizat în mod stupid de Ovid Densusianu (care, ce să zici altceva? probabil nu l-a citit) și socotit de Călinescu și de Piru o „elegie sepulcrală“. Mircea Angheliescu, observînd un „anumit umor“ al *Suplementului*, avea un nou prilej de a răsturna această interpretare. Nu știu de ce nu profită, preferînd să citească și el micul poem neterminat „în lumina bolii de care acesta (poetul) suferea“ (p. 37). În realitate, poemul nu conține o lamentație pe răsîndita temă a cimitirului, fiind glumeț și parodic, ca și *Călătoria* lui Scavinschi. O vreme s-a crezut că avem de la Fabian patru texte Ulterior, unul din ele s-a dovedit a-i aparține lui G. Crețeanu. Mircea Angheliescu restabilește numărul de patru, aflînd într-un caiet din 1836 *Versul ispiții*, o poemă care a fost neîndoiește scrisă de Fabian, pe cînd il bîntuiau ispite sinucigașe și invoca flautul ca să-i cînte durerile („Flaute dulce, răsună durerile inimii mele...“). Poema nu e rea de loc. Vor mai fi fiind și altele? Modicitatea operei păstrate (scrise?) îl lipsește pe înzestratul Fabian de un loc mai însemnat în istoria literaturii.

Trec peste articolul despre Codru Drăgușanu, care are meritul de a valorifica traducerile scriitorului, și mă opresc o clipă la acela despre D. Ralet. Mircea Angheliescu l-a editat pe Ralet, textul de față fiind prefața la ediția de acum cîțiva ani. Este neîndoiește o contribuție remarcabilă la punerea în circulație a unui prozator talentat (cum este Fabian ca poet), ignorat de mulți istorici literari, prețuit de puțini alții (între care Paul Cornea, autor al unui succint, dar foarte exact portret). Mi se pare și mie că moralistul clasic merită cu deosebire atenție, într-o vreme în care proza noastră romantică se orienta mai puțin spre interioritatea morală și mai mult spre pitorescul exterior. Autoportretul în spiritul lui La Rochefoucauld (*Eu de mine*) pe care și-l schițează Ralet e nu numai probabil cel dintîi la noi, dar are un sens introspectiv rar în epocă. Prozele scurte din 1840-1844 mi se par, apoi, preferabile stilistic memorialului de călătorie. O mențiune merită și monoloagele satirice intitulat în felul costumbristilor și al lui Méricame *Scene naționale* și satirele din *Plutarhul Moldovei*. E păcat că Ralet nu e cunoscut cum se cuvine. E un scriitor de prim ordin în generația pașoptistă.

Dacă alte texte precizează în chip util unele detalii istorice (protestul lui Ianu

Mircea Angheliescu

Textul și realitatea

Editura Eminescu

Văcărescu la prezidarea de către consulul rus Minciaki a unei ședințe a Divanului, urmat de arestarea poetului, fusese povestit, cu erori, de Ghica și reluat de Călinescu și de alții fără rezervă: raporturile dintre C.A. Rosetti și Eliade trebuie nuanțate pe baza ideii că nu ar fi existat între ei „divergențe de principiu fundamentale“ etc.) sau examinează problema foarte controversată a editării poeziei noastre romantice, trei au un caracter mai liber-eseistic. E vorba, înțil, despre un eseu consacrat trăsului ca „mit“ și ca „realitate“ în epoca romantică. Mi-a amintit de eseurile atît de amuzante și de instructive ale lui St. Cazimir, pe teme înrudite. (În paranteză fie zis, Saint Marc Girardin nu ne-a vizitat țara exact în anul apariției la Paris a romanului lui Balzac *Pere Goriot*, ci cu doi ani mai tîrziu). Al doilea eseu este despre călătoria în Orient a romanticilor. Orient însemna și Egipt (deci și Africa), așa că pe bună dreptate trebuie considerat Alecsandri a treia personalitate europeană care relatează un astfel de voiaj, după Delacroix și Dumas. Pînă la 1848 românii călătoreau spre Occident (Dinicu, Codru Drăgușanu, Cămpineanu) iar după 1848 spre Orient. Inversare care are rostul ei. În fine, Mircea Angheliescu descoperă într-o scrisoare a lui Ion Bălăceanu către V. Alecsandri numele unei femei — Pena — care se ocupă pe la 1858 cu ce se ocupă și eroina lui Mateiu Caragiale pe la 1877 și locuia cam în același perimetru central bucureștean. Putea fi Curtezana știută lui Bălăceanu prototipul celei din romanul lui Mateiu. 19 ani treceau în secolul 19 altfel decît în secolul 20 și o femeie nu mai era tînră la 40 de ani. Identificarea e nostimă, dar probabil, fără altă semnificație. Mai utilă e în același articol (*Glose vechi, la un roman ceva mai nou*), descoperirea în Eliade, (*Le Protectorat du Czar*) a expresiei din titlul romanului lui Mateiu: „Les mots coquin, spadassin ou mauvais sujet, scélérat n'existent pas dans la langue roumaine — scrie Eliade în broșura tipărită în 1850 la Paris — et on remplace le premier par: *roi de la vieille cour* (crau de curtea vechie), le second par: *un roi et demi, un roi sans bornes* (un craiu și jumătate, un crai fără margini“ (p. 176). Ca să vezi! M. teiini au ce rumega o bună bucată de timp de aici înainte. Mai puțin interesante, mai ocazionale, sînt articolele despre scriitorii tirzii ca Sadoveanu, Istrati etc.

Cum s-a putut observa, deși nu traduc în practică ideea modernă despre istorie literară din introducerea, textele lui Mircea Angheliescu sînt în cel mai înalt grad folositoare și plăcute.

Nicolae Manolescu

## Un eveniment

**R**ECONSTITUIRE istorică, basm, satiră de caractere, poem dramatic, comedie de limbaj, meditație dialogată, din toate acestea cite ceva, fără a se confunda cu nici una, cea mai recentă piesă de teatru a lui Marin Sorescu, purtînd un titlu (*Vărul Shakespeare*) ce sugerează înșelător o structură absentă, anume aceea de farsă bulevardieră, și folosind în spirit post-modern mijloacele și materialele edificatoare, așa aceasta așadar este nu numai cel mai bun text dramaturgic de pînă acum al autorului dar, îndrăznesc să spun, una din cele mai copleșitoare din cite s-au scris vreodată pe românește. Miza cea mare o constituie problema creației, privită și înțeleasă din perspectiva vieții trăite a creatorului de literatură și, deopotrivă, din perspectiva vieții scrise a operei literare, ambele ridicate la puterea destinului, reciproc determinate și egal solicitate în practica mereu schimbătoare a istoriei. Pretextul epic al punerii și dezvoltării problemei este o fantezie cu bază documentară: dramaturgul închis pe o întîlnire, la începutul veacului al XVII-lea, între Shakespeare, aflat la apogeul maturității artistice, și un danez, pe nume... Sorescu, căruia marile brit i se confesează în legătură cu toate cele dar, mai ales, cu sentimentul de imperfecțiune pe care i-l lăsa propriul Hamlet. Pe cît de năstrușnică fantezia, mai drept

spus ingenioasă, pe atît de riguroasă baza documentară căci, în procesul înălțării ficțiunii sale, Marin Sorescu consultă îndeaproape biografia lui Shakespeare, istoria Angliei și a Europei, parcă pentru a evita, ca niciodată în piesele anterioare, o receptare a textului ca parabolă ori ca excurs poematice-simbolizant. Întîlnirea danezului cu „vărul“ Shakespeare, dialogul lor prelungit într-o profesională conversație, apăsată confesivă în ce-l privește pe autorul lui Hamlet, semnativă, speculativă și provocatoare dinspre partea danezului, comportă convocarea unor lumi paralele, mai mult sau mai puțin simultane, făcute din personajele shakespeare-ene și din persoanele din jurul lui Shakespeare, cu rol augmentativ în ceea ce am numi tensiunea ideatică a viziunii dramaturgului nostru, dar perfect conturată ca personaje cu identitate înconfundabilă. Suplinind absența temporară din scenă a celor doi protagoniști ori învîndu-se contrapunctic la capătul unui gînd al vreunui din ei, lumea aceasta dublă și nesecantă este producătoare de semnificații adiacente marilor teme a piesei. [...]

Impecabilă și uimitoare (la un, totuși, poet) mi se pare a fi construcția dramaturgică, operă de arhitect și de geometru îndealată. O clădire cu patru nivele, fără scări, trecerea de la un nivel la altul făcîndu-se printr-un fel de lift fără uși, în perpetuă alunecare, ca o bandă rulantă

pe vertical, nimic altceva decît dialectica istoriei „cîtită“ cu sentimentul (dar și conștiința) relativității einsteiniene. La primul nivel găsim *realitatea ca realitate*, istoria însăși, circumscrisă temporal (secolul al XVII-lea, primul deceniu) și spațial (Anglia, Danemarca, Țara Românească), ilustrată de grupul rivalilor lui Shakespeare, fie actori, fie scriitori, splendid portrețat ca grup și, totodată, ca indivizi cu comportamente și limbaje (expresivități) proprii. La nivelul al doilea este *realitatea ca ficțiune*, altfel zis lumea transfigurată, identități istorice, reale sau doar posibile, plasate în timpul autonom al piesei, în prezentul ei, care nu coincide obligatoriu cu timpul istoric al ficției; este nivelul de lansare a semnificațiilor majore ale textului sorescian, ilustrat înainte de toate de personajul numit Sorescu — un danez, dar și de un așa-zis „personaj care nu încapă în Shakespeare“, în fapt un valah din vremea lui Mihail Viteazul. La al treilea nivel se află *ficțiunea ca realitate*, adică Hamlet și celelalte personaje shakespeare-ene, cărora, pe lângă statutul de personaj, textul dramaturgului român le conferă și un statut de persoană, între altele danezul avînd și rolul de a intermediar între Shakespeare și ipoteticul prinț din Elsinore (firește, pe calea basmului). Este nivelul unei duble relații: a scriitorului cu propria-i operă (Shakespeare față cu

Hamlet) și a realității cu ficțiunea (persoana Hamlet față cu personajul omonim). Al patrulea nivel este al *ficțiunii ca ficțiune*, revelînd esența ultimă (poate a cincea) a actului artistic (în egală măsură a destinului auctorial și a destinației operei). Cel ce locuiește acest nivel este personajul Shakespeare, așa cum l-a gîndit Marin Sorescu, plasată absolută a Scriitorului într-o lume relativă. [...]

Lesne de înțeles, fiecare nivel are semnificația lui dar toate converg spre aceeași gravă meditație asupra condiției artistului din toate timpurile, asupra condiției operei de artă și, prin extensie, asupra celei a consumatorului de artă ca virtual creator, intrucît lectura presupune o re-scriere a operei. Relațiile dintre nivele sînt și ele ingenioase, neobișnuite, în sensul că pentru a descifra de la nivelul al doilea, de pildă, sensurile primului nivel trebuie să trecem prin nivelele trei și patru, ceea ce denotă o sugestivitate textuală complexă și circulară, de unde și metafora benzii rulante vertical și cu sens unic de la începutul acestor însemnări. Scris în vers shakespearean (o mare performanță în sine), cu interludii în proză, și versul și proza purtînd atît de particulare amprentă stilistică soresciană, *Vărul Shakespeare* dezvoltă original și profund, la înălțimea sfîrșitului de veac XX, ideea eminesciană din „alte mîști, aceeași piesă“, relevînd, între altele semnificații conținute și, pe aceea că originalitatea în artă e aptitudinea de a spune mereu altfel, mereu același lucru. Finalul piesei, o replică a personalului Shakespeare, plină de miez ca un poem: „M-am odihnit murînd, acum la lucru!“ are, cred, sensul unui start infernal spre ceea ce trebuie să rămîna Arta.

Laurențiu Ulici



# Romanul istoric

**I**N Prințul Ghica (1982, 1984, 1986) Dana Dumitriu încearcă să impună realismul psihologic cu exigențele romanului istoric. O experiență pe care o încercase, în *Un om între oameni*, și Camil Petrescu, înlocuind concretul psihic cu concretul istoric. Efectele epice sînt, se știe, discutabile. Dana Dumitriu alege o variantă nouă răspîndită în proza din ultimele decenii, și anume aceea care ia istoria ca obiect de reflecție și face din romanul istoric o parabolă și o cercetare spirituală. Multe din mijloacele prozei tradiționale reîntă, pe această cale, în roman, în primul rînd cronica evenimentelor exterioare. Perspectiva „inteligentei centrale” nu mai este, în acest caz, suficientă și prozatoarea revine fără complexe la romanescul tradițional. Faptele sînt văzute și din afară (din perspectiva creatorului auctorial) și cu ochiul interior al personajului-narator, în cazul de față un om politic și un scriitor cunoscut.

Romanul urmărește biografia lui între 1858 și 1866, de la întoarcerea din exil, pînă la detronarea lui Cuza. Și, cum biografia lui Ion Ghica se leagă puternic de unele fapte istorice cum ar fi Unirea Principatelor, alegerea lui Cuza, luptele dintre conservatori și liberali și rolul guvernului, reforma agrară inițiată de Kogălniceanu, în fine, conspirația oamenilor politici și abdicarea domnitorului, prozatoarea narează aceste evenimente și prezintă, în situațiile cele mai variate, pe oamenii care le-au animat. Care este, în aceste condiții, șansa realismului psihologic, a notării fluxului interior? Foarte mică, dacă prozatorul ține să dea o imagine a lumii din afară. Dana Dumitriu o face chiar cu un exces de erudiție, deschizînd enorm sfera de cuprindere a romanului. Ea prezintă principalele personaje ale momentului (Cuza, C. A. Rosetti, Barbu Catargiu, Bolintineanu, Bălăceanu, Alecsandri, Costache Negri, Grigore Alexandrescu, Kogălniceanu, Brătianu, consulul Bédard etc.), narează desfășurarea evenimentelor și le evocă pe cele deja petrecute, face, pe scurt, cronica epocii, ținîndu-se foarte aproape de documente. Inventează, probabil, unele personaje (polonezul Gradowicz, Jeannine) și schimbă, fără șansa, datele interioare ale unor personalități cu o biografie ce se poate verifica. Într-un loc (vol. II), prozatoarea intervine în text pentru a-și justifica procedeul: „Ne putem permite, este în dreptul oricărei povestiri (clasice sau moderne), chiar dacă este vorba de o istorie adevărată, să comprimăm sau să extindem timpul trăit — unii au descris pe zeci de pagini doar mișcarea leneșă a unui braț spre un raft al bibliotecii (orică s-ar spune, cînd deschizi o carte te invadează atîtea impresii din viață și din alte lecturi încît printr-un efect magic copertile ei ar trebui să se topească între degete), gest care n-a durat în realitate decît un minut sau mai puțin. Obligația noastră este însă a nu uita nici unul din evenimentele importante pe care istoria, în marea ei generozitate, ni le-a dăruit — fapte de toată mina sau fapte mari cărora trebuie să le găsim locul și semnificația. [...]”

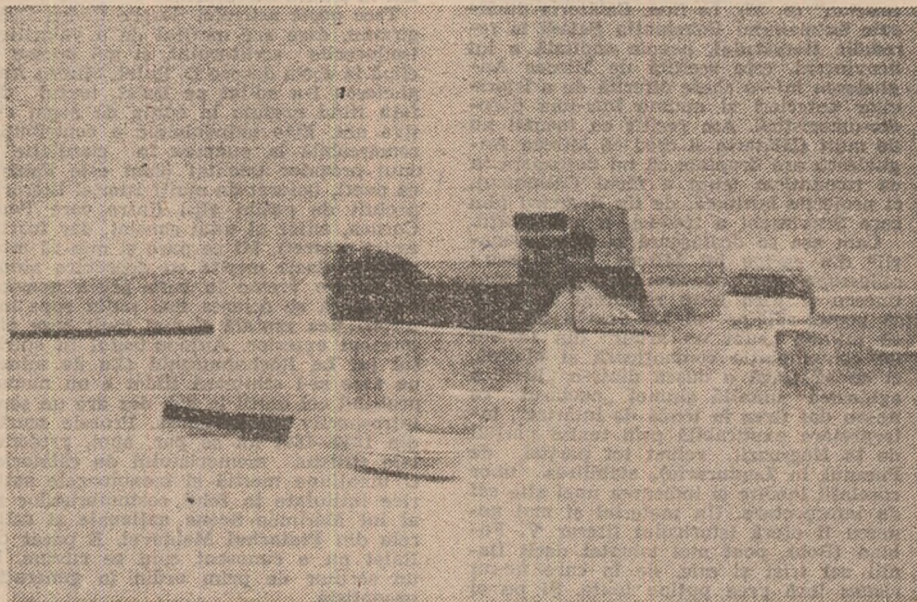
Sîntem spirite lucide, avem avantajul de a nu fi locuți în secolul al XIX-lea, «secol luminat între toate», ci în cel următor. În toate chipurile mai presus, doar în

cîteva detalii mai prețioase. Important este să nu pierdem șirul întâmplărilor și nici vioiciunea personajelor.”

**O**FACE, cum se vede, în stilul romancierului tradițional care își asumă rolul de narator obiectiv și care, din cînd în cînd, se confesează cu prudență și ironie cordială. Ea mai iese o dată din anonim (în volumul al III-lea) pentru a explica, în aceeași manieră, de ce este nevoită să facă istoria orașului pentru a putea explica atitudinile eroilor. Este, aici, și puțină parodie a romanului tradițional, dar, cum se știe, în orice parodie este și o recreeare a modelelor parodiate. Așa că scuzîndu-se, Dana Dumitriu continuă să scrie istoria în funcție de obiceiul marchizei de a ieși la ora cinci în oraș și istoria sentimentală a marchizei în funcție de desfășurarea evenimentelor: „Ce să facem? Marchiza se încapătinează să lase la ora cinci. Și în funcție de acest obicei al ei se scrie istoria... Ei bine, să zicem că pe malurile sârmanei și mureșului Dimbovițe, soarele se ridică încet, molatec, cu acea orientală lipsă de grabă avînd o strălucire ascunsă, abia perceptibilă, pe care numai spiritele prea, prea rafinate o gustă cu adevărat, un soare rotund și meditativ, foarte cețos. Dar la ce anume meditează este un mister. În general, pe aici, prin sud-estul Europei, se cultivă ideea de mister. Este exact ideea de care este nevoie. Drama personală, nefericirea națională, criza ministerială, situația politică generală depind, toate, de ceva exterior și repede adaptat lucidității noastre latine, dornic să-și însușească propriul ei contrariu: miracolul. Deci, soarele se ridică încet, leneș și celelalte...”

Elementul cel mai reușit în *Prințul Ghica* mi se pare meditația epică. Romanul narează o istorie confuză, precipitată, eroică și teatrală în același timp. Prozatoarea, prezentînd faptele, reflectează în marginea lor și își pune eroii

să gîndească. Sînt, mai toți, oameni cultivați și au o filosofie de viață și o viziune asupra istoriei. Pasiunea lor este politica. Toți fac politică și, am putea spune văzînd atîtea exemple, că politica pătrunde pînă și în budoar. Autoarea nu-și idealizează personajele. Ghica este un om inteligent, diplomat fin, melancolic, contemplativ și, totuși, un om politic abil, ambițios, cinic, nici conservator pe de-a-ntregul, nici liberal. E atras de putere și, totodată, dezgustat de vanitățile puterii. Sprijină la început pe Cuza, e prim-ministrul său, apoi conspîră împotriva domnitorului și e principalul artizan al detronării lui. Convingerea sa este că Valahia are nevoie de o revoluție morală. „Cîrplim mereu istoria și nu construim nimic”, zice el, „e atît de greu aici simțul acțiunii, aici unde orice gest eroic are latura lui comică”, „noi nu avem tragedii, avem probleme...” Sînt numeroase, în roman, asemenea propoziții inteligente și, probabil, juste. Toată lumea judecă, de altfel, Valahia și Moldova și are păreri despre specificul nostru. Consulii străini, boierii care vor să mențină tocmeala veche, liberalii pragmatici ca Brătianu și C. A. Rosetti, vizitatorii și vizionarii ca Bolintineanu, toți vorbesc despre destinul latinilor de la Dunăre și fac previziuni asupra lor. Francezul Le Clerc remarcă „pitorescul nesățios”, alții sînt uimiți de fatalismul nostru vital și de resemnarea noastră guralivă... Ghica dă o justificare ritmului nostru încetinit în istorie: „Acest popor a ținut plept sute de ani Orientului, invadatorilor de tot felul și unora chiar din Occident, cum sînt austriecii. El l-au chinat. L-au hărțuit pînă cînd coarda prea mult întinsă s-a frînt. Celebrele noastre capitulații, adevărate sau nu, au reflectat o mentalitate oboșită și care ține să păstreze intact doar instinctul de conservare. Nu acuzați națiunea de bolile căpătate în ultimul veac și jumătate, ștergînd cu buretele istoria ei anterioară”.



Nave in port

**A**SEMENEA fine reflecții sînt foarte nimerite într-un roman care prezintă, într-un moment crucial pentru istoria noastră modernă, pe oamenii care fac această istorie. Ghica este, ca personaj, un amestec de reverie și ambiție, spirit subțiat de cultura clasică și graeculus abil, cam așa îl prezintă și biografia sa. Romanul îl dă o viață sufletească mai complexă, punînd accent pe crizele lui de tristețe într-o lume neștatornică, smintită de o retorică imposibilă. Mai toate personajele din *Prințul Ghica* sînt emfatic, vorbesc în fraze aiuritoare, caragialești și fac gesturi teatrale. Dana Dumitriu demitizează epoca, fără a cobori, totuși, în pură caricatură. Ideea ei este că schimbările rapide au făcut să explodeze pasiunile și să le corupă. „O conștiință curată și statornică nu se mai potrivește acestei a doua jumătăți de secol”, spune unul dintre personajele cărții. Și, totuși, acum se produce un fapt istoric extraordinar (Unirea), acești tineri retoric, emfatici, cu evoluții spectaculoase, contrariante (C. A. Rosetti) pun bazele României moderne. Cum? Este una din temele de subtext ale romanului. Această lume guralivă și nesățioasă este animată de un sincer sentiment național, oamenii aceștia locuiau s-au logodit cu nația română. Kogălniceanu, căruia îi plac mesele copioase, are o minte ageră și pune la cale reforme capitale. Discuția dintre el și Ghica, într-o noapte bucurăsteană onirică, este bine reprezentată epic în roman. Se discută de altfel mult în aceste cărți documentate și discuțiile nu sînt împovărătoare. Dana Dumitriu are talentul de a le face acceptabile introducînd o notă discret ironică. Reținem, în roman, și figura Sasei, soția lui Ion Ghica, femeie statornică și răbdătoare într-o istorie grăbită și schimbătoare. Scenele de interior, micile drame de familie sînt bine prinse în carte. Sasa este pregătită și ea pentru sărbătorile răbdării și se plînge, fără convingere, de „biata mea fidelitate”. Păstorește peste o familie numeroasă și este pasionată de muzică. Atmosfera unui concert într-un salon valah, pe la jumătatea secolului trecut, este bine sugerată. Tot astfel mesele lungi, taclalele, birfa și interminabilele combinații politice sînt bine puse în scenă.

*Prințul Ghica* este, în fapt, un roman de moravuri substanțial, printre cele mai bune scrise la noi pe o temă istorică. I s-ar putea reproșa absența unui conflict epic pregnant, a unei istorii care să structureze puzderia de mici istorii care acaparează cartea. Dana Dumitriu vrea să reconstituie cu cit mai multă exactitate această lume în prefacere, dar mă întreb dacă un cititor, care nu cunoaște istoria noastră, se descurcă în acest carnaval în care se rotesc atîtea măști și se vorbește așa de mult. Este, în fapt, riscul oricărui roman istoric de a fi judecat nu numai în funcție de ficțiunile pe care le propune, ci și de obiectul de la care pornește. Oricît de esteti am fi, nu putem rămîne neluibu-rați cînd vedem că, în fața noastră, se prăbușesc miturile și se întunecă legendele cu care, încă din școală, am fost hrăniți.

Eugen Simion

## CALENDAR

### În noiembrie

● 1 NOIEMBRIE: S-au născut: N. Davidescu (1887), Constantin Chioralia (1902), D. Almaș (1908), Ion Ruse (1926), Vasile Nicolescu (1929), George Boltor (1934), Gabriel Iuga (1942), Mircea Muthu (1944), Eugen Uricaru (1946).

● 2 NOIEMBRIE: S-au născut: Cincinat Pavelescu (1872), Ștefan Bos-sun (1907), Dorian Grozdan (1912), Gheorghe Ivănescu (1912), Laurențiu Fulga (1916), Virgil Vasilescu (1921), Pállocsay Zsigmond (1935). A murit Gheorghe Sincal (1816).

● 3 NOIEMBRIE: S-au născut: Traian Demetrescu (1866), Tatiana Berindei (1908), Grigore Beuran (1924), Paul Cornea (1921), Nicolae Dragoș (1938).

● 4 NOIEMBRIE: S-au născut: Horvath Imre (1906), George Ciudan (1921), Nicolae Teică (1925), Horia Aramă (1930). A murit Tudor Mușatescu (1970).

● 5 NOIEMBRIE: S-au născut: Mihail Sadoveanu (1880), Alexandru Șiperec (1920), Elena Zarescu (1933), Radu Selezjan (1935), Mihai Sin (1942). Au murit: I. C. Vissarion (1951), Matei Alexandrescu (1979).

● 6 NOIEMBRIE: S-au născut: Simion Stolnicu (1905), Alexandru Mitru (1914), Ilie Purcaru (1933), Varró Iona (1933), Mihai Zamfir (1940), Alex. Ștefănescu (1947).

● 7 NOIEMBRIE: S-au născut: Ion Aurel Candrea (1872), Peter Neagoe (1881), Ion Bănuță (1914), Paul Georgescu (1923). A murit Al. Dimitriu Păușești (1977).

● 8 NOIEMBRIE: S-au născut: Olga Zaicik (1921), Mihail Gavril (1922), Despina Mihaela Bogza (1924), Dumitru Micu (1928), Ion Brad (1929), Tamaș Maria (1930), Dumitru Bălăeț (1935), Mihail Diaconescu (1937). A murit Athanase Joja (1972).

● 9 NOIEMBRIE: S-au născut: Ion Codru-Drăgușanu (1818), Liviu Rusu (1901), Teohar Mihaș (1918), Aurel Rău (1930).

● 10 NOIEMBRIE: S-au născut: Ion Clopoșel (1892), Constantin Goran (1902), Katona Szábo István (1922), Ștefan Cazimir (1932), Ovidiu Genaru (1934), Ioana Bantaș (1937), George Tărnea (1945). Au murit: Alexandru Odobescu (1895), Constantin Streia (1977).

● 11 NOIEMBRIE: S-au născut: Mihail Davidoglu (1910), Cornelia Ștefănescu (1928), Vasile Rebreanu (1934), Mircea Dinescu (1950). Au murit: Ion Trivale (1916), Nicolae Mihăescu-Nigrim (1951), Pavel Aioanei (1987).

● 12 NOIEMBRIE: S-au născut: Artur Stavri (1868), Vania Gherghinescu (1900), Emil Bolta (1912), Nadia Lovinescu (1914), Nicolae Jianu (1916), Jancsik Pal (1936). Au murit: Sergiu Al. George (1981), Petru Sfetcu (1987).

● 13 NOIEMBRIE: S-au născut: Ioan Comșa (1912), George Chirilă (1911), Ioana Crăciunescu (1950). Au murit: Zilot Românul (1853), Nerva Hodoș (1913), Eta Boeriu (1984).

● 14 NOIEMBRIE: S-au născut: B. Fundoianu (1898), Simion Dima (1930), Ion Cocora (1939).

● 15 NOIEMBRIE: S-au născut: Vasile Conta (1845), Alexandru Ciura (1876), Anna de Noailles (1876), Eugenia Farca (1912), Ion Văduva-Pocnaru (1934).

● 16 NOIEMBRIE: S-au născut: Andrei Mureșanu (1816), Bernard Căpessius (1839), Alexandru Tănase (1923), Ion Marin Almăjan (1940), Mariana Bulat (1942). Au murit: Eugen Seculeanu (1979), Laurențiu Fulga (1984).

● 17 NOIEMBRIE: S-au născut: Bányai László (1907), Antonie Plămădeală (1926), Szegő Lajos György (1930), George Muntean (1932). Au murit: Magda Isanos (1944), George Murnu (1957).

● 18 NOIEMBRIE: S-au născut: Ion Larian Postolache (1916), Georgeta Pădureanu (1919), Iordan Chimet (1924).

● 19 NOIEMBRIE: S-au născut: Marcel Breslașu (1903), Dinu Pillai (1921), Emil Pocnaru (1932), Király László (1936), Sorin Mărculescu (1936). A murit Alexandru Vlahuță (1919).

● 20 NOIEMBRIE: S-au născut: Alexandru Șahighian (1901), Mihai Beniuc (1907), Lefiția Papu (1912), Dumitru Miroca (1924), Grigore Ilies (1943).

● 21 NOIEMBRIE: S-au născut: Alexandru Jar (1911), Eugen Todoran (1918), Anghel Dumbrăveanu (1933), Constantin Crisan (1939).

● 22 NOIEMBRIE: S-au născut: Julian Vesper (1908), Petru Sfetcu (1919), Adrian Cernescu (1922), Lu-

cian Bureriu (1942). A murit V. A. Urechia (1901).

● 23 NOIEMBRIE: S-au născut: Petru Comarnescu (1905), Ștefan Dima (1906), Zaharia Sângiorzan (1939), Grete Tartler (1948). A murit Ury Benador (1971).

● 24 NOIEMBRIE: S-au născut: Ionel Pop (1839), Nicolae Crevedia (1902), Ion Sofia Manolescu (1909), Dimitrie Costea (1919), Nicolae Tăutu (1919), Dumitru Stancu (1946). Au murit: Alexandru Macedonski (1920), I. E. Toroușiu (1953), G. C. Nicolescu (1967).

● 25 NOIEMBRIE: S-au născut: I. St. Bogza (1905), Nicolae Turtureanu (1941), Doina Cetea (1942). A murit Grigore Alexandrescu (1885).

● 26 NOIEMBRIE: S-au născut: D. Murărașu (1896), Ion Vlad (1929). A murit Vladimir Streinu (1970).

● 27 NOIEMBRIE: S-au născut: Liviu Rebreanu (1885), Mircea Grigorescu (1908), Nicolae Manolescu (1939). Au murit: Nicolae Iorga (1940), Victor Eftimiu (1972).

● 28 NOIEMBRIE: S-au născut: Cornel Regman (1919), Dan Tărchiță (1923), Eugen Negrici (1941), Traian T. Coșovei (1954). A murit: Dimitrie Stelaru (1971).

● 29 NOIEMBRIE: S-au născut: N. D. Cocea (1880). Au murit: Nicolae Bălcescu (1852), Horia Robcanu (1985).

● 30 NOIEMBRIE: S-au născut: Paul Zarifopol (1874), Jeanne Hélène Strat (1903), Gálfalvi Zsolt (1932). Au murit: Ion Misir (1945), Lia Dracopol-Fudulu (1985).



# Prozator la 15 ani

Proza



**E**LEVĂ acum, dacă am înțeles bine dintr-o lungă dedicație-recomandare ce-mi este adresată, în clasa a XII-a a cunoscutului liceu constantănean „Mircea cel Bătrîn”, Adriana Citeia \*) este probabil unul dintre cei mai tineri debutanți în literatură din ultima vreme.

Ea debutează însă cu proză, cu un mic roman chiar, și nu cu versuri, cum se întâmplă aproape întotdeauna la această vîrstă, iar faptul este cu atât mai remarcabil cu cît cartea apărută acum a fost scrisă în urmă cu două veri, la 15 ani, într-o vacanță. „Am scris *Împreună* în vara lui '86, cînd treceam în clasa a X-a a Liceului de matematică-fizică „Mircea cel Bătrîn”. Scriind, am fost alături de prietenii mei, o gară întreagă. Din cauza examenului de admitere în treapta a II-a, catastrofa care se apropia cu pași repezi, am predat editurii „Litera” manuscrisul abia în vara următoare. Aveam șaisprezece ani și un curaj fantastic, de care încă mă mai mir. Iată că după un an, îmi țîn în mînă cartea cu o senzație stranie, un fel de ameteală...” — scrie foarte tînăra autoare, cu o gară îngrijit școlărească, în dedicația de care am amintit și pe care îmi îngădui să o fac publică, fragmentar desigur, și pentru boarea de prospețime a acestei confesiuni, nu doar pentru interesul ei documentar.

Prospețimea și este, de fapt, calitatea principală a cărții. Deși în mod obișnuit

\*) Adriana Citeia, *Împreună*, Editura Litera, 1988

este considerată un atribut firesc al vîrstei, în realitate nu e deloc așa, cel puțin în planul scrisului literar. Tocmai din cauza vîrstei presiunea clișeeilor, a normelor și a „modelelor” de tot felul este enormă și înăbușă elementele de prospețime și naturalitate. Constrîngerea la tipare stilistice date este la această vîrstă mai puternică decît la oricare altă și nu e greu de înțeles de ce, rezultatul fiind ori o înțepeneală plată ce mimează (cînd nu o maimuțărește de-a dreptul) seriozitatea adulților, ori o cădere în lamentabila retorică a dulcigărilor pompoase și sfîrșitoare. Atitudinile a căror prezentă în cartea Adrianei Citeia este considerabil scăzută; fiindcă absente cu totul nu sînt.

*Împreună* este un fel de mic roman secvențial, cu materia dispusă în două părți, după un criteriu cronologic. Prima, care este și cea mai semnificativă, conține o suită oarecum dezordonată (dar e o „dezordine” bine gîndită sau, în orice caz, adecvată compozițional) de scene din viața unui grup de elevi, colegi de clasă, în timpul anului școlar, cea de a doua, mult mai puțin interesantă și cu destule concesii făcute șabloanelor publicistice, fiind consacrată vacanței. Putea lipsi, cu folos. Putea lipsi, de asemenea, măcar în parte, și „cuvîntul de început”, surprinzător de sîropos în final, datorită intențiilor de „poezie”, după ce, mai înainte, atmosfera subiectiv resimțită pînă în visceră a unui ultim examen fusese evocată cu fină exactitate și fără pic de „literatură” încă de la urcarea candidatei în troleibuz: „Mi-am ales un loc lîngă fe-reastră, apoi m-am hotărît să nu mă gîndesc la nimic. Am simțit o arsură în stomac. De fapt, nu știu dacă e corect spus «arsură»; ceva între flor și durere. Știam ce e: frică (sau emoție, dacă vi se pare mai potrivit, deși pentru mine, în clipa aceea, era totuna). «Poate e mai bine dacă număr în gînd», mi-am spus. Cînd am pășit în curtea liceului, ajunsese-mă la șase sute și ceva și tot degeaba. Ba, mai mult, îmi bătea inima atît de tare încît am dus instinctiv mîna spre piept ca, în cazul în care sare, s-o pot prinde. Mi s-a părut că am uitat tot, că n-o să fiu în stare de nimic și aproape mi-au dat lacrimile. Picul cu subiecte mi-a dat senzația unei prăbușiri în gol. După trei ore, mergeam pe stradă rîzînd. Îmi venea să țopăi de bucurie, să cînt... Pur și simplu nu-mi vine să cred că totul s-a terminat, că am în față aproape trei luni de vacanță, că n-o să mai număr

zilele pînă la examen... Mi se pare nefiresc. Aproape că am poită să o iau de la început”.

Narațiunea propriu-zisă începe tot cu examenul (este vorba, se deduce, de concursul pentru treapta I), de astă dată preocuparea dominantă a celor care vor fi eroii cărții. Comentariile sînt repetate a nu se știe cîta oară, părinții se dau de ceasul morții („Învată, învătă, Tudore, că dacă pică la treaptă, Gicu te cheamă!...”), pe o solemnă frază declamată cu ochii pe ceas („În arcul Carpaților a fost descoperită de către Alecu Russo nemuritoare baladă Miorița...”) se suprapune, poznașă, aiuritoare amintirea unei întâmplări de la plajă, telefoanele sună îndrăcite, vine apoi ziua primei probe, frica taie picioarele, în curte, afară, „o mulțime peștriță de mame, tați, bunici se agită, se ceartă, se contrazic, sînt gata să se ia de păr...” discutînd subiectele. Cînd încep să iasă elevii, începe canoana întrebărilor: „Gigeel! Băiatu mamei! tot grupul de părinți se repede spre bietul Gigel: — Cum a fost? — A fost greu? — Al făcut tot, mamă? — Cu cine ai mai fost de la tine din clasă? — A fost greu la literatură? — Cum ai făcut la gramatică? — Ce era aia, domnule, completivă directă sau subiectivă? — Ai analizat și predicatele? — Ai scris frumos? Contează și asta cel puțin un punct. — Uite-l și pe Tibi! — Tibișor, mamă, cum te-ai descurcat? — Raluca!!! Iese și Raluca. — Raluca, fata mea, după «trebuie» urmează subiectivă sau completivă directă? — Dragos, ai subliniat conjuncțiile? — Le-am încercuit. — Mihăiță ce-a făcut? Dac-o fi greșit? Il mîncînc de viu. — Adîșor, mamă! Ce-i cu mutra asta pleostită? Ai greșit? Unde-ai greșit? Ce-ai greșit? De ce-ai greșit? — Doar ți-am spus să te concentrezi, Gabi dragă! — Andreea pe unde e? — S-a-nădural în sfîrșit să iasă! — Mami, uite fata aia blondă a scris vreo zece pagini la literatură! Îți dai seama? — Ce-o fi putut să scrie atîta, doamne-dumnezeule!? — Lasă, o fi greșit la gramatică!...” Urmează, firește, afișarea rezultatelor și, sîrîndu-se poate vacanță, începutul școlii. Ore de matematică, de fizică, de tehnologie, cu inevitabilele, s-ar zice, conflicte pe motive gramaticale dintre elevi și maistri, lecțiile de făcut, în cantități ce ar reclama măcar dublul volumului de timp disponibil etc. Nu se conturează atît figuri individuale, cît o stare de vîrstă și un portret colectiv. Autoarea are curajul, ce

nu trebuie confundat, obtuz, cu insolența, de a face un tablou foarte autentic, sub aspectul limbajului și al reacțiilor, al unei stări de sensibilitate. Cartea Adrianei Citeia nici nu e altceva: o fișă, un document de sensibilitate, introducînd în universul unei vîrste. Nu lipsesc, deși sînt totuși puține, reflecțiile specifice. „La cincisprezece ani zorii sînt mai limpezi, verile sînt mai calde și e cumplit ca la 30 de grade, în loc să stai la umbră cu un roman de aventuri pe ochi și o limonadă alături, să dai teză la matematică, să te asculte la fizică sau să ascuți bucăți de proză scrise cu secole în urmă din care nu înțelegi o lotă”. Se vorbește despre „efectul fizicii asupra conștiinței, cînd n-ai notă”, despre fiziucă, despre ora de biologie care este „o adevărată plăcere”, fiindcă în această oră „se pot rezolva probleme la matematică sau se poate învăța la istorie, firește, discret” etc., etc. Într-un fel, în această proză bine ritmată, incintătoare, se reflectă, difuz, aceea dorință de autenticitate netruată ce a caracterizat cam toată literatura tinerilor de un deceniu încoace, manifestată elocvent în formule ca „priză directă”, „probă de microfon”, poezie „hi-fi”. Cartea Adrianei Citeia să indice oare că orientarea de ansamblu a „generației '80” este dusă mai departe de promoțiile care îi urmează? Și din acest punct de vedere *Împreună* este o apariție semnificativă.

Nu se poate face, desigur, nici un pronostic în legătură cu viitorul literar al tinereii autoare. *Împreună* nu este doar o carte despre o vîrstă, este și expresia unei vîrste; o expresie, încă o dată, în mare măsură eliberată de primejdii literaturizării — și tocmai de aceea avînd certe însușiri literare. A fost publicată „în regia autorului”, de fapt a părinților dacă se ține seama că Adriana Citeia este încă elevă, reprezentînd și din acest punct de vedere o excepție; fiindcă *Împreună* este una dintre cele mai bune cărți cu și despre adolescenți și universul lor apărute în ultimul deceniu. Un univers de obicei ori ignorat, ori privit și deformat printr-o optică tributară clișeeilor de tot felul. Indiferent dacă va mai scrie ori nu, indiferent și de cum va scrie, Adriana Citeia, prozator la 15 ani, este deocamdată autoarea unei cărți ce are toate datele pentru a deveni un best-seller printre colegii ei de vîrstă.

Mircea Iorgulescu

## Limba noastră

# Pleonasme de origine franceză

**I**N diverse împrejurări, am auzit afirmîndu-se că româna este o limbă care cunoaște prea multe pleonasme, că este mai deschisă decît alte idiomuri „construcțiilor pleonastice” sau că suportă această greșală de vocabular și de sintaxă mai ușor decît alte limbi de cultură și de civilizație. În realitate, toate idiomurile sînt mai mult ori mai puțin „deschise” pleonasmului, însă o idee foarte clară nu avem în acest sens, deoarece — din cît ștem înofor-mați — nimeni nu a întocmit încă un inventar complet (ori cvasiexhaustiv) al structurilor pleonastice dintr-o limbă dată și nici nu a întreprins o analiză comparativă cu rezultate demne de luat în considerație. O cercetare atentă, îndelungată și mai ales întemeiată pe fapte multe și variate ar duce, probabil, la concluzia că — sub raport structural — nu există limbi care tolerează pleonasmul cu ușurință și limbi care pot fi considerate „refractare” față de acest tip sul-generis de repetiție. Cel mai adesea, fenomenul în discuție are alte cauze decît cele de ordin intern sau structural și ele sînt, în general, cunoscute. Ceea ce nu a fost niciodată îndeajuns subliniat este rolul hotărîtor pe care îl pot avea, adeseori, cunoștințele etimologice ale culva în acceptarea sau în evitarea unei construcții pleonastice.

În cele ce urmează, ne propunem să demonstrăm că o bună parte din așa-zisele „pleonasme românești” sînt, de fapt, împrumuturi din alte limbi și în primul rînd din franceză, care a influențat româna și din acest punct de vedere. Sarcina asumată nu este deloc simplă, avînd în vedere că aceleași cauze (și în primul rînd nevoia de insistență) pot genera pleonasme cu o structură identică sau similară în cele mai diverse limbi. Astfel, așa cum noi spunem a *ingheța de frig*, a *urca în surs* sau a *cobori la jos*, la fel și francezii spun: *geler de froid*, *monter en haut* și *déscendre en bas*. O exprimare ca *L-am auzit cu urechile mele* nu lipsește nici din franceză, unde a fost adeseori semnalată: *Je l'ai entendu de mes oreilles*.

Insistența și dorința de precizare sînt, uneori, atît de puternice, încît ele pot da naștere unor construcții pleonastice și mai complexe. De pildă: rom. *L-am văzut cu propriii mei ochi*, fr. *Je l'ai vu de mes propres yeux*, engl. *I saw it*

(*him*) *with my own eyes* ș.a.m.d. Astfel de pleonasme (echivalente ca sens și ca structură) sînt creații independente ale limbilor în care apar și ele caracterizează vorbirea populară și familiară, în general, care este prin definiție insuficient de controlată.

Și unele pleonasme „semiculte” pot apărea, în mod independent, în două sau în mai multe limbi, atunci cînd izvo-răsc din aceeași insistență sau dorință de precizare, la care se adaugă graba, neglijența și — ca de obicei — așa-zisa „ignorantă etimologică”. Cităm și din această categorie un singur exemplu: rom. *autobiografia mea*, fr. *mon autobiographie* și engl. *my autobiography* (care este și titlul unei cărți scrise de celebrul actor și regizor de cinema, Charlie Chaplin!).

Dacă în urma celor spuse pînă aici am trage concluzia că structurile pleonastice nu se împrumută niciodată, am fi foarte departe de adevăr. Realitatea este că anumite pleonasme circula de la o limbă la alta asemenea cuvintelor, expresiilor frazeologice și construcțiilor gramaticale. De cele mai multe ori, a împrumuta un pleonasm înseamnă, de fapt, a prelua dintr-o limbă străină cuvinte compuse și unități frazeologice cu structură pleonastică. Întrucît cuvintele și frazeologismele sînt ușor de împrumutat ori de calchiat (în condiții bine determinate), la fel de simplu este să se împrumute, cu această ocazie, și o structură pleonastică inexistentă anterior în limba receptoare. Un exemplu tipic, în acest sens, ni se pare verbul a *se sinucide*, considerat în dicționarele noastre un calc după fr. *se suicider* (derivat, la rîndul lui, de la *suicide*, „sinucidere”). În ultimă analiză, calcul este și el tot un împrumut, însă masecat. Precum se vede, fr. *se suicider* nu a fost preluat sau împrumutat așa cum era el, fiindcă ar fi trebuit să rezultă, în română, a *se suicida*. Vorbitorii cultivați, desigur, au preferat să împrumute numai „structura” sau „forma internă” a acestui verb compus, traducînd în românește fiecare dintre elementele lui constituente. Spunînd *mă sinucid* după fr. *je me suicide*, folosim două pronume reflexive (sau un pronume personal cu funcție reflexivă și un reflexiv propriu-zis), deși ar fi fost suficient să spunem numai *mă ucid* cu exact același sens. Ital. *suicidarsi* are și el o structură

pleonastică imitată aproape sigur tot după fr. *se suicider*, ceea ce este un motiv în plus să credem că rom. a *se sinucide* (necunoscut vorbirii populare și atestat abia în secolul al XIX-lea) este exclusiv un produs al influenței franceze.

ALTEORI, însă, un pleonasm românesc, care are în mod cert o proveniență externă, nu poate fi pus numai pe seama influenței franceze. În această situație se află unitatea frazeologică, de dată relativ recentă, *structură organizațională* (folosită mai des la plural: *structuri organizaționale*). La rigoare, am putea spune că ea provine din fr. *structure organisationnelle*, dar combinația frazeologică englezească *organizational structure* e mult mai veche, iar în engleza americană are și o frecvență incomparabil mai mare decît cea francezească. Avînd în vedere că, în ultimele decenii, influența engleză s-a manifestat asupra limbii române și direct (nu numai prin intermediul francezilor sau al altor limbi), putem admite fără teama de a greși că *structură organizațională* are o dublă proveniență. Caracterul pleonastic al acestei sintagme stabile este determinat de faptul că, etimologic vorbind, *structură* înseamnă „mod de organizare” (comp. lat. *struere* „a construi, a alcătui, a organiza”).

Tot origine multiplă externă are și un pleonasm pe care l-am putea numi „internțional” și care este *cuvînt lexical* (grec. *lexis* înseamnă chiar „cuvînt”!). Cu prea multă ușurință, acest pleonasm a pătruns în terminologia noastră lingvistică venind din franceză (*mot lexical*), din engleză (*lexical word*) și chiar din rusă (*лексическое слово*). *Cuvînt lexical* înseamnă „cuvînt plin” (cum i se mai spune, uneori), adică opus prin sensul lui elementar pur relațional (în special conjuncțiilor și prepozițiilor).

Alte pleonasme românești pot fi socotite „inovații” nerecomandabile ale limbii noastre, dar pot fi pușe și pe seama unor modele franțuzești atunci cînd le întîlnim la vorbitori și la scriitori despre care știm precis că au fost influențați de limba și de cultura franceză. Astfel, mult ridiculizat a *prefera mai bine* are un corespondent perfect în fr. *preferer plutôt*, ceea ce nu înseamnă că unii vorbitori români nu l-au putut

crea și independent de „sinonimul” lui franțuzesc. Cînd, însă, întîlnim acest pleonasm la unii scriitori din secolul trecut (N. Bălcescu, C. Negruzzi etc.) nu mai avem aproape nici o îndoaială că el reproduce structura fr. *preferer plutôt*, folosit mai ales în limba vorbită. Este aici un anumit gen de „etimologie multiplă”, pe care nu toată lumea o înțelege. Continuînd cu exemplificările, vom spune că și Arghezi, cînd scrie a *colabora împreună* (vezi *Scrieri*, vol. 25, p. 9), se lasă influențat, fără să-și dea seama, de fr. *collaborer ensemble*.

Tot așa dacă la G. Călinescu întîlnim unele pleonasme de felul lui: *caligrafie frumoasă*, a *conlocui laolaltă* sau *protagonist principal*, trebuie să ne gîndim la o influență din partea corespondentelor franțuzești: *joie* (sau *belle*) *calligraphie*, *cohabiter ensemble* și *protagoniste principal* (grec. *protos* = „primul”). Cu ultimul exemplu (pentru care vezi vol. „Studii și conferințe”, p. 186), am făcut trecerea spre pleonasmele în care vedem exclusiv un produs al influenței franceze. Din această ultimă categorie face parte și *nume patronimic* (după fr. *nom patronymique*; cf. grec. *onoma* = „nume”), pe care l-am întîlnit de citeva ori la regretatul Șerban Cioculescu (inclusiv în paginile acestei reviste, nr. 28 din 12 iulie 1979). Tot prin franceză (și anume după *moi*, *personnellement*) trebuie explicat și *eu, personal*, care l-a scăpat chiar unui lingvist de talia și de rigoarea lui Iorgu Iordan (în „Articole politice”, 1979, p. 98). Cînd vom reveni asupra acestei probleme, vom arăta cu noi și indiscutabile exemple că franceza conține cel puțin tot atît de multe pleonasme ca și româna, iar unele dintre ele apar la scriitorii de renume ca: Louis Aragon, Honoré de Balzac, Chateaubriand, Paul Claudel, Victor Hugo, Sainte-Beuve, Stendhal, Emile Zola și alții (cum ne informează Maurice Grevisse în *Le bon usage. Grammaire française*, ediția a XII-a, 1986, p. 24, din a cărui listă nu lipsește nici numele cunoscutului filolog și medievalist, Mario Roques). Alți autori (vezi, de pildă, Michel Massian, *Et si l'on écrivait correctement le français?*, Paris, 1985, p. 219—221) vorbesc despre o adevărată „avalanșă de pleonasme” în franceza contemporană. Să nu ne mirăm că unele dintre ele se strecoară și în limba română sporînd „inventarul” ei pleonastic și așa destul de bogat.

Theodor Hristea



# Semnificația istorică a Unirii românilor sub Mihai Vodă Viteazul

**F**ĂURIREA statului național unitar român în urmă de șapte decenii oferă încă un prilej de a evoca gloriosul trecut de luptă eroică purtat de poporul român pentru păstrarea ființei proprii în spațiul geografic și istoric al vetei strămoșești, pentru unitate, libertate și independență națională, pentru dreptul de a fi stăpîn în propria țară.

Făcînd din idealul luptei pentru unitate și independență coloanele infinite ale rezistenței sale în fața expansiunii imperiale și statelor vecine, poporul român și-a asigurat supraviețuirea, continuitatea și existența statal-politică, împotriva așezării sale „în calea răutăților” cum scria cronicarul Grigore Ureche. Legăturile economice, politice, militare și culturale, spirituale, de neam și limbă, întărirea conștiinței de popor unic stăpînitor al spațiului de etnogeneză geto-dacică, acțiunile politico-militare desfășurate de marii conducători de țară și de oști printr-o mare Mirocea cel Mare, Iancu de Hunedoara, Vlad Tepeș, Ștefan cel Mare pregăteau în mod legic, obiectiv actul cel mai strălucit al evului mediu românesc: Unirea românilor sub Mihai Vodă Viteazul. Existența aceluiași statut juridic față de Poarta Otomană al Munteniei, Transilvaniei și Moldovei, după dispariția statului ungar în 1541, a favorizat și mai mult stringerea legăturilor politice și militare între românii de pe ambele versanți ale Carpaților, stimulînd acțiunile lor spre reîntregirea statului românesc.

**M**IIHAI VOIEVOD, „cel mai vestit și mai mare dintre voievozii românilor”, cum îl aprecia Nicolae Bălcescu, s-a ridicat în fruntea Țării Românei Muntenia, în octombrie 1593, în condiții deosebit de grele, atunci cînd țara era sărăcită, ca urmare a exploatarea otomane, cînd, datorită deselor schimbări de domnie, obligațiile țărănimii — pentru achitarea datoriilor către Poartă crescuseră enorm. În același timp, Mihai Viteazul ocupă scaunul domniei într-un moment în care arena internațională era martora amplificării și intensificării tendințelor expansioniste ale celor trei mari state vecine: otoman, habsburgic și polonez, cînd intențiile Porții de a-și păstra ieșirea la Marea Neagră, împletite cu tendința de extindere a dominației spre centrul Europei vizau, în mod direct și în primul rînd, țările române, cînd obligațiile economice, financiare și de altă natură deveniseră deosebit de apăsătoare, cînd se inițiau planuri nu numai de înlocuire a domniilor pămînteni, ci chiar de lichidare a autonomiei și de transformare a țărilor române în pașalicuri, așa cum se întîmplase cu provinciile românești Dobrogea și Banat, și cu țările balcanice, ca și cu Ungaria, care își pierduseră existența statală.

Semnala de ridicare la luptă împotriva Imperiului otoman a fost dat la 3/13 noiembrie 1594 — numai după un an de la preluarea domniei, timp în care procedase la adoptarea unui ansamblu de măsuri vizînd consolidarea statului. Acțiunea a început la București și avea să ducă la eliberarea țării. În acea zi, după cum scria Nicolae Iorga, Mihai „chemă mulțimea ca în zilele mari ale țării și nimici în fața lor catastrafele de datorii la turci, fîgăduindu-le și lor iertarea birului”.

Executarea în masă a reprezentanților intereselor Porții în Țara Românească Muntenia era în fapt — și așa a fost interpretată de martorii vremii — ca o adevărată declarație de război și de independență. Ea a fost urmată de acțiuni energice, menite să distrugă punctele de rezistență și de eventuale concentrări otomane, mai întîi din stînga, apoi din dreapta Dunării.

Strateg și diplomat iscusit, Mihai Viteazul își întărește alianțele cu vecinii, în primul rînd cu cele două țări românești: Transilvania și Moldova, și-si exprimă din proprie inițiativă adevărată la „Liga creștină” inițiată de papa Clement al VIII-lea în dorința de a uni pe monarhii „creștini” într-o ligă împotriva Imperiului otoman.

Deși avuseseră suficiente dovezi de fidelitate din partea domnitorului român, conducătorii „Ligii creștine”, animați de interese proprii, i-au oferit lui Mihai, în locul ajutorului promis — ceea ce nu-i costa nimic — elogiul, îndemnuri, încurajări, promisiuni căutînd să folosească succesele domnitorului român în interesul și în favoarea lor.

În urma ptractărilor, Mihai a înțeles că nu se poate baza pe sprijinul altora că trebuie să dispună de forțe proprii, să se îngrijească de succesul acțiunii

înainte de a porni la realizarea ei. A făcut apel la fiii țării, care au răspuns ca de atîtea ori chemării conducătorilor de oști, și cu modestele lor mijloace au luptat pentru apărarea pămîntului străbun.

Rezistența opusă de oștirea lui Mihai Viteazul contra debarcării oastei otomane pe malul stîng al Dunării n-a putut împiedica trecerea fluviului. Dar, ca un bun comandant el pregătise deja viitorul loc unde avea să dea prima bătălie — la Călugăreni. Lupta a avut loc la 13/23 august 1595. Datorită eroismului armatei lui Mihai, au fost provocate pagube mari imensei armate otomane. Căpitanul Albert Kiraly, participînd la lupta de la Călugăreni cu un grup de oști, sub comanda lui Mihai, trimitea, la 24 august 1595, lui Sigismund Bathory, principele Transilvaniei, amănunte despre desfășurarea luptelor, despre „bătălia care a tinut de dimineață pînă seara”. El arăta că „o hărțuială atît de serioasă, cum a fost aceasta, n-am mai cunoscut și nici n-am mai auzit de una care să fi durat atît de mult... Insuși Sinan Pașa ar fi comunicat că a rămas uimit de atacul supraomnesc al oamenilor noștri și că trebuie să se rusineze că o oaste atît de mică a pus pe fugă forțele împăratului turc și trei pașale”. Strălucitul căpitan nota și impresiile sale despre Mihai Voievod: „În ce îl privește pe Mihai voievod de aici din Țara Românească, nu pot decît să-i aduc laudă cu adevărat, căci el este un militar excelent, bun și viteaz, ceea ce a dovedit cu mina și cu fapta sa; el este cu credință față de creștinătate, nu aparent, ci din convingere, cu tot zelul. Altele voastră principară îl datorează laudă dreptă și cinstire”.

La rîndul său, cronicarul turc Klatip Celebi, martor ocular al evenimentului scria: „Dar locul acela fiind mlăștinos și păduros, Pașa mai sus pomenit, pe cînd fugea a fost rănit, iar Beilic Desius, Haidar Pașa și Aias Posooglu și Hüsein Pașa, vicegubernatorul de Nicopol și-au găsit moarte de martiri înfundîndu-se în mlăștină. Insuși serdamul Sinan Pașa împotmolindu-se într-o mlăștină a căzut de pe calul său. Rămînînd pe jos, cînd se ridica cînd se așeza. Atunci unul din vitejii Rumeliei denumit Deli Hasan un viteaz puternic luîndu-l în spate l-a scos din mlăștină”. Descriînd vitejia domnitorului, cronicarul Baltazar Walther arăta: „Atunci mărinimosul Mihai invocînd ocrotirea salvatoare a mintuitorului a smuls o secure sau sulită ostășească și pătrunzînd el însuși în ostile sălbaticie ale dușmanilor străpunge pe un stejar al armatei, taie în bucăți cu sabia o altă căpetenie și luptînd bărbătește se întoarce nevătămat”.

Deși, oștile lui Mihai au obținut o strălucită victorie la Călugăreni, pe care Nicolae Bălcescu o denumea ca fiind „Briliantul cel mai strălucit al cununii gloriei românești”, condițiile nefavorabile au impus retragerea lui prin București și Tirgoviște către munți. „Adevărat” — scrie Mihai voievod lui Stanislaw Zolkiewski, Castelanel din Liov, la 12 octombrie 1595 — că noi înșine i-am lăsat lui (Sinan-Pașa — n.n.) cale slobodă în țara noastră, și asta din pricină că în vremea aceasta oștirea noastră se împușinase peste socoteală. Odată cu refacerea oștirii, Mihai s-a adresat celor de la care spera să primească ajutoare, cerîndu-le să-i trimită trupe. „Iarși și iarși vă rugăm stăruitor să vă îndurați de treburile creștinești și să stîngeți focul care arde părilete vecinului, înainte ca el să vă ajungă și pe voi”.

După o scurtă perioadă de timp, Mihai Viteazul, reia operațiunile îndreptîndu-se spre Tirgoviște, București și Giurgiu. Sinan, care cunoștea capacitatea și vitejia domnului român, cuprins de frică și urmărit de Mihai, s-a retras cu întreaga oștire, înainte de a fi izgonit, cu scopul de a se întări în cetatea Giurgiu, și a opune acolo rezistență și a organiza trecerea peste Dunăre a armatei sale. Oastea lui Mihai a ajuns la Giurgiu la 15 octombrie unde, în zilele următoare, pînă la 20 octombrie, a înfrînt pentru a doua oară oștile otomane. O nouă victorie încunună acțiunea lui și odată cu aceasta se sfîrșeau planurile sultanului de a lichida autonomia Țării și pe domnitorul ei.

**N**UMELE lui Mihai, al țării, faptele de vitejie ale românilor străbăteau, în toamna anului 1595, întreaga Europă. Multe documente au fost scrise atunci pentru a se informa conducătorii de state și diplomații acestora asupra luptelor purtate

de români. Agentul englez la Constantinopol scria, Edward Barton, la 7 noiembrie 1595, despre efectivele celor două armate, despre eroismul luptătorilor, capacitatea conducerei, formulînd aprecierea: Cu siguranță că este un lucru demn de cea mai mare considerație și de glorie eternă că ceea ce n-au putut realiza atît de mulți împărați, regi și prinți, a izbutit un Mihai, cel mai neînsemnat și mai sărac dintre duci, anume, să învingă oștirile marelui Sultan”.

Cronicarul otoman Mustafa Ali, descriînd pe baza mărturiilor și a propriilor observații, expediția lui Sinan Pașa, din 1595, despre Mihai, scrie: „Mihai, pe care ei nu l-au băgat în seamă, răufăcătorul pe care nesocotindu-l om de valoare, l-au privit cu dispreț, dovedindu-și arta în ale luptei, a distrus în acest fel merituoașă oaste”.

Personalitatea marelui conducător de oști, a omului cu gîndire politică de o inegalabilă concepție militară devine în acest moment expresia speranței de libertate a tuturor celor împovărați de jugul otoman și care în diferite localități din Imperiu se ridicaseră la luptă. Așa se explică apelurile și rugămintele unor conducători ai popoarelor din Bulgaria, Serbia, Grecia etc. de a veni să-i elibereze. Înrolarea sub steagul de luptă a mii și mii de oameni, a unor vestiti căpitani, ca Deli Marcu, Baba Novac și alții ce au slujit cu credință pe domnitorul român și cauza pentru care luptă el, interesul și speranța pe care figura lui Mihai le trecea în rîndul maselor populare dintr-o imensă zonă geografică, sau aprecierea, ca aceea a lui Stavrinou, potrivit căreia Mihai e „Onoarea ortodocșilor”.

Nevoia de a crea o forță politică și militară însemnată, îl determina pe domnitorul român să înfăptuiască cit mai repede unirea țărilor române. Prin aceasta el a ridicat pe o treaptă superioară, ideea unirii pe care, înainte de el, o promovaseră ceilalți domnitori și voievozi. Mihai Vodă a reluat gîndul lui Petru Rareș și a realizat „planul dacic”, pe care căutaseră să-l înfăptuiască Despot Vodă sau principii Bathorești ai Transilvaniei și care prinsese contur prin încercarea lui Sigismund Bathory de a face din Transilvania piesa centrală în „restaurarea” vechii Dacii. Cronicarul polon Stanislaw Sarmicki afirma, de pildă, despre Despot Vodă că acesta urmărea să unască Transilvania, Muntenia și Moldova care „au fost locurile de bastină ale dacilor”.

**I**N situația internațională dată, în desfășurarea evenimentelor ce modificau echilibrul de forțe stabilit, domnului român i se deschideau două fronturi principale de acțiune și anume: să accepte conducerea luptei pentru alungarea otomanilor din Europa și refacerea statelor balcanice („planul bizantin”) sau planul dacic de unire a tuturor românilor pe străvechea vatră a Daciei.

Mihai a optat pentru „planul dacic”, devenind — cum spun izvoarele contemporane — „Restitutor Daciei” sau domnul „țărilor dacice”. Cum se explică această alegere? În primul rînd, prin conștiința unității românilor. Dacă această conștiință nu ar fi existat în epoca lui Mihai Viteazul, dacă domnul nu ar fi fost convins că uneste același popor sub sceptrul său, dacă ar fi urmărit să fie un „cuceritor” — cum îl consideră unii istorici străini care falsifică realitățile istorice, atunci ar fi trecut la realizarea „planului bizantin”, foarte tentant pentru un om cu planuri ambițioase, plan care putea reinvia Imperiul bizantin al cărui tron i-l ofereau popoarele din Balcani. Alegerea „planului dacic” este cea mai bună dovadă că marele domn urmărea unirea țărilor române și nu scopuri expansioniste, strălucite poporului român. Aceste gînduri le-a mărturisit el însuși cînd a scris: „Și hotaru Ardealului, Pohta ce-am pohtit, Moldova, Țara Românească”, adică unirea lor.

În toamna anului 1599, Mihai Viteazul era într-o situație din care nu putea ieși decît printr-o energică acțiune militară, dublată de o abilită activitate diplomatică. Asupra lui se exercitau presiuni nu numai din partea otomanilor, ci și din partea lui Ieremia Movilă, domnul Moldovei, pus pe tronul ei de poloni în 1595. Acesta, avîndu-și oastea pregătită să treacă în Muntenia, cerea printr-un trimis special domnului să părăsească țara, al cărei tron urma să fie ocupat de Simion Movilă, fratele său. La rîndul-

Andrei Bathory, principele Transilvaniei, trimitea și el soli la Mihai Viteazul cerîndu-i să înceteze lupta împotriva otomanilor și să-i cedeze Țara Românească Muntenia. Într-un raport trimis de comandantul polon din oastea lui Mihai Viteazul, Valentin Walawski, căt Andrei Taranovski, se spunea că Mihai „slobozi curînd solii cardinalului, zicînd că pînă ce nu-i vor arunca pămînt pe ochi nu se va lăsa să lupte cu otomani” iar în ce privește cedarea țării, domn spunea: „nu-mi las nimănul țara și pămîntul ce nu mă va trage de acolo dinadinsul de picioare”. Walawski, arătînd că știrile pe care Mihai le-a primit pr-oamenii lui de încredere despre progăzările ce se făceau împotriva lui, pe de parte, de către Andrei Bathory și, pe altă parte, de către Ieremia Movilă, ajutor de cancelar polon Jan Zamoy, — otomani așteptînd și ei să treacă Dunărea — l-au determinat să ia hotărîrea intervenției, mai întîi, în Transilvania.

În această conjunctură istorică cereri repetate ale principelui Transilvaniei a părăsi tronul țării. Mihai voievod răspunde cu bătălia din 28 octombrie 1599, unde, cu măiestria genului militar și vitejia celor aproximativ 30.000 de luptători ai oștirii sale, obține strălucite victorie de la Selimbăr. Cronicar maghiar István Szomosközy, cu toată reținerea pe care o are față de domnitorul român, descriînd bătălia de la Selimbăr aminteste de trecerea unor oșteni origine română de partea lui Mihai: „Abia se încăieraseră, cînd unul din cei ce stăteau pe loc (anume Dan Zalasdi), valach de origine, aducîndu aminte de peceata suferințelor și trupului său... trecu la valachi, din pricină ne-nosecută, fără a fi fost nedreptățit cineva din pîntecul calului din locul unde se afla împlîtor”.

Lupta victorioasă de la Selimbăr deschis porțile orașului Alba Iulia, ca tala Transilvaniei, străveche vatră culturală și civilizație a poporului român. La 1 noiembrie 1599, un urmaș al mînditorilor ei intra triumfal în cetate care de atunci timp de peste 300 de ani a rămas simbolul și speranța drepturii românești.

**P**OPULATIA românească — dăruită artificial în cursul istoriei înălțată și încorsetată de o gîslăție străină, asuprită aservită de o nobilime în cea mai mare parte venită din altă țară și întărită privilegiul feudale — vedea în Mihai izbăvitor al suferințelor sale. Tocmai aceea la intrarea în Alba Iulia, ca și celelalte localități, populația făcu călduroasă primire voievodului același neam cu ea, sperînd în îmbutătirea soartei sale.

Măsurile în acest sens n-au intrat în aplicare concretizîndu-se în introducerea limbii oficiale, a limbii române; schimbarea titlului de locțiitor al împăratului Rudolf cu acela de „domn a toată țara”; reunirea confesiunii ortodoxe între confesiunile recunoscute; înălțarea unei episcopii ortodoxe în Alba Iulia, sub jurisdicția mitropoliei din Iași; goviște; scutirea preoților români de robotă; acordarea dreptului de pășu liber satelor românești în hotarul satelor maghiare și săsești; confirmarea vechilor privilegii șecurilor cu motiva că nu rareori au ridicat sabia per apărarea creștinătății și confirmarea privilegiilor pentru sași; înconjurarea oamenilor de credință, munteni și moldoveni, dăruți cu dragățorii importante Transilvania, Teodosie Rudeanu, Log pentru amîndouă țările, banul Mihai Caragea, împuternicit cu puteri deosebite pe lângă staturile și ordinele Transilvaniei, aga Lecca, comandant al cetății Gherla și Chioar, banul Mihalcea la Călugăreni, căpitanul Fărcaș la Rădăuți, Constantin Stăncel la Cluj etc., și Itru Mihai, însă, situația era deosebit de grea și complicată. În primul rînd țara și împăratul Rudolf al II-lea care nu prevederile care nu-i erau favorabile în spiritul acestui tratat, Transilvaniei trebuia să fie a coroanei habsburgice. Mihai doar reprezentantul împăratului în al doilea rînd, domnitorul avea condus țara împreună cu o instituție dieta — care îi era străină, intercomunitară și fiind radical opuse — promovate de noua conducere, dar rîntate de legi și privilegii pe Mihai s-a angajat să le respecte. Iată domnul era obligat să folosească aparat administrativ, care, de asemenea nu fusese recrutat, format și așezat



zul

In al treilea rind, reprezentantii paratului — diferiti consilieri, care eau menirea sa-l „sfatuiasca“, dar si-l urmareasca in actele sale — si unele emente probahsburgice si probathoresti, ai mult invraibeau, creind o stare de cordare intre curtea imparatului si hai. De altfel, modul de a privi si-antia de catre imparat si Mihai era erit. Primul considera ca Transilvania e a lui, Mihai servindu-i interesele. nd deci instrumentul sau de actiune, al doilea vedea in Transilvania un mint stramosesc, strins legat de cele- te tari romane. Tocmai de aceea el a buit sa actioneze prudent pentru a-si iliza scopul, dar fara a se ridica im- triva protectorului sau, de al carui itor socotea ca are inca nevoie.

UNIREA urmărită de Mihai Vi- teazul nu era nici complică si nici viabilă atita vreme cit nu era adusă sub același sceptru si de a treia țară românească, Moldova. mai de aceea fără să aștepte ajutor, oapie tot mai mult aplicarea măsuris- sale de a izgoni pe Ieremia și pe aiți săi din Moldova și a o uni cu ntenia și Transilvania. Documentele semnează dorința voievozului, precid și timpul: „Și fiindcă el este hotărît întreprindă peste câteva zile expedi- împotriva Moldovei — comunicau la aprilie comisarii imperiali — domnul evod dorea să o la înaintea lui Sigis- nd, asigurându-și înțietatea“.

Trăra Moldovei sub autoritatea lui Al Iărgea și consolida frontul româ- e, permitea respingerea presiunilor și nurilor de ocupare a țărilor române. a 24 aprilie ostirea voievozului a ut in Moldova, unde, înfringând ci- a acțiuni de rezistență ale polonilor, Ńuns la Suceava, cetate bine întărită, apărată. După Miron Costin, Suceava Cetatea Nemțului „s-au închinat“, nata lui Mihai a continuat să urmă- scă oastea polonă și a lui Ieremia ă la Hotin, unde acesta se afla închis cetate cu oamenii săi. Atitudinea lui ai, față de cei de același neam și iintă cu el lese în evidență din scrie- rea adresată lui Ieremia Movilă, omul onilor, Mitropolitului și boierilor re- și in cetatea Hotinului. Mihai Vodă fătuiește, să-i ceară lui Ieremia să dea cetatea fără lupte, promițindu-le rțtatea la cei ce vor să lasă și să se și ajutor celor ce vor trece de tea lui. „As dori ca domniei sale (lui mia — n.n.) să nu-i vie pieirea de lomnia mea, pentru că este domn tin și sintem și domnia mea cres-“.

cum semnează actul din 27 mai 1600 care se intitula cu demnitătea drep- l istoric „Domn al Țării Românești, Ardealului și a toată Tara Moldovei“.

Moldova, Mihai institue o regență, rindu-și de fapt conducerea asupra stei provincii românești și se rein- ce la Alba Iulia. Aici ridică pretenții supra cetăților din „Partium“, comi- le apusene, pentru a crea și dinspre s o linie strategică, potrivit apărării lor române: in pecetea mare a lui ai erau contopite stemele celor trei românești într-o sinteză. Se înfăp- astfel prima unire politică a celor țări române in hotarele ce cuprin- a cea mai mare parte a teritoriului iei Dacii. „Mihai ajunsese acum — a marele N. Bălcescu — in culmea ei și a mărimii ce el voise. Cinci abia trecuseră de cind el trăsese a spre a apăra țara sa de tirania ească și, după o multime de triumfuri e, respinse potopul turcesc departe dînsul și de Europa creștină. Nu ai atit. El voia a-și crea o patrie e pe cit ține pămîntul românesc; și eul ajutindu-l, in cîteva luni, ealul, Moldova și o parte din Banat unite cu Tara Românească. Rămă- ă Timișoara cu tinutul ei ce se sub turci și Oradea Mare cu părțile atale ale Ungariei pe care el le cerea a împăratul cu dreptul că ele fac e din Ardeal, precum țineuse și sub unud Bathory. Aceste mici tinuturi ndite unitatea națională era completă, pendența absolută ar fi urmat fără ă. Mihai realizase acum visarea ă a voievozilor, cel mari al români- Acum românul s-a înfrățit cu româ- și cu toți au una și aceeași patrie, și aceeași cirmuire națională, astfel um n-au fost din vremile uitate ale imii“. „Unind pe toți românii într-un restatornicind Dacia veche — scria, ndul său, Florian Aaron — Mihai a o nație mare demnă de a fi recu-



MIHAI VITEAZUL — Domn al Țării Românești și Ardealului și a toată țara Moldovei — cum apare scris pe un hrisov, la 6 iulie 1600. Pictură de Costin Petrescu pe Fresca de la Ateneul Român

noscută de alte nații. Ca un alt Temis- tocle, se sili să-și desrobească țara, să facă respectat statul românesc și să dea mina românilor puterea de a-si ține demnitătea lor“.

Unirea înfăptuită de Mihai a fost re- pede cunoscută in toată Europa prin rapoartele diversilor reprezentanți. Com- mentariile și aprecierile la adresa lui sint dintre cele mai elogioase. „Dacă a fost vreedată un principe in lume demn de glorie pentru acțiuni eroice, acesta este signior Mihai, principele Valahiei“, se arăta într-un ziar publicat la Roma.

Din Constantinopol, Eustachio Fon- tana, într-un raport al său arăta, între altel: „nu pot să nu vă comunic că din zi in zi crește teama atit in pieptul cit și in sufletul fiecăruia, din cauza marii valori pe care o demonstrează in aceste părți ale Europei acest nou Alexandru, căruia îi spune Mihai voievod, care cu putine zile in urmă ar fi pătruns in rin- dul inamicilor“. „Numele voievozului cistigă prin aceasta — victoriile asupra otomanilor și unirea țărilor române — o mărire și o celebritate neînchipuită, care îl răspindi peste toată fața pămîn- tului, incit — scria istoricul Ioanis Bis- selius — toată lumea era plină de acest nume, ne mai indoindu-se de mărimea lui nici turcii, nici tătării care toți tremu- rau de puterea armelor lui. Dar din cauza mai de aproape, Mihai era in mare stimă la popoarele creștine care cu plăcere și aplauze comentau faptele și virtuțile lui“.

DAR prea mari erau înfăptuirile lui Mihai, prea mult îl ridicaseră ele in fața lumii — într-o epocă in care marii rivali urmăreau creș- terea și întărirea puterii lor, unul in dau- na celuilalt, pe seama țărilor și popoare- lor din jur — ca să poată rezista in fața forțelor dusemane. Invidia, ura și răzbu- narea începeau să-si caute căl, forme și mijloace de acțiune. In afară de aceasta, pe plan intern, situația existentă nu ga- ranta succesul și viabilitatea planurilor sale.

Se profila puternic adversitatea impe- rialilor, otomanilor și polonilor față de personalitatea domnitorului român, ridi- cat prin faptele, gindurile și proiectele sale îndrăznețe și generoase, consacrate libertății și unității poporului român, dea- supra ambițiilor egoiste și a intereselor meschine, retrograde ale atitor alți con- temporani.

Răzvrătirea nobilimii maghiare și patri- ciabului sășesc găsesc in persoana genera- lui imperial George Basta omul potrivit pentru a-si înfăptui planurile ei de zădăr- nicire a măreței înfăptuiri a domnului celor trei țări române. Prin jurământul de credință către împărat, denus la 14 sep- tembrie 1600 in fața lui Basta, de către Csaki și ceilalți nobili unguri era înfăp- tuită, pentru un moment, dorința impe- rialilor de a lua pe seama lor Ardealul din care nu putuseră să-l scoată pe Mihai. Încercările viteazului de a rezolva situația complexă creată prin coalizarea nobilimii maghiare cu imperialii suferă un eșec. La Mirăslău, in trista zi de 18 septembrie 1600, Mihai Voievod a fost ne- voit să se retragă din fața adversarului.

Bătălia de la Mirăslău a însemnat, dacă nu înfringerea, cel puțin începutul decă- derii forței și politicii sale. Este pe de- plin îndreptățită concluzia istoricului P. P. Panaitescu, care scria: „Căderea lui Mihai nu se datorește nici unor greseli in politica lui socială sau națională, nici unor greseli militare; el a căzut pentru că n-a avut înăuntru o temelie economică a ope- rei sale, iar in afară a fost victima impe- rialismelor ce ne înconjurau, toate unite împotriva lui“.

Deși desfășurarea evenimentelor fi era nefavorabilă, Mihai nu dă semnalul de încetare a luptei. In zilele următoare so- seau din Moldova și din Muntenia trupe- le sale, iar la 1 octombrie Brasovul era eliberat și armata domnitorului se re- unea din nou. In același timp, cancelarul polon Zamoycki, cu oastea sa, avind cu el pe Ieremia Movilă și boierii trădători ce-l insoteau și pe Sigismund Bathory cu ai săi, a ocupat Moldova și inainta in Muntenia. Situația s-a complicat și mai mult prin intrarea in acțiune a otomani- lor. La 21 septembrie galerele turcesti de- barcă ostirea la Giurgiu, ocupă cetatea și apoi înaintează pină la București și Tirgo- viste. In luptele purtate acum a pierdut Mihai pe banul Craiovei — Calotă — unul din vrednicii săi tovarăși, cu oaste cu tot, ceea ce îl lipsește pe domn de ajutor in clipe cind avea mare nevoie. „Nu m-aș fi temut niciodată numai de poloni, scrie Mihai mai tirziu către împăratul Rudolf, dacă n-ar fi început de altă parte războiul cu turcii“.

Tenacitatea marelui patriot, calitățile sale morale, politice și militare sint ară- tate încă o dată in fata lumii. Cind avea împotriva lui pe turci, tătari, germani, unguri, poloni, cind țara era invadată de dusman, el n-a pierdut nădejdea și a ră- mas să lupte mai departe.

Memoriile și celelalte documente trimi- se de Mihai urmăreau să-i convingă pe cei cărora le erau adresate de acuitatea pericolului ce ameninta creștinătatea, de necesitatea unirii și a susținerii materiale a luptei românilor. Apelurile lui, dar mai ales situația creată in Transilvania au determinat, in primăvara anului 1601, pe imperiali să revină la Mihai, să-i dea bani pentru întărirea ostirii cu care să intre in Ardeal pentru a restabili ordinea.

In cursul lunii iulie 1601, condițiile erau pregătite. Lupta trupelor conduse de Mi- hai și de generalul Basta împotriva celor ale lui Sigismund Bathory s-a dat, la 3 august 1601, la Gorăslău. Și cu această ocazie a iesit in evidență capacitatea și talentul de strateg ale lui Mihai, recunos- cute de Rudolf, in scrisoarea prin care-l aducea multumiri și-l felicita pe voievod, consemnate, de asemenea, într-o brosură publicată la Praga, in care se descria lupta purtată de Mihai. Pe o pagină în- treagă a brosurii se afla portretul lui Mihai.

Dar, tocmai in acele momente, cind gloria lui strălucea din nou, cind cele mai frumoase perspective de viitor se deschideau in fata domnitorului și a poporului său, in dimineața zilei de 9 august a fost asasinat mizeleste, din ordinul celui care-i fusese hărăzit drept tovarăs de luptă la Gorăslău, generalul Basta, in realitate dusman al lui Mihai. Acesta era însă ex- ecutantul gindurilor, dorinței și intereselor Habsburgilor, care „rămîn răspunzători in fața istoriei ca autori ai acestei crime“. In timpul vietii nu si-a construit nici castele, nici palate, n-a acumulat averi cu care să-si poată plăti bucurința sau tronul la sultan sau la împărat.

IN perspectiva istoriei, Unirea din 1600 a țărilor Române, această în- făptuire epocală a însemnat mult mai mult decit a gindit-o Mihai, decit se putea concepe la acea vre- me. „Prin aceasta Mihai realizase, fie cit și numai pentru o clipă, unitatea po- litică a țărilor române, fapt de o însem- nătate nemăsurată, dacă nu ca o încoro- nare a năzuințelor trecute... desigur ca o apucare inainte a țintei pe care poporul românesc, ca și orice popor ce se află in starea lui trebuie să o aibă pentru viitor: aceea de a-și întinde hotarele poli- tice pină unde se întind acele ale națio- nalităților sale. Aceasta este gloria cea mai mindră a lui Mihai Viteazul, steaua care, aprinsă de el in trecut, va luci totdeauna

viitorul poporul român și a cărei lu- mină va fi pururea imbinată cu figura lui Mihai“ — scria M. Kogălniceanu.

Mihai a înfăptuit marele act istoric de unire a celor trei țări românești și chiar dacă atunci n-a putut dura, el a aprins și înflăcărat, de-a lungul secolelor, inima și mintea generațiilor ce s-au succedat, fă- cind posibilă realizarea lui. Unirea era o necesitate istorică, era un act legitim ce se cerea înfăptuit, fiind in același timp un răspuns dat detractorilor, falsificatorilor și acuzatorilor înfăptuirilor marelui bărbat de stat, personalitate marcantă a Europei veacului al XVII-lea.

Unirea din 1600 a verificat, in mod con- vingător, forța și autenticitatea idealului poporului român de unitate și libertate națională. Înăptuită ca expresie a vointei tuturor românilor, unirea din anul 1600 a pus in evidență, încă o dată, rolul ma- selor ca făuritoare ale istoriei, rolul pe care îl pot juca acele personalități ce se identifică cu aspiratiile maselor largi populare și ințeleg sensul devenirii isto- rice. Act definitoriu pentru istoria noastră națională, unirea a însemnat, in același timp, un moment de dimensiuni și sem- nificatii europene, a pus in relief cu pregnanță caracterul legic al procesului de constituire a statelor naționale, irever- sibilitatea acestui proces, hotărîrea po- popoarelor de a se dezvolta de sine stătător in cadrul granițelor lor naționale. Realiz- zarea unirii celor trei țării române sub domnia lui Mihai Viteazul a rămas o prezentă vie in cugetarea și simțirea atit a contemporanilor, cit și a urmașilor. „Ideea unirii țărilor române — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu —, idealurile formării unui stat puternic pe meleagurile Daciei nu au putut fi ucise niciodată, pentru că ele sint adino implintate in inusuși singele, in conștiința și spiritul în- tregului nostru popor“.

Importanța actului unirii din 1600 și a făuritorului ei s-au transmis de la epocă la epocă, de la generație la generație. Dreptul imprescriptibil la unitate și inde- pendență al poporului român a reprezen- tat o dominantă a gindirii și acțiunii po- litice, diplomatice, militare și culturale, ale marilor voievozi munteni, moldoveni și transilvăneni ce i-au urmat. „Mihai — sublinia Grigore Tocilescu — a rămas pururea eroul național al tuturor români- lor, simbolul de unire al fratilor despăr- țiti de vitrega soartă și de vecinii cotro- pitori“. „El a devenit pentru generațiile viitoare — adăuga, la rindul său, Dimitrie Onciul — reprezentantul marelui ideal de unire. El a căzut jertfă pentru ca să ade- verească cuvintul: nici o idee mare nu va invinge fără de jertfă“. Poporul ro- mână nu l-a uitat niciodată, generațiile următoare au urmărit cu perseverență realizarea idealului pentru care Mihai Vodă Viteazul și-a sacrificat viața.

După Mihai Viteazul, ideea reconstitui- rii vechii Daciei, a unității țărilor române, in hotarele lor firești, a dominat cu mai multă intensitate viața politică româ- nească. Subliniind această realitate, Ni- colae Iorga scria: „După 1600 nici un român n-a mai putut gindi unirea fără uriasa lui personalitate, fără palosul sau securea lui, ridicată spre cerul dreptății“. Și această dreptate a venit. Ea s-a reali- zat prin alte și alte eforturi și jertfe, prin singele celor peste 800 000 de eroi căzuți in transele Mărăștilor, Mărăseștilor sau Oituzului. Dar dreptatea istorică trebuia să invingă. Tocmai de aceea, 1 Decembrie 1918 nu reprezintă o simplă dată calenda- ristică, ci un simbol al întregii noastre deveniri istorice, un simbol de lupte și jertfe dar și de mărețe impliniri și per- spectiva.

Mircea Mușat





Paul EVERAC

# ȘINCAI ȘI MENUMORUT

■ Aceste fragmente din noua piesă de teatru a lui Paul Everac, „Convorbire, la Arad, între șapte magnifici dimpreună cu femeia iubită”, este o complexă și acută meditație asupra istoriei noastre în unul dintre aspectele ei esențiale — lupta pentru păstrarea ființei naționale, a independenței de neam și spirit. Folosind modalitatea imaginării unui colocviu în timp și peste timp, autorul aduce în scenă, cu verva-i cunoscută și profundă fervoare a ideilor, personaje ale istoriei naționale, oameni din diverse medii care cu spada sau cu arma cuvintului, cu strădania muncii pentru țară, s-au implicat până la jărfa de sine, în destinele României. Acești oameni sînt magnificii deveniri și existențele noastre dintotdeauna. Fragmentul pe care-l publicăm îl evocă pe unul dintre ei: Gheorghe Șincai.

(Fragmente din actul III al piesei „Convorbire, la Arad, între șapte magnifici dimpreună cu femeia iubită”)

## PERSONAJELE :

Primul magnific : Un muncitor la Vagoane  
Al doilea magnific : Un țaran din Săla  
Al treilea magnific : Un profesor de istorie  
Al patrulea magnific : Un doctor în drept  
Al cincilea magnific : Șincai  
Al șaselea magnific : Menumorut  
Al șaptelea magnific : Burebista  
Femeia iubită  
Iubită posibilă

## 5. AL CINCILEA MAGNIFIC : GHEORGHE ȘINCAI ȘI ROZSIKE

Se ridică o altă parte din linfoliu. La un nivel superior se descoperă un bărbat care dormitează cu ochii deschiși, închizindu-i din când în când cu durere. E bătrîn și slab. Alături de el, o dublă desagă încercată.

ILARIE (șoptit) : — Acesta, mă rog frumos, cam cine ar fi ?

Prof. VLĂDESCU : — După cum arată, seamănă cu Gh. Șincai, către sfîrșitul vieții.

MIHUT : — Am un coleg care stă pe o stradă cu numele lui. Dar nu știu prea bine cine-o fost.

Prof. VLĂDESCU : — Un învățat. A scris o Cronică a Daco-Romanilor. Ca valoare literar-istorică nu e mare lucru, dar pentru momentul cînd a scris-o, și ca valoare politică...

Domnul DOCTOR : — Am avut-o carte de căpătîi ! De la ea am luat putere și conștiință (Se intrerupe, căci o femeie în jur de 45 de ani, frumoasă încă, îmbrăcată într-un capod somptuos, intră. Șincai se scoală, cu greu, în picioare. Această IOLANDA e interpretată de o a doua actriță, toate celelalte de prima).

IOLANDA (afabilă) : — Șincai, nici n-am crezut că o să ne mai întîlnim ! Cînd te-am văzut astăzi lingă Biserica Minorităților... Ce cauți în Arad ? Imediat o să luăm și masa și o să povestim... Dar nu ai aerul foarte odihnit, ești bolnav ?

ȘINCAI : — Obosit.

IOLANDA : — Drum rău, lung, știu. Ai venit cu doborîțul ?

ȘINCAI : — Și pe jos.

IOLANDA : — Nu se poate ! Cu sacul ăsta ? (El încuviințează) Eu cred că ghicesc ce e-n sac ; ce scriai la Sinea, la nepoții mei de verigă Vass. Ce-ai scris probabil și la Taga, la tatăl lor, contele Vass Danyi ; cînd i-ai instruit copiii, cu mai mulți ani înainte. Și mai unde ?

ȘINCAI : — Cam pretutindeni. La Oradea. La Buda. (Zimbește) Boală veche, din tinerețe.

IOLANDA (privindu-l cu puțină milă) : — S-au dus tinerețile, ce ? Le-ai băgat acolo în sac. Poate le-ai băgat și în alte părți, în ceva iubiri infocate ; dar lumea nu prea știe.

ȘINCAI : — Mai bine.

IOLANDA : — Dar ar avea ce să știe, — ce ? (Ii trage cu ochiul).

ȘINCAI : Nu mult.

IOLANDA : Du-te, nu vorbi ? Ai fost un bărbat fain, Șincai. Ai fost unul din acei bărbați pentru care merită să faci o pasiune grozavă. Dacă n-ai vedea că are creierul prea mare. Și că ține minte prea multe lucruri. Ori în viață e bine să mai și uști. Ce ? Dacă ținem totul miște, atunci cînd petrecem ? Noroc că există un vin care mai spală memoria. Și un foc al dragostei care o curăță. Eu uit totul repede, cu deosebire lucrurile rele. Pe tine însă nu te-am uitat. Inseamnă că ești între cele bune. Ce ?

ȘINCAI : — Am fost... !

IOLANDA : — De ce vorbești tot timpul de trecut ? Și de ce te-ai ocupat tot timpul de trecut ?

ȘINCAI : — Că nu am alt timp.

IOLANDA : — Ai fost un „științific” altot pe un adevărat bărbat. Și „științificul” a supt seva bărbatului. Spune, e adevărat că la Blaj, pe vremuri, făceai chefuri și orgii ?

ȘINCAI : — Nu-i adevărat... !

IOLANDA : — Așa se zice. Că te legal de femele, le aruncai vorbe în doi perli. Și doar erai directorul școlilor românești din Ardeal, grad mare. Că ai insultat-o pe sora episcopului Bob care te proteja... ce ?

ȘINCAI : — Nu mă proteja.

IOLANDA : — Hai, nu te mai ascunde ! Și aveai o

menajeră, Josana, care țesea în plață și spunea lucruri usturătoare la toate nevestele de profesori și clerici. Pe care le învăța de la tine ! (Ride) E foarte bine ! Și pe urmă te-au luat și te-au bătut și te-a băgat pretorul Gyújto Sanyi la închisoare la Aiud, că aveai gura prea mare. Ar fi meritat să te cunosc atunci. Ți-a reușit procesul acela ?

ȘINCAI : — Nu. M-am dus cu el pînă la Viena, dar degeaba. Tot lor le-au dat dreptate. Și n-o aveam.

IOLANDA : — Dragă, mie poți să-mi spui adevărul, căci mie îmi place ca un bărbat să hărțuiască femeile și să le piște. Femeia aceea, Agneta, era barem faină ?

ȘINCAI : — N-am avut nimic cu ea, își jur. Era numai arogantă, proastă și incultă.

IOLANDA : — Și episcopul Bob era tot așa ? (E toată voioșie piscată).

ȘINCAI : — El nu era chiar prost. Era numai viclean, rău cu supușii, slugarnic sus.

IOLANDA : — Dar am auzit că și tu te-ai umilit în fața lui odată, că ai stat în genunchi. Ce ?

ȘINCAI : — Am făcut orice ca să-mi apăr viața și ideile. Ca om de carte ești mereu supus. Numai cînd râmii cu hirtia în față te faci iar mare.

IOLANDA : — Ai dus-o rău, știu. Cred că n-ai avut nici ce minca.

ȘINCAI : — Să nu discutăm despre asta.

IOLANDA : — Cum vrei. Dar mi-a spus contele Vass că aveai o situație disperată cînd te-a luat la el la Taga. Însă și asta mi-a spus, că a fost fericit cînd a văzut cit de mare știință ai. Și Thamas mi-a spus așa, și Iancsy, și micul Gyury care ț-au fost elevi. Știi că Thamas a luat atunci la Pesta o fată din familia noastră ?

ȘINCAI : — Știam ceva.

IOLANDA : — Și că eu îmi duc singură văduvia de 11 ani știi ? Asta n-ai știut-o. Nici n-ai mai știut că exist. Nu mi-ai spus de ce ai venit la Arad ?

ȘINCAI : — S-o găsesc pe fost mea menajeră. Mi s-a vorbit că-ai fi pe aici, pe la un convent, bucătăreasă.

IOLANDA (cu milă) : — De-asta ?

ȘINCAI : — Și ca să găsesc o tipografie. Poate la Minorități aici, în Arad, dacă tu i-ai cunoaște pe Superiorii.

IOLANDA : — Pentru tipărit ce ai în sac ?

ȘINCAI : — Da. Episcopul Mártonffy mi-a interzis brutal tipărirea Cricii, deși autoritățile mai mari de la Oradea mi-o aprobaseră. Mi-a reținut în mod scribos și manuscrisul. Dar era copiat.

IOLANDA : — Cîți ani din viață ț-au luat manuscrisul ăsta, Șincai ?

ȘINCAI : — Mulți. Dacă adăugăm și ucenicia la Roma, peste 40.

IOLANDA : — Patruzeci de ani ai stat să ț-i pierzi cu niște hirtii, care nu pot fi tipărite ?

ȘINCAI : — Vor fi tipărite. Mai ales dacă m-ajută tu.

■ IOLANDA (sund. Apare o subretă de 21-22 de ani, aceeași care a jucat toate rolurile de pînă acum) : — Rozsike, ai pus masa sper.

ROZSIKE : — Da, doamnă contesă.

IOLANDA : — Bine. Adu-ne aici o țuică de prune. Tare !

ROZSIKE : — Imediat, doamnă contesă.

IOLANDA : — Și ia de aici și sacul ăsta !

ROZSIKE : — Am înțeles, doamnă contesă.

ȘINCAI : — Nu. Sacul lasă-l aici, făcucă. El stă pururi lingă mine. (Rozsike privește întrebător pe stăpînă).

IOLANDA : — Bine, lasă-l aici. Măcar că nu aici e locul lui. (Rozsike țese. Iolanda ride). S-a cam incurcat biata Ghenghe Rozsike, măcar că-i fată isteată.

ȘINCAI (cu un ușor tresărit) : — Ghenghe o cheamă ?

IOLANDA : — Da. Mamă-sa a murit, tată n-a avut. E de prin părțile Blajului. O instrulesc să fie o servitoare de clasă. Spune-mi, la Budapesta ai mai fost ?

ȘINCAI : — Nu.

IOLANDA : — Am auzit că ai cerut cîndva acolo o catedră de drept canonic și episcopul vostru de Oradea, sau cine, sau guvernul, sau budapestanii, ț-au zis nu. Din ce ai trăit, tousei, Șinkay Gyuri ? Ce ?

ȘINCAI : — Am fost corector.

IOLANDA : — Corector ? Nu mai spune ! Așa umbrai ea și cînd ai fi fost prezidentul consiliului aulic. Dar ești totuși nobil, nu ?

ȘINCAI : — Am fost. Viața însă a vrut să-mi arate că nu sînti... !

IOLANDA : — Cînd treceai pe la Wiener Thor, spre Pesta, eu te vedeam aproape în fiecare zi. Mai trăia Orban Dezső, soțul meu. Îți mai aduci aminte ceva de el ? Ce ?

ȘINCAI : — Nu. Nu prea.

IOLANDA (cu un fel de cochetărie) : — Poate nici de mine, cea de atunci, nu-ți mai aduci, ipocritule ! ?

ȘINCAI : — Ba da. Îmi aduc foarte bine.

IOLANDA : — Mă uitam zilnic prin fereastra de la parter. Mă vedeai, nu-i așa ?

ȘINCAI : — Te vedeam.

IOLANDA : — Dar întorceai capul cu mindrie. Și-ți căutai de drum, țanțoș, pășind egal.

ȘINCAI : — Nu din mindrie, Iolanda !

IOLANDA : — Atunci cum să-i spunem : disciplină interloară ? conștiință că duci pe umeri un lucru foarte important ? Cum să-i spunem, Șincai, la privirea aceea rapidă și tăioasă pe care mi-o aruncai, cînd erai încă în plină bărbăție ?

ȘINCAI : — Frică.

IOLANDA : — Serios ? De mine îți era frică ? (Ride crispat).

ȘINCAI : — Da.

IOLANDA : — N-am știut.

ȘINCAI : — Erai frumoasă, Iolanda, erai în plină frumusețe, atunci, în 804-805. Puteai să mă abați din drum. Nimeni nu m-a ispitit mai mult. Nici nu m-am apărut de cineva, ca de tine !

IOLANDA : — Răule, vrei să mă necăjești ! ? Sau să-mi

faci un compliment ? Spune ! Eram atît de convinsă că nu vrei să mă iei în seamă, încît respectul meu a crescut cu fiecare zi. Dar și neliniștea feminină. Dezső a murit în 806 la o petrecere. M-a învățat și pe mine să petrec. (Rozsike aduce și servește țuica). Mă iubea grăbit, beat, ca și cînd s-ar fi dat o clipă jos de pe cal să facă nu știu ce. (Sever lui Rozsike). Pleacă, feto, ce stai să ascuți ? (Rozsike țese). E cam ordinară. Cînd ai intrat la „Cocoșul verde” îți minte ? Și eram acolo cu o societate mare. Eram o văduvă faină. Toți mă curtau. Ți-am făcut semn : vino, sint a ta ! Ai lăsat capul jos și ai ieșit.

ȘINCAI : — Nu eram pregătit... N-aveam bani...

IOLANDA (pasional) : — Aveam eu ! Și eram pregătită pentru orice, Șincai ! Puteam să te iau de soț, să-ți fac un loc în societatea budapestană... Ai fugit ! Îți dădeam, eu, o catedră de drept, necanonic, să-mi descurci afacerile incalcite, niciodată nu m-am priceput la ele. Hai să mai bem o țuică ! Ce ?

ȘINCAI : — Mai bem !

IOLANDA : — Doamne, de ce îmi vii acum ? (Bea zăvăn). La nunta aceea a lui Orbán Aniko, nepoata mea, cu Vass Thamas, fostul tău discipol, atunci ne-am văzut, în fine, oficial. Ți-am întins piciorul pe sub masă. Nu te-ai mișcat. Ți-am făcut complimente, avansuri, firește în marginea decenței. Te doream ca o nebură. Ca o nebură te doream.

ȘINCAI (mormăie) : — Și eu te doream, Iolanda. Ca pe nici o altă femeie din lume. Mă amețisem numai de privirea ta, de argintul ce-ți stătea încolăcit pe brațe și pe frunte, de apele părului tău...

IOLANDA : — N-ai spus asta ! Ai spus numai o vorbă moică și te-ai ridicat. Doamne, asta n-am să ț-o iert nici în mormint ! Te-am blestemat atunci să-ți meargă totul prost fără mine !

ȘINCAI : — Mi-a mers, fii mulțumită. Dumnezeuul tău catolic nu s-a lăsat mult rugat.

IOLANDA : — Dumnezeu, cînd e să faci rău, uită că e catolic sau altceva. Te-ai dus la Sinea la tinerii Vass. Ce ?

ȘINCAI : — Nu mai aveam unde.

IOLANDA : — Știi, te-au pescuit iarăși de pe drumuri. Aniko m-a ținut la curent. Am anunțat că vin acolo să petrec Crăciunul lui 1811. Vream să fiu cu tine. Era hotărîtor ! Tu, însă, al plecat, cu trei săptămîni înainte.

ȘINCAI : — Așa este. M-am apărut, ultima oară, de marile tale farmece. Ară terminat Cronică mai devreme. Mai bine zis am intrerupt-o la anul 1739, ca să plec !

IOLANDA (privindu-l lung, duios) : — S-a meritat, Gheorghe Șincai ? Uite ce a rămas din tine ! Un om slab, cu un sac pe care nu-l primește nimeni. Un om bolnăvicios, prăpădit, fără adăpost, fără ziua de mîine, căutîndu-și vechea servitoare ca să-l întrețină.

ȘINCAI (moale) : — Nu-i adevărat... !

IOLANDA : — Un om căruia reverendul jude Mártonffy i-a făcut cinstea să-i spună că-i bun să fie spinzurat. (Ride).

ȘINCAI : — Ai aflat ?

IOLANDA : — Sigur că am aflat. Tot de la Vass Aniko. Frații Vass sînt singurii care te mai pot sprijini, să nu mori pe drum. Șincai, episcopii te-au incurcat toată viața ! (S-a aprins de țuică) Ce ?

ȘINCAI : — Nu toți. Unii m-au ajutat : Darabant, Vulcan...

IOLANDA : — Cel care te-a ajutat te-au incurcat cel mai mult ! Cînd, la 30 de ani, te-ai descălugărit, trebuia să mergi pe drumul dracului, să lași ajutoarele poșteli, să apuci pe dracu de picior, căci numai el mai dă unele bucurii. Îți lua sacul ăsta și ț-i arunca în Dunăre ! Și în loc de rob, erai poate azi stăpîn ! (Apare Rozsike)

ROZSIKE : — Înaltă Doamnă, a venit domnul acela pentru casă.

IOLANDA : — Bine c-a venit. Mai toarnă aici, măcar să meargă afacerea ! Scuză-mă, dragul meu ! E gata cina, toantă !

ROZSIKE : — Da, înaltă Doamnă, e gata. (Iolanda țese)

ȘINCAI : — Spune-mi, Ghenghe Rozsike, știi românește ?

ROZSIKE (puțin surprins) : — Da, domnule.

ȘINCAI : — Ești româncă ?

ROZSIKE : — Da, domnule. Dar...

ȘINCAI : — De unde ?

ROZSIKE : — Din Blaj, domnule.

ȘINCAI : — Și cum de ai ajuns la Arad ?

ROZSIKE : — M-a adus mama, domnule. N-a mai putut sta acolo. N-a mai căpătat slujbă.

ȘINCAI : — De ce ?

ROZSIKE : — Una, o îmbătrînit. Și apoi o fost la un domn care o fost foarte mare și țanțoș și și-o cîștigat numai dușmănie.

ȘINCAI : — Cine ? El ?

ROZSIKE : — Și ea, pentru că o slujit la el și s-o ținut tare de ce-o spus el.

ȘINCAI : — Tu îl cunoști pe acel domn ?

ROZSIKE : — Eram mică, domnule, cînd s-o dus de la noi. Iar mama Josana avea vreo 40 de ani cînd m-o născut. Și o mai trăit cincisprezece. (O clipă)

ȘINCAI : — Și tată... cine ț-a fost ?

ROZSIKE : — Nu pot să știu, domnule. Îngăduiți să mă duc ? (El o privește intens).

ȘINCAI : — Mai stai ! (O clipă) Ești faină, Rozsike !

ROZSIKE (rosind) : — Domnule ! Eu is...

ȘINCAI : — Ești mulțumită la doamna ?

ROZSIKE : — Da...

ȘINCAI : — E bună ?

ROZSIKE : — Da... De bună îi bună !... Atîta că bea cam mult...

ȘINCAI : — Bea ?

ROZSIKE : — Ii place să beie. Și vinde tot. Amî vinde casa.

ȘINCAI : — Așa. Și-ți pare rău c-o vinde ?

ROZSIKE : — Nu-i de părerea mea. Dar e vorba că eu atunci, fără părinți, unde mă duc ? Alți stăpîni, dacă-ți capeti, is mai răi cu slugile de cum o fost ea. Ii bat... Ii flămînzesc... Mai ales cînd is de alt neam !...

ȘINCAI (mergînd cu gîndul înapoi) : — Și eu am flămînzit, nu o dată, Rozico. De douăzeci de ani încoace, am făcut mari perioade de foame. Ca să-mi iau o haină, un roc, a trebuit să nu minc. Iar dacă altădată am băgat în gură mai pe saturete a trebuit să umblu flendura...

Măcar că-s doctor de Roma și am stat cîțiva ani buni și la Viena, la studii. La Buda, cîm am fost, m-o plătit unul Kovachich cu bani foarte puțini să-i strîng puzderie de arhivă, și apoi am împărțit un postîșor pe din două cu un alt mare învățat român, ca să putem minca amîndoi. Și acum chiar, nu știu încotro s-o apuc să-mi pot pune și eu, jos, cu cinste, capul îmbătrînit.

ROZSIKE : — Aici, cucoana noastră îi la capăt. Afla că se face că îi tare, dar o dat totul pe mai nimic. Numa mindria îi de ea, biata. N-aveți mult ce aștepta de la ea !

Mai toată vremea plînge și blastă. Și pe mine mă blastă. Că deces-a așa tinără. zice.

ȘINCAI (înduioșat) : — Să fii tot tinără, Rozico, și să nu te lași la nime ! Ești dîintr-un neam care vine de departe, de la Roma și care o avut isprăvi minunate, — și nu-i soartea noastră să slugărim la alții pînă-i pămîntul ! Tatăl tău s-o luptat și el cu sărăcia lui românească, l-or lovit și românii și ungerii, și nu i-o păsat ! C-o știu că are ceva mai bun în el, care nu va pieri !

ROZSIKE : — De unde ați aflat de el ? De tata ?

ȘINCAI (clipind incurcat) : — Așa... trebuie să fi fost !

Și acum, pe unde-i el, îi plînge inima de ce-o lăsat în urmă, dar și nădejde are, mare, că toți copiii, ca tine, vor lua din darul ce l-a pregătit el, ca din sfînta cuminăcătura. Și iar va spun vouă, să nu vă lăsați, copii, la nime, că pentru voi s-o răbdat, și s-o flămînzit, și am



fost bătută și întemnițată și purtată ca niște vite, și iacă acum stăm să murim pe drumuri fără de nici un ajutor. Vino să te mingii, Rozico, floare minunată ce ești! Floare din flori de păcat și de mare nădejde! (O mîngîie intens. Intră Iolanda, beată, nervoasă)

IOLANDA: — Bravo, porc bătrîn! Ai ajuns să mingii slugile! Așa rău ai decăzut, Șincai, că nu-ți mai poți ține nici puțina domnie ce ți-a mai rămas!? Ți-am cerșit odată dragostea, nu mi-ai dat-o. Acum, vii tu, ca un cerșetor, să furi din tinerețea acestei ordinare, care nu merită decît biciul! Și picioru-n fund!

ROZSIKE (speriată, apucînd pe Șincai de mîndă): — Iertati, înaltă doamnă! Nu m-o mîngîiat ca pe-o femeie. M-o mîngîiat ca pe un copil pierdut. (O clipă)

IOLANDA (cu revelația beției): — Ce? Nu cumva e copilul tău, Șincai? Spune!

SINCAI (după ce a privit-o adînc pe Rozica cu o tristețe amară): — Nu, Iolanda, e o fată din Transilvania. Eu n-am avut decît un singur copil. Și el e aici în sac. Îngăduie-mă să rămîn aci lîngă copilul meu măcar pînă mine. Cînd va răsări soarele, nu voi mai fi.

IOLANDA (lui Rozsike): — Hai afară! Măgărișo! (Ies amîndouă)

## 6. AL ȘASELEA MAGNIFIC: MENUMORUT ȘI ROSAURA.

Prof. VLĂDESCU (rupînd o lungă tăcere): — Domnule Șincai, sînt istoric, cercetător, însă n-am găsit nici un document din care să rezulte că ați fi avut vreun copil nelegitim cu menajera D-Voastră de la Blaj.

ILARIE: — Dar n-o spus asta! O spus că orice fată din Transilvania îi, într-un fel, și fata dumnealui. Eu așa am înțeles. Și Rusalina mea ar fi fost la fel!

MIHUȚ: — Și iubita mea, Rossella! Înțeleg că ea ar fi cumva și fata lui domnul Șincai!

Domnul DOCTOR: — Noi ne vom îngriji de copiii neamului, domnule Șincai! Din agonisita noastră, mult-putină, vom ține școală, biserică, ziar, cămin, carte...

ILARIE: — Și imi pare c-o mai zis că orice fată de care o chiamă Rozsike ar putea să fie...

(Atunci se aude o voce penetrantă, și de sub înfolțu iese, stînd pe un tron modest, statura voevodului Menumorut)

MENUMORUT: — Rosaura! (Trece un timp foarte lung) Rosaura!

ILARIE (în șoaptă): — Eu îl știu pe omul acesta! Îi de pe la noi, din Sălaj!

MIHUȚ (la fel): — Eu cred că e de mai jos, de pe Crișuri! Așa imi pare! Văr cu tata Lazăr!...

Prof. VLĂDESCU: — După iconografia portului trebuie să fie din secolul X sau XI. Cred că e voevodul Ahtum!

MIHUȚ: — Voevod? Și ce cată prin aceste locuri mărginașe?

Prof. VLĂDESCU: — Aci era capătul țării lui, apărât de ape. Căci Mureșul avea atunci mai multe brațe, ca un fel de deltă. Locul acesta unde ne găsim era probabil între două din ele. (Intră fără nici o vorbă o tinără prințesă, Rosaura)

MIHUȚ (tainic): — Rosella mea era deci și... prințesă?! (E fascinat)

MENUMORUT: — Rosaura, nu te-ai fi chemat în acest ceas al tristeții tale, dacă urgia războiului nu ne-ar fi împins la ultima disperare. (Ea tace). Știi bine că am fost atacați cu puteri mult mai mari decît ale noastre, cerîndu-ni-se tot pămîntul dintre Tisa și Somes. Am răspuns cu daruri neprețuite și belșug de lingusiri, dar pămîntul nu l-am dat, căci e al nostru. „Am această țară de la strămoșul meu și, în numele stăpînului meu, împăratul Bizanțului, nimeni nu se cade să-l smulgă vreo dată din mîinile mele“ — așa le-am spus lui Usubuu și Velec, solii lui Arpád. „Întemeierea mea vine din vechi hrisoave împărătești, a ta din jafurile prădănicului Attila, biciul pustitor al cruzimii lui Dumnezeu. Religia mea vine din Sfîntii părinți ai lui Constantin cel Mare, a ta e încă vraiste păgînă, umiltoare de Cristos“.

Prof. VLĂDESCU: — Nu e Ahtum, e Menumorut!

MENUMORUT: — Arpád a trimis atunci asupra mea, fără răgaz, pe nedomoliții Tosu, Zobolsu și Tuhutum, ce mi-au impresurat Sătmarul, l-au cuprins și mi-au trecut slujitorii prin sabie și streang, robînd din ei cea mai mare parte. Am făcut un pas îndărăt, la Zyloc, unde dușmanul, cu puteri improspătate, m-a cuprins din nou. Am trecut în chinuri groaznice Meseșul...

ILARIE: — Ca mine!

MENUMORUT: — ...cu cel ce mi-au rămas teferi și credincioși și am stat tare pe Criș împotriva celor trei căpetenii năvălitoare. Văzîndu-mi dirzenia, Arpád a mai împins către mine o nouă oaste, cetele aceluiași prădănic Usubuu și Velec, și m-au dat îndărăt cu putere și de pe Criș! Atunci te-am scos, pe mamă-ta și pe tine, din cetatea Bihariei, ca să putem încinge lupta așa cum se cuvine. Dar nici Biharia — vai! — n-a fost destul de

tare să stea în fața dezlănțuirii lor năvalnice și am făcut încă un pas îndărăt, spre miază-zi, lăsînd în mîinile lor temeiul puterii mele, averile și pămîntul, semănat pretutîndeni cu mormintele alor noștri.

ILARIE: — Ca mine!

MENUMORUT: — De atunci, împins de nesățioasa lor apăsare, am făcut îndărăt pas cu pas, căci cine ar mai putea acum să le stea împotriva? Am ajuns la Mureș, ei sînt pe urmele noastre! Am trimis grabnic vorbă de ajutor voevodului Glad, la Morisena, în numele Stăpînului nostru din Bizanț, dar solii, spumegîndu-și caii, s-au întors azi în zori cu vestea că și Glad e cuprins de semîniile lui Zuardu, Cadusa și Boyto, pierzînd în luptă potop de oaste, tot atunci și trei cenzi bulgari și doi duci ai Cumanilor, în care-și puseseră nădejdea, așa cum mi-o pusesem eu într-insul. Înțelegi, Rosaura, în ce clipă ne aflăm?

ROSAURA (tristă, ulcerată): — În clipa sfîrșitului, tată. De cînd Mihu s-a sfîrșit, nu mai vreau să știu de nimic din lume și pieirea mi-ar fi mîntuitoare.

MENUMORUT: — Mihu cel Tinăr, Mihuț...

MIHUȚ (ca într-o ciudată transă): — Oare eu sînt acela? Eu?

MENUMORUT: — ...s-a înjunghiat, ca un viteaz, fiindcă n-a vrut să părăsească, de bună-voie, chiar la porunca mea, Biharia.

ROSAURA: — A fost locul iubirii noastre! Nici eu n-aș fi părăsit-o, dacă nu ne-al fi adus cu sila. Aș fi rămas, înțepenită pe veci, lîngă el.

MENUMORUT (aspru): — Vorbești fără cuviință, Rosaura. Mihu a judecat numai cu focul singelui...

ROSAURA (pasional): — Și al onoarei, tată! Nu lași un loc iubit, retrăgîndu-te, pînă nu-ți dai ultima picătură de viață pentru el!

ILARIE: — Așa-i!

Prof. VLĂDESCU: — Așa am gîndit mulți și în 940!

MENUMORUT: — Nu pieirea e ținta, Rosaura, ci dănuirea! Și îndreptarea! Din cei trei căpitani princieri ai mei numai Mihu și-a dat moartea. Hodoș a fugit la Constantinopol, după ajutoare, iar Strașimir, dezbrăcat de rang, s-a ascuns în popor, luînd rasă călugărească spre a-i păstra statornicia duhului.

ROSAURA: — Mihuț, iubindu-mă, lubea țara mai mult ca toți!

MENUMORUT: — Nu știm! Iubirile au sorți felurite și viteazul tău a ales-o pe cea mai simplă. Dar noi trebuie să trăim și să ne întorcem de unde cruda putere ne-a alungat! Noi gîndim să ne prosternăm acum învingătorului, înduplecîndu-l spre înțelegere, cu tot ce știm și avem, cu tot ce ar putea să-l oprească!

Prof. VLĂDESCU: — Situația din 1940!

Domnul DOCTOR: — Pacea de la Buftena 1918!

Prof. VLĂDESCU: — Ștefan la Războieni! Mihail la Mirăslău!

MENUMORUT: — Ceasurile așezării noastre, ale vieții noastre, și ale vieții țării noastre acum sînt numărate. Nu mai avem unde merge îndărăt! Înțelegi!

Domnul DOCTOR: — Moldova 1917!

MENUMORUT: — O distanță de o jumătate de zi ne mai desparte de ei și, probabil, de moarte, căci aici, în smîrcurile Mureșului, nu vom putea rezista mult.

ROSAURA: — Vom pieri, tată, păstrîndu-ne numele.

MIHUȚ și ILARIE: — Nu!

MENUMORUT: — Nu! (Apoi, mai potolît) Am lîngă mine pe nobilul Velaquin...

ROSAURA: — Un viclean!

MENUMORUT: — Poate. Dar imi e acum mai de trebuință decît toate spadele frînte și leșurile presărate. El va trebui să ducă regelui Arpád darul meu, darul singur și neprețuit al omului celui mai sărac din țară.

ROSAURA: — Și care e acest dar, tată? (O clipă de suspensie)

MENUMORUT: — Tu, Rosaura.

ROSAURA: — Eu? Nu e cu puțință! (Strigă) Mihule! Mihuț! (Mihuț s-a sculat în picioare)

MENUMORUT: — Nu-l striga, nu te aude! El a dat ce a avut mai bun pentru acest pămînt. E rîndul tău acum, fata mea! Vei fi, dacă Arpád va dorî-o, dacă Velaquin va izbuti să-l convingă, soția legitimă a fiului său Zoltan.

ILARIE: — Zoli cel nebun, de la Trăsnea! Nu se poate! (Se scoală și el)

MENUMORUT: — Vel fi purtătoarea cheazășiei de pace, mîntuirea vieții mamei tale, a tatălui ce ți-a dat viață, a celor ce stau acum afară așteptînd, cu ultima credință, sabia învingătorului înfiptă între umeri. A celor ce așteaptă, acolo de unde am plecat, să ne întorcem. A celor ce, murînd în duhul țării noastre, nu vor s-o îngăduie făcută pulbere și pleavă. Mai tîrziu, cînd țara asta își va găsi izbăvirile cuvenite, la temelie ei va sta și jertfa ta, Rosaura!

ROSAURA (cu lacrimi în ochi): — Mă dai, tată?

MENUMORUT: — Nu te dau în veci, fiica mea; te dau clipei care te cere.



ROMUL LADEA: Școala ardeleană

ILARIE (șoptit): — Cum am vrut eu s-o dau pe Rusalina, lui Győző, s-o scap! (Se așează îngrozit, își ia capul în mîini)

MENUMORUT: — Cu înfrîngerea sufletului tău curat, fă această unire!

Domnul DOCTOR (foarte abătut): — Nu e prima, nici ultima.

MENUMORUT: — Cînd vom fi mai mulți și mai bogați în sînge și-n arme, vom putea vorbi altfel. Și atunci și fetele lor vor putea veni de bună-voie, sau altfel, în paturile noastre și în jilțurile noastre domnești. Întorcce-l pe Zoltan spre frumusețea și blîndețea ta neprihănită! Fă-l să te prețuiască!

ROSAURA: — Dar eu l-am iubit pe Mihu, tată!

MENUMORUT: — Mihu nu mai există și fapta lui înseamnă plîngerea Bihariei pierdute. Tu ciștișigat-o din nou! Fii astăzi mai vitează ca el!

ROSAURA (înghițîndu-și lacrimile): — Voi avea copii, care vor fi pe jumătate unguri!

MENUMORUT: — Iar Arpád va avea nepoți, care vor fi pe jumătate români! (Cu o voce mișcată) Rosaura, mina mea, singură, nu mai poate acum nimic. Decît, miagîndu-ți fruntea, să îți ceară să îi măreacă.

ROSAURA (după ce i-a privit lung zbuciumul): — Voi fi, tată. (Îi ia mîna și i-o sărută. Iese.)

MIHUȚ (geme): — Nu! N-o dau! (Se așează. O pauză lungă.)

Prof. VLĂDESCU (adresîndu-se direct lui Menumorut): — Prințe, s-ar putea spune că pentru a relua stăpînirea Crișanei, și a Bihariei, așa cum s-a și întîmplat, ți-ai sacrificat etnia, lăsînd-o cuprinsă în masa ungurească.

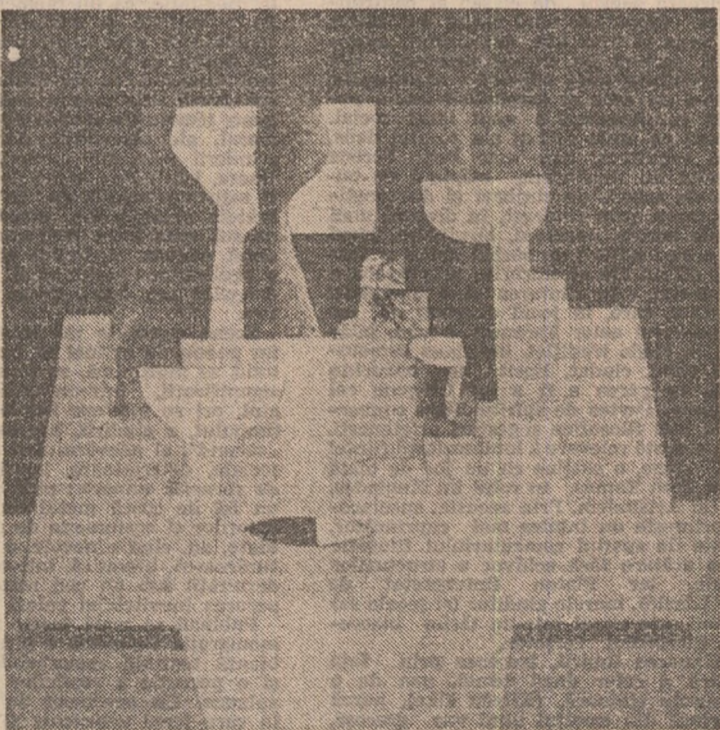
MENUMORUT: — Tocmai dumneata mi-o spui, un socialist, un social-democrat, pentru care această etnie n-ar trebui să fie hotăr? Și apoi, ai dumneata, ca istoric, siguranța că vrcunii din noi sîntem puri, neamestecați, cînd istoria n-a făcut altceva decît să amestece?

Prof. VLĂDESCU: — De fapt, ce ai dat acum, prințe, a fost independența. Ai devenit vasal.

MENUMORUT: — Toate vasalitățile, domnule doctor în istorie, sînt relative și nici o suzeranitate nu e lipsită de una mai mare, fie ea aceea a lui Dumnezeu, sau a propriilor supuși. În Țările Române vasale istoria s-a desfășurat, pe parcele, ca și cînd ar fi fost independente. Vasalitatea schimbîndu-se odată cu puterea.

SINCAI: — Ungurii au avut și ei vasalitățile lor mult mai grele, mergînd pînă la pașalic; ceea ce românii n-au cunoscut niciodată!

MENUMORUT: — Altfel ungurii ne-au ajutat în multe momente, iar în sinul aristocrației lor au crescut nenumărați urmași ai Rosauriei. Nu trebuie văzut lucrul în despărțire, ci în legătură.



Grup de obiecte

## Concursul național de poezie „Nicolae Labiș”. Premiul „României literare”

### Aurica HORINCAR-GIURA

#### Peisaj marin

Infinit de albă  
marea  
copaci crescuți pe fruntea valurilor  
pescăruși  
aripi albe ducînd în larg  
țărîmul  
și noi  
înlănțuită trecere  
cu glezna mușcată de scoici  
fierbinți buze ce se caută  
prin nisipul cuvintelor.

#### Aveam

să-ți spun ceva...

Aveam să-ți spun ceva  
pe cînd silabe descolte  
se jucau printre buze de-a flăcările.  
Aveam să-ți spun ceva  
dar între timp a venit toamna  
și-au început să-mi cadă  
cuvintele.

#### Stea nebănuită

Fruct pingărit  
rotundă lacrimă în ochiul măceșului  
stea nebănuită  
în podul morilor  
vestind întoarcerea toamnei.

#### Păsări impușcate

Ne potrivim zadarnic zborul  
sărmane păsări insetate  
visînd cu aripi impușcate  
inaburit și plin ulciorul

Nici cerul nu ne mai alină  
cînd picură pe rana stînsă  
zadarnic aripa întînsă  
se zbate albă și străină

Pentru vecie condamnată  
vom duce cerul pe picioare  
nefericite zburătoare  
cu aripile impușcate.





# Generalizări excesive

**D**EZVOLTAREA ideii de teatru în cultura contemporană este unul dintre cele mai importante elemente care determină dinamica unei culturi naționale. Dramaturgi și regizori, critici și actori, scenografi și compozitori afirmă, prin valorile artistice promovate, un sens major al culturii, contribuind, fiecare din unghiul său de vedere, la diversificarea modalităților de cunoaștere.

Ideea de teatru în cultura română, consolidată în a doua jumătate a secolului trecut, a parcurs stadii estetice similare cu acelea ale celorlalte domenii ale literaturii sau vizualului, astfel încât astăzi numai ignorarea istoriei sale sau mefiența pot produce opinii, poziții de denigrare culturală ori de minimalizare a efortului creator în teatru.

Observând acumularea lor într-un interval relativ scurt, primul lucru care sare în ochi este că păreri emise de semnatari par, într-o măsură, pentru cel familiarizat cu domeniul teatrului, ca venind... nu din lumea cunoașterii literaturii dramatice și a evoluției sistemelor de gândire teatrală.

Citesc atent și sint interesat de ceea ce scriu criticii și istoricii literari despre teatru. Când se întâmplă, căci, cum spuneam, mefiența ori inapetența multora față de opera dramatică este considerabilă. Reacția, de pildă, față de volumul III al Istoriei profesorului Ion Rotaru a fost atât de semnificativă încât nu e cazul să insist. Modul în care apare (și dispăre) literatura dramatică acolo — în ciuda unor opinteli meritorii —, analiza frugală a dramaturgilor și labilă în valorizări e de natură cel puțin nedumeritoare. Altul este cazul însă, al unui articol semnat de Mihai Zamfir („Viața românească”, 6/1988) în care distinsul critic și istoric literar, sub titlul Teatru la români, ne pune la curent cu starea problemei, definită așa: „Oare toate popoarele sint în mod egal

dotate pentru orice fel de literatură?”. „Ceea ce numim în mod curent specific național nu se manifestă și în inevitabila ariditate a unui teritoriu spiritual pentru care un popor nu dovedește atracție?”. De aici înainte autorul, fără multă zăbavă se lansează în aprecieri stupefiantă privind literatura dramatică și teatrul românesc: „...în timp ce poezia și proza nu numai că răspund pe deplin necesităților spirituale ale unei colectivități, dar încearcă să-și găsească o voce proprie în spațiul european sau est-european, literatura dramatică originală se află la mare distanță”. Acestei discrepanțe i se găsește, medical, afecțiuni congenitale. Dacă, în perioada interbelică, în poezie există Arghezi, Blaga, Barbu sau Philippide și în proză Rebreanu, Mateiu Caragiale, Camil Petrescu și H. P. Bengescu, în dramaturgie erau numai Victor Ion Popa, Mușatescu sau Kirilșescu. Blaga și Camil Petrescu par a fi, cum scrie mai la vale Mihai Zamfir, „dramaturgi prin adopțiune”.

Autorul, după ce nu exclude existența genilor dramaturgice, puține în raport cu „marile nume ale poeziei sau ale prozei” (aici nu avem genul, avem „mari nume”) se referă la psihologia popoarelor pentru a desluși cheștiunea „Absența organului teatral are la bază, probabil, o carentă la capitolul coeziunii sociale, al solidarității la nivel de macrogrup”. Și mai departe: „Popoarele individualiste [...] unde spiritul de solidaritate nu trece eventual de granița familiei sint popoare mai puțin apte pentru democrația în sens larg și, finalmente, opace la teatru”, pe acestea caracterizându-le mai ales lirismul. Ce concluzie s-ar trage de aici, dacă — precum se vede — românii sint cu teatrul la pământ, dar cu lirismul stau foarte bine?

Autorul, cu aceste teorii învie speculații sau propuneri teoretice pozitiviste sau deterministe ale secolului trecut (!), difuzate de H. Sanielevici, care împărțea antropologic problema în homo europaeus (tipul epic), alpinus (tipul didactic) și mediterraneus, cu considerațiile aferente privind genurile literare de care pot fi apte aceste tipuri.

Or, în cultura contemporană, un astfel de mod de gândire, dacă nu e retrograd, e dezmințit de însăși dinamica fenomenului. Dacă Romanticul, prin Doamna de Stael, era sedus de opoziția popoare nordice/popoare meridionale — fiecare atribuindu-i-se anume performanțe culturale-literare — astăzi pare cel puțin inacceptabilă îngustimea acestui punct de vedere. Specificul național nu cred că este o contabilizare a procentelor de epic, liric sau dramatic. Germania, căreia Mihai Zamfir îl exclude apetența pentru teatru, s-a ilustrat copios — și o face și azi — în domeniu. Numai secolul XX a produs expresionismul (fenomen german prin excelență) ca element înnoitor fundamental al culturii europene, ca și opera lui Brecht, sau activitatea unor Piscator și Reinhardt ca să nu

mai zică de „noua dramaturgie” germană a anilor '60.

În concluzie, Mihai Zamfir vrea să convingă că teatrul n-ar fi inclus în specificul național românesc, că, după Caragiale, dramaturgiul mai acătării — puțin, și nici un geniu! — sint astfel „prin adopțiune”, că teatrul românesc n-ar răspunde necesităților noastre spirituale decât ca „amuzament”, că teatrul, fiind instituție de stat, asigură, la noi, prin spectacol, „în primul rind interesul propagandistic al statului și după aceea fanfanzia individuală a creatorului” (ceea ce poezia și proza, nefiind instituții de stat, nu asigură ? !), că, spre exemplu, sint culturi inapetente pentru teatru (portugheză și... germană), pentru a spune, în final, că odată recunoscută „carența teatrului”, „ea încetează a fi propriu-zis «o carentă»”. Iar specificul național „nu este nicăieri (și nu a fost nicunde) un datum definitiv, o coordonată metafizică, el se poate nuanța sau modela printr-un act de voință”. Deci, mai avem o șansă: cu nuanțarea sau modelarea!

Nu pot fi adeptul acestui tip de cercetare panoramică dintr-un popas din virf de munte. El apare în raport cu stadiul actual al științei teatrului, vetust și orgolios. Mihai Zamfir eludează, sigur pe sine, nu numai o întreagă istorie a unui fenomen de cultură prin care, în secolul trecut, de pildă, limba română a dat una din marile sale bătălii, iar ideea de libertate a intrat în conștiința publică și prin teatru; dar, mai grav, aduce la lumină o poziție teoretică negativistă, fondată pe considerații „metafizice” să le spunem, prin care fiecare popor are parte sau nu de teatru în funcție de gradul „carenței” în coeziunea socială, de „individualism”. de „pasiunea spontană” pentru „discuții libere în spirit cetățenesc”!

De aici până la o anchetă estivală, publicată în „Familia”, unde unii participanți fie că nu pot retine, pentru intervalul literar 1944-1988 nici un dramaturg important, fie că afirmă negru pe alb că, cu cîteva excepții (și acestea nesemnificative), teatrul românesc nu există, nu e decât un pas, făcut de tinerii confrăți critici cu sprinteneală și iuțire a gândului. (Dar, poate, e vorba aici de o inabilitate a anchetei însăși).

Să lăsăm, însă, teoria și clasamentele literare și să vedem de cele practice. În „Sleaua” (nr. 7/1988), N. Steinhart, în articolul Text și pretext, se ocupă de problema „adaosurilor” regizorale, „șmecherestii”, descalficante, în cazul unor montări ale pieselor lui Caragiale. Ne-au plăcut o seamă de observații ale criticului care denotă bun simț și măsura exactă a relației text-spectacol atunci cînd incriminează nelăcrederea în capodoperă și exacerbarea neartistică a „invenției” regizorale. Critica teatrală a reacționat în fața unor asemenea „bruieri”, cum zice nimerit autorul, ale textului caragialean. Purta, însă, de o pornire pe care interesanta sa eseuistică nu o relevase. N. Steinhart deschide focul pe toată linia frontului regizoral și nu admite regiei, în privința

„revitalizării” operelor clasice, decât schimbarea ritmului, a saltului în care actorii se mișcă, vorbesc, gesticulează sau viziuni noi ale costumelor, recuzitelor. Consideră că, jucate sub ochii lui Caragiale, comediile trebuie reprezentate conform recomandărilor făcute de autor atunci (!), altminteri, prin „efecte ieftine și golănești”, se dă în vileag? „voința regiei de a se preface din slujitoare a operei în rivală de nu și în vrăjmasă a ei !”.

Este, într-adevăr, o chestiune de onoare culturală și profesională audita textului caragialean ca atare. Și, în general, a oricărei opere dramaturgice. De aici însă și pînă la consemnul dat, cu vorbele clasicului, „că nu-i voie de la poliție să dai focuri în oraș”, că, adică, regizorul să ia poziție de drept, cu capul plecat în fața textului (e „slujitoare”, de !), și să-l pună în scenă așa cum își citea nenea Iancu piesele la „Junimea”, e-o cale foarte lungă.

Tot așa, Serafim Duicu, în „Teatrul” (nr. 9/1988) n-are nevoie de multă zăbavă, în articolul Este cronică teatrală oglinda fidelă a interpretării actoricești?, să ajungă la ideea că Mihai Eminescu este „cel mai mare critic de specialitate” al nostru în teatru. Ca și mai sus, la N. Steinhart, premisa e bună dar orientarea imi pare că naște afirmații pripăstioase. Aici, deci, se incriminează desconsiderarea, în cronică teatrală, a actorului. Dacă toți, de la regizor începînd, își pot vedea rezultatul strădaniei lor, numai actorul nu se poate „vedea” decât prin intermediul cronicarului teatral, care, pe bună dreptate afirmă autorul, nu-i în stare, de multe ori, decât de adiective comune, nespecifice ca limbaj aplicat artel teatrului. De aceea, propune dînsul, nu mai e nevoie și de analiza textului — că, dacă e cunoscut, chiar că n-are rost, iar, dacă nu, cu atât mai tare! — în care se defulează fiziologia parașutai în zona teatrului, cît mai ales de reconsiderarea analizei jocului actorilor. În legătură cu care n-a citit în nici o cronică teatrală, măcar o dată (!) aprecieri referitoare la dicție, mimică, mișcare scenică, gesturi, relație cu partenerii, limbă, tonuri etc. Acum, ce să zică? Depinde de ce și cit a citit!

„Un articol iscălit este o faptă absolut mîrturisită” zice Caragiale și, odată cu domnia sa, întreb dacă „Sîia carte băiatu” lui Panuca!...? Păreri libere le-am prefuit și le vom pretui mereu dar, parcă, mai e nevoie și de ceva, măcar un pic, din ceea ce în teatru se numeste le physique de l'emois! Altfel, mi se pare că, prin generalizări excesive sau necunoașterea profundă a dezvoltării fenomenului teatral, se deformează prestigiul pe care teatrul românesc l-a dobîndit, în lungă și agitata sa istorie, dar și un model cultural, cu drept egal de influențare sau educare a gustului, de amplificare a posibilităților umane ale cunoașterii, ca și al poeziei sau prozel.

Marian Popescu



Ferenczy István și Boér Ferenc în Diogene Cîinele pe scena Teatrului Național din Tîrgu Mureș

Teatrul Național:

## „Bădăranii”

■ LA Teatrul Național bucureștean Bădăranii de Goldoni a prilejuit, cu mulți ani în urmă, un spectacol antologic în direcția de scenă a lui Sică Alexandrescu, cu o distribuție de aur. Montarea de astăzi, semnată regizoral de Victor Moldovan, nu are nimic comun cu tradiția glorioasă. De asemenea, este foarte departe de rigorile dramaturgiei marelui clasic italian ca și de exigențele unei reprezentări pe prima scenă a țării. Lectura este ilustrativă oprindu-se la un prim strat de semnificații, cel al anecdotei. Caracterele realiste puternice ale piesei — una din revoluțiile lui Goldoni în teatru — se reduc la niște simple măști vesele, care (în mai mult de commedia del' arte decât de specificul scrisului dramaturgicului. Filonul comic al textului este simplist exploatat. O scenografie sumară (Diana Ioan), fără rafinament artistic — cîteva panouri colorate populate de elemente de mobilier — compun ambianța plastică a mizanscenei.

Genoasele partituri ale piesei sint interpretate de o pleiadă de valoroși actori ale căror resurse comice sint însă slab solicitate. Matei Alexandru în Simon ne evocă figura lui George Calboreanu. Modelul pentru Mihai Fotino în Ganciano este americanul Stan. Farmecul personajelor, atât cît există în reprezentare, se datorează mai mult unor elemente exterioare. Spectatorul este amuzat și uneori încîntat de dezlănțuirea și aplombul cunoscut al Ilenei Stana Ionescu (Marina), de eleganța și distincția Simonei Bondoc (Margarita), de apariția explozivă a Ioanei Bulcă (Felice) evoluind în toalete somptuoase. Deși Lucetta este un personaj neadeccvat ca virstă pentru Rodica Popescu Bitănescu, acțiția reușește în

## PREMIERE

partea a doua, prin hazul său, să fie o prezență agreabilă. Ghiduș, pe alocuri simpatic, este Vasile Filipescu în Flippetto. Fără relief joacă Matei Gheorghiu (Contele Riccardo) și Alexandru Hasnaș (Maurizio). Mijloace exterioare care-l încarcă gros desfășurarea personajului său Lunardo, folosește actorul Marian Hudac. În general spectacolul nu are stil și omogenitate. Sensurile textului sint împuținute, gîndirea — să-i zicem — regizorală fiind lipsită de originalitate.

Ludmila Patlanjoglu

Teatrul Național din Tg. Mureș:

## „Diogene Cîinele”

■ S-AR părea că dintre protagoniștii trilogiei filosofico-dramatice a lui Dumitru Solomon, (Socrate, Platon, Diogene Cîinele), cînicul Diogene, prin pitorescul legendar al vieții lui, rămăs în imagini sumare, dar într-o dialectică anecdotică a replicilor cu înțelesuri peste epocă și împrejurări suficientă în configurarea unei filosofii, Diogene, deci, ar fi personajul cu virtuțile teatrale cele mai la îndemînă. Cu acest gînd am încercat să înțeleg, în cunoștința textului original, nu atât fondul demonstrației unui mod de viață, în spațiul scenic, în spectacolul așteptat, cît soluțiile regizorale care dau viață unui text cu un relief uman implicat, și jocul actorilor.

Kincses Elemér, pe care l-am cunoscut și în ipostaza de interpret cu învățătură veche, în Intrigă și iubire, spectacol văzut în gustul epocii schilleriene, înțelege

să structureze o montare scenică în linia modernității, cu maximă economie de mijloace, însoțit de o concepție scenografică pe măsura vederilor sale (semnată de Kemény Árpád). Regizorul lui Diogene elimină personaje, comprimă textul, situează cu limpezime planurile sociale, precizează sensul „de clasă” al confruntărilor filosofice, dînd astfel un înțeles mai general libertății, adevărului, moralității, scoțînd pe cînicul personaj din ambiguitățile unei filosofii atemporale, dîndu-i un sens și așezîndu-l într-o posibilă recunoaștere a unui ideal social. Actorul cu alese virtuți ale jocului dens, grav, echilibrat, care este Boér Ferenc în rolul lui Aristodem, stăpînuind de bunuri, de sclavi, de slujbași și de conștiințe, pune, prin contrast, în dreptul unei morale active, necesare, biruitoare, jocul de „erou pozitiv”, de bărbat demn și frumos, stăpîn fie și iluzoriu, al propriului său destin, în căutarea unei umanități așteptate, care, în jocul excelent al remarcabilului actor Ferenczy István, înaltură, în ciuda tradiției, imaginea cerșetorului cînic, ciudat, lipsit de bucuriile vieții, ce părea a fi a lui Diogene cel din butoi. Partea de spiritualitate convertită în idei filosofice și gesturi prietenești, spre această relevare a luminozității ființei lui Diogene, o susține cu un joc de toată lauda Toth Tamás, în rolul lui Xenias, fiul lui Aristodem. Prin aceasta, spectacolul primește un înțeles mai cuprinzător, dincolo de spațiul comentariului filosofic într-o arătare fără echivoc a structurilor sociale, iar Platon (interpretat de Tarr László), marelui gînditor (și școala sa) nu mai este situat într-un tărîm inaccesibil filosofului cerșetor.

Însinuirea iubirii, trecerea prin fața noastră a celor două femei, una de o frumusețe statuară. (Kilyén Ilka), parcă desprinsă din smalțul unui vas grecesc, cealaltă în feminitatea umbroasă, pătimasă, sinceră, în dăruire și în doriața de viață (Hipparkhia). — În jocul actriței Buzogány Marta Gabriella), dau o altă dimensiune cînicului, depărta-

tului de toate bucuriile lumii. Cel doi agenți ai forței, teribile unelte ale unei dure ordini sociale, în jocul actorilor Ander Zoltán și Kárp György, înăspresc relieful social, duc pînă în spațiul crimei și al cinismului de altă sorginte democrația lumii lor, îndemnînd la meditație, ca un memento, mai mult decât replicile cu înțelesuri filosofice ale căutătorilor adevărului absolut. Adevărul lor brutal, ca un alt element de contrast, mai puternic, ca un fundal existențial, reliefează fizionomia demnă a lui Diogene, temelurile sociale ale statutului său moral, ale pasivității, dar și ale întreprinderii sale, sub imperiul elementelor tinere, luminoase, pline de speranță, care îi așteaptă învățătura. În scena finală, brațele învățătorilor construiesc o boltă pe sub care trece Diogene, integrat unui nobil adevăr, și liniile acelei bolți sint o replică apoteotică dată cercurilor și a doagelor unui butoi rămas parcă în amintire.

Scena cuprinde un spațiu sumbru, cu un panou de oglinzi în fundal, prin care totul se multiplică, se încarcă de adînc semnificații, într-un univers fără megnii, ori se înțelege într-o metaforă a timpului, a gîndirii, într-un joc dialectic, „secund”, al adevărului și al realității lui sociale, determinate, istorice. Elemente de recuzită sumare: pînă și temnița este un fel de cușcă metafizică. Mișcarea actorilor și costumația de epocă bine studiate, au, cînd e nevoie, o înfățișare cărtărească, hieratică, într-o situație a modernității sub un cod respectat în recuperarea inevitabilei culori locale.

Publicul se arată foarte receptiv la demonstrația filosofică a piesei, într-o ambianță teatrală remarcabilă, într-un joc și o percutie a replicilor care stîrnesc aplauze. Un spectacol de aleasă finută, în care jocul actoricesc și expresivitatea unei autentice argumentații filosofice primesc atributele pregnante, vizuale, ale vieții.

Ion Horea



# Film și literatură

Cinema

Flash-back

## Fantasticul și timpul

■ ECRANIZARILE sint uneori mintea de pe urmă a literaturii. Nu putea fi teren mai adecvat acestei aserțiuni decît *Mașina timpului* a lui Wells. Se petrece aici o călătorie neobișnuită, mai neobișnuită poate decît oricare alta din domeniul literaturii fantastice: în viitor, adică într-o istorie existentă, dar încă necunoscută, cu sensuri mai degrabă filosofice decît temporale. Eroul, Exploratorul Timpului, se desparte de contemporanii săi și, stînd de fapt pe o aceeași bucată de dușumea din camera sa, străbate în termen record citeva zeci de milenii, întorcîndu-se apoi și relatîndu-și neobișnuita aventură. Latura tehnică a expediției este mimată cu un anume amuzament, este eludată de fapt în detaliile ei precise. Mașina este o construcție bizară de manete și lentile (purtînd în varianta cinematografică inscripția „Manufactured by George Wells”), din șaua căreia exploratorul vizionează un film senzațional, ca spectator și, uneori, ca protagonist. Întîi, schimbările sint familiare, rezumîndu-se glumeț la perindarea anotimpurilor și a modelelor, etalată pe un manechin în vitrina de peste drum; apoi, vehiculul se afundă în etapele unui viitor tot mai vag, cantonînd finalmente într-o ciudată societate din mileniul optzeci, unde tribul candid al eloilor este supus și terorizat de plutocrația subpămînteană a morlocilor, care i-a suprimat legile, cărțile, gîndirea, reducîndu-l la simplă prezență în marginea neființei.

Povestea este cunoscută, numai că regizorul George Pal, în filmul său din 1960, îi adaugă episoade (cele două războaie mondiale, de pildă) pe care Wells nu avea, în 1895, cum să le anticipe. Mesajul, ca și la Wells, este mai mult de ordin existențial decît fantastic, Exploratorul întorcîndu-se în timpul său îngrozit de țelurile obscure la care ar putea ajunge omenirea dacă n-ar ține cont de cișturile acumulate prin sacrificiile și investițiile civilizației. Războaiele, inegalitatea socială, domnia forței, dar în egală măsură delăsarea și inerția muritorilor, ar putea anantiza capitalul de inteligență pe care umanitatea l-a agonisit. Ceea ce detractorii lui Wells din perioada începuturilor sale considerau a fi o viziune sceptică asupra societății este de fapt un avertisment care în film apare lucid, dar și tonic. Ca dovadă că un simplu chibrit rătăcit în buzunarul Exploratorului poate, simbolic, pune în derută puterea sigură de sine a întinericului. Happy end-ul hollywoodian este de data aceasta binevenit: căci, dacă în romanul original ipotetica reluare a călătoriei urma să se îndrepte spre trecut, în film ea pare că se pregătește să repete patetic itinerarul dintîi, pentru a repara erorile descoperite în neant.

Romulus Rusan



— Stimate Dan Pița, am în față titlurile filmelor realizate de dumneavoastră. Cincisprezece. Lucrați acum la al șaisprezecelea. Filme foarte diferite între ele și, în același timp, o filmografie de autor, unitară, compactă, de o admirabilă constanță valorică. Încercînd o detașare față de propria dumneavoastră filmografie, care credeți că ar fi numitorul ei comun, liniile de forță ale unei posibile profesii de credință?

— Știu eu? Sint lucruri pe care mult le simt decît aș putea să le explic, sau să le sistematizez în cuvinte. Am văsat întotdeauna filme care să îmbogățească universul spiritual al acestei țări. Nu vreau și n-am vrut niciodată să fac filme indiferente, care să poată trece neobservate. Am vrut întotdeauna să atrag, prin film, atenția asupra unor probleme pe care le consider actuale. Mă interesează, de pildă, raportul dintre morala individului și morala societății. Îmi place să merg pînă la ultima consecință a unui fapt, să simt că, în acel moment, mai mult, mai departe, nu pot să merg. Indiferent de modul în care folosesc mijloacele (aparatură, sunetul, muzica, actorul, felul în care concep mizanscena, faptul că prevăd la o filmare în jur de șapte variante de montaj etc.), ținînd de specificitatea meseriei dar și de structura mea, caut întotdeauna același suflet, legat de nevoia de înțelegere a omului obișnuit, caut să captez o anumită vibrație pe planul sufletescului. Asta nu înseamnă că subiectele trebuie să semene între ele, înseamnă, cred, faptul că eu mă apropiu de un subiect în măsura în care mă trimit spre o zonă superioară, a permanenței umane. Caut întotdeauna o proiectie a obișnuitului, a firescului, a realului — în ceva, să-i spunem, divin; caut nucleul de esențial, de durabil, de dumnezeiesc, în jurul căruia e plămînită ființa noastră, viața, moartea, dragostea, frica, ura; îmi place să descopăr în personaje posibile arhetipură, mă fascinează să descifrez în adîncurile poveștii un contur mitic...

— Cum credeți că trebuie să fie un scenariu ca să vă trezească interesul? Cum vedeți relația scenariu-film? Ce înțelegeți prin-un scenariu bun?

— Prin scenariu bun se pot înțelege o mulțime de lucruri. Depinde de punctul de vedere. Din punctul meu de vedere, important e ca scenariul respectiv să producă în mine sentimentul că intru pe un teren adevărat... Un scenarist veritabil, după părerea mea, nu poate să fugă de lucrurile importante ale actualității, și nu poate să nu ofere, într-un anumit sens, un document. Tonusul de document implică și forța unui scenariu de a-mi sugera evenimentul unic, irepetabil, care urmează să se nască în — și prin — filmare. Sigur că și eu, ca orice regizor, atunci cînd citesc un scenariu, fac niște conexiuni greu de explicat foarte clar, foarte logic. Ceea ce mă interesează să descopăr la lectură nu e deci o anumită cursivitate literară, nici savoaarea replicii; mă interesează actualitatea și bătaia în universalitate a problematicii. Sigur, fi cer apoi scenariului credibilitate psihologică, personaje nici albe, nici negre, conflicte care să nu fie estompate, drame care să nu fie eludate, povești în care să nu se caute o stare de mulțumire deplină. Scenarii care să nu țină de diverse conjuncturi și care să poată conduce în mod firesc la necesarele filme angajate, curajoase, pe care le dorim cu toții, care să pună probleme mari, care să însemne altceva decît ilustrativism sau decît imitarea în lanț a unor mici succese. Scenariistica nu trebuie să fie un spațiu al agresivității mediocrității.

— Intervine aici și o chestiune de onestitate sau luciditate profesională a fiecărui regizor.

— Evident; nu oricine acceptă un scenariu înseamnă că are și mijloacele să-l facă film. Apoi, e și o problemă de mo-

ralitate, concretizată în gestul de a nu lucra pe scenariu care nu au valoare, dar care, să zicem, rimează tematic. Ideea care mă interesează este că un scenariu trebuie scris întotdeauna în raport cu un regizor. Numai un regizor poate aprecia dacă un scenariu e bun, firește, pentru el, dacă îl servește și dacă îl poate, la rîndul său, servi. Se știe, nici o tematică nu justifică și nu poate să justifice un film slab. Unele scenarii se rezumă la preluarea artificială, fără transfigurare artistică a unor principii ale vieții sociale. Mai funcționează uneori și prejudecata că simpla reprezentare a unui anumit mediu aduce după sine, automat, și consistența necesară, rezolvă și problematica umană a aceluși mediu. Or, nu ajunge să intri și să faci un film întreg într-o uzină ca să poți spune că ai făcut un film despre clasa muncitoare! Omul nu trebuie minimalizat, redus la un singur aspect. Ce înseamnă realism? Iau un om, îl îmbrac corect, îl pun să vorbească corect — asta înseamnă realism?... Practic, nu există scenariu în afara filmului! Un scenariu, oricît de interesant, dacă nu e exploatat și dus mai departe de talentul și profesionalismul unui regizor și ale unei întregi echipe nu va însemna pe ecran, nimic. Asta demonstrează fragilitatea scenariului ca obiect de artă independent. Invers, uneori, dintr-un scenariu „oarecare” poate să iasă un film strălucit. Nu-i adevărat, după părerea mea, că „nu se poate film bun fără scenariu bun”. Se mai poate, am văzut destule filme bune după scenarii proaste: înseamnă că acel scenariu era prost pentru toată lumea, dar nu pentru un anumit regizor! Ceea ce contează este, deci, în primul rînd, forța creatoare a regizorului! Puterea lui de a vizualiza, de a gîndi în imagini...

— Într-adevăr, e vorba de un tărîm al nuanțelor; după același scenariu, să spunem, cinci regizori diferiți vor face cinci filme diferite.

— Mai mult chiar, același regizor, după același scenariu, dar în momente diferite ale carierei sale, va face filme diferite! Se schimbă optica personală dar și cea a contextului. Apoi, în materie de cinema gradul de perisabilitate e mai accentuat decît în oricare altă artă, asta ține, într-un fel, și de specificul spectacolului cinematografic. Filmele, depinzînd și de tehnică, de informație, de context internațional — se învechesc foarte repede. Iată de ce o cineastă trebuie să fie informat și în pas cu cerințele actuale ale cinematografului mondial. Iată de ce e atît de important, după părerea mea, în direcția necesarei competitivității, ca un autor să facă un film atunci cînd îi vine ideea aceluși film, înainte ca, în altă parte, să-l facă altcineva și proiectul tău să intre în uzură morală. Dacă e un film important, el își va avea locul lui — nu numai în filmografia unui artist, dar va marca și un anumit moment în cultura națională. În același sens, e bine, e firesc, e dorit, după părerea mea, ca un film să „iasă” și să fie văzut de îndată ce a fost produs. Artă noastră nu există, practic, în afara publicului!

— Ce părere aveți de ideea de oarecare circulație după care „n-avem scenariu”?

— Este, din punctul meu de vedere, o falsă idee. Se vorbește uneori de o criză a scenariului. N-aș spune! Magazia de idei, baza pentru scenarii excelente, există: o oferă literatura română, clasică și contemporană, pe care, după părerea mea, nu o valorificăm prin film atît cît și așa cum ar merita. Altfel, ideea unor așa-zise scenarii bune care să-și aștepte „la congelator” regizorii, mi se pare destul de discutabilă. Totul e în mișcare, totul se învecheste sau se înnoiește, acele scenarii își pierd prospețimea, și, de fapt, în afara filmelor, ele nici nu există. Ho-tărîtoare e întîlnirea fastă a unui anumit scenariu cu talentul unui cineast, pentru că, altfel, un scenariu bun nu e de la sine înțeles o garanție pentru un film bun.

— Se remarcă azi, pe plan internațional, un apel masiv al filmului — la literatură, ca principală sursă de inspirație. De la ecranizări foarte fidele pînă la adaptări mai mult decît îndrăznețe...

— Da, pentru că literatura este, pentru film, un adevărat zăcămint! Aur! Cred, repet, că nu-l exploatăm îndeajuns. Să nu uităm că operele importante din literatura noastră dau și imaginea vie, cu o cotă valorică foarte ridicată, a unei puternice originalități a spațiului, a culturii românești. Lista scriitorilor clasici și contemporani care ar merita să fie cinematografizați este, practic, inepuizabilă. Desigur, nu aș vrea să se înțeleagă că absolutizez; există în cinematografia noastră filme de referință care

nu au avut o sursă de inspirație literară: *Duminică la ora 6*, *Proba de microfon*, *Secvențe*...

— Dar marile opere literare oferă premisa unui film bun; densitatea gîndului, densitatea filosofică, existențială, artistică. Opere care pot fi re-create, cu mijloace specifice artei filmului. Cred că și filmul de actualitate ar avea de cîștigat dacă s-ar putea sprijini mai substanțial pe literatura de valoare despre actualitate. Mă întreb uneori de ce nu s-ar face chiar două sau trei filme după o singură carte? Sau, mă gîndesc uneori, ce serial interesant ar putea deveni toată opera unui Preda, să zicem...

— Ediții cinematografice de „opere complete” — splendidă utopie!... Care scriitori v-ar interesa cu precădere?

— Eminescu, Sadoveanu, Camil Petrescu. Cred în utilitatea filmelor după mari opere literare. După cum cred în utilitatea unor filme despre mari figuri ale spiritualității unui popor.

— Eminescu?...

— Ce film interesant s-ar putea face! Ce viață fascinantă, cît material documentar, numai fotografiile despre universul Eminescu sint, după cite știu, în jur de cinci sute. Eu aveam un proiect cu „o singură zi din viața lui Eminescu”... Bineînțeles, ar fi absurd să-mi imaginez că un singur film poate epuiza sau explica totul, dar o mică părțică pot să-mi propun. Asta își propune, în fond, un film: ceva simplu și puternic... Mă urmăresc, apoi, imagini, viziuni, idei de film și după *Geniu pustiu*, și după *Lu-ceafărul*, și după *Sărmanul Dionis*...

— Cum vedeți „școala românească de film”?

— Ea există, după părerea mea, într-un anume sens: nu cuprinzînd global totalitatea producției ci raportîndu-se la o antologie de, să spunem, cincizeci de filme. Începînd cu *Moara cu noroc*, *Viața nu iartă*, *Meandre*, *Reconstituirea*... În acest sens, da, există o școală românească de film care e, poate, mult mai solidă și mai importantă decît simțim noi acum.

— Care sint „ipotezele de lucru” la care țineți în mod deosebit în clipa de față?

— Încrederea. Ideea că există, că trebuie să existe. Ideea că nimeni nu are în buzunar certificatul de cunoscător de viață. Ideea că un film nu este altceva decît o oglindă din miliardele de oglinzi posibile...

Interviu realizat de Eugenia Vodă

## Radio t. v.

■ Acum 60 de ani, la București, mai exact în ziua de joi, 1 noiembrie 1928, la ora 17,00, se transmitea emisiunea inaugurală a postului național de radio. Această primă filă de istorie radiofonică își avea, cum era și normal, „preistoria” ei care, în deceniul al treilea, tînde spre o fază de maturitate: în 1920, un curs de radiocomunicații figura în programa Institutului Electrotehnic Universitar din București, în anii imediat următori cursul ia amploare fiind susținut și de cercetări de laborator, astfel încît, în toamna lui 1924 au loc primele audii colective. În martie 1925 este creată Asociația „Prietenii Radiofoniei” — Radiofonia, printre semnatarii protocolului constitutiv numărîndu-se aproape 30 de ingineri și profesori universitari precum Dragoimir Hurmuzescu, Oclav Onicescu, Em. Petrascu, N. Caranfil. Emisiunile experimentale, comentate și de presa timpului, sint tot mai numeroase, pentru ca între 1927—1928 să se difuzeze o serie de programe periodice sub patronajul Asociației și al Institutului E-

## După 60 de ani

lectrotehnic. Mai rămînea de făcut un pas și, în martie 1928, el devine realitate: Societatea de Difuziune Radiotelefonică din România începe să funcționeze și sub „auspiciile ei se înscrie și prima transmisie a postului național. În cuvîntul de deschidere, Dragoimir Hurmuzescu nu întîrzie să sublinieze: „Către prietenii și protegătorii Radiofoniei a-dresc aceste cuvinte, astăzi, cînd începem seria emisiunilor cu un mic post provizoriu. Deocamdată difuziunea programelor noastre nu va trece dincolo de cerul hotelurilor țării. Dar peste citeva luni vom avea postul cel mare, unde le voi străbate armonios în cerul european, proclamînd și gîndul nostru de pace și bună înțelegere către o mai înaintată cultură și civilizație. [...]”

■ Cele 6 ore și jumătate de emisie din noiembrie 1928 vor fi repede înmultite și o dată cu această programul va deveni tot mai cuprinzător: conferințe (la 17 decembrie 1928, Tudor Arghezi despre Meșterul literaturii, urmat apoi de cele mai de seamă nume ale vremii, printre care Ni-

colae Iorga, ale cărui înregistrări radiofonice începute în martie 1929 vor fi strînse în volumul *Sfaturi pe întineric*), lecturi literare, muzică, emisuni pentru copii, umor, în februarie 1929, primul spectacol de teatru radiofonic, transmisiuni directe de la Operă, Ateneu, Teatrul Național. Ora satului, *Jurnale vorbite* (buletine meteo, sport, noutăți sociale, politice, culturale, radioreportaaje, radiointerviuri). Apar noi cicluri precum *Universitatea populară radio*, în iunie 1929, se difuzează o *Săptămîină Eminescu la radio*, iar în primăvara lui 1930, *Radiofonia scolară*. În numai doi ani, așadar, postul nostru național își afirmă cu pregnanță inițiativele, de atunci continuu diversificate și îmbogățite. Beneficiind, din 1954, de două programe paralele de transmisie, la care se adaugă, în 1963, un al treilea, Radiodifuziunea Română este azi un element activ și eficient al vieții noastre intelectuale, imagine și factor modelator al actualității.

Ioana Mălin





# Jurnalul galeriilor

## Orizont

■ Probabil că foarte puțini din cei care o cunoșteau pe Aurelia Belicincu-Heinrich, colegi, prieteni, foști studenți sau elevi, amatori de artă, se așteptau la o atât de rapidă ardere a celei care, cu adevărat, a știut să fie o persoană generoasă ce se dăruia picturii și oamenilor cu un firesc organic. Dar iată că această expoziție, a doua „personală” după cea din 1968, este una postumă, prilej pentru o rememorare bogată în surprize, căci artista (născută în 1931, decedată în 1987) era un personaj de o discreție funciară, egalată de pasiunea pentru artă și de conștiința permanentei competiții cu sine. De aici și caracterul special al selecției, în fond o recuperare semnificativă a nivelelor de evoluție în timp, între *Fetița în roz* (1962) și *Fete în cărufă* (1987), de la lecția unui figurativ solid, de tip clasic, până la prelucrarea lui fluidă, monumentală, pe mari articulații cromatice. Asistăm la un proces de formare, decantare și reformulare prin care au trecut, cu variante determinate de factori subiectivi, mai toți artiștii cuprinși în arcul cronologic al anilor '50-'70. Elementul fundamental care a contribuit la definirea și afirmarea unor puternice personalități era, fără îndoială, o solidă școlarizare de tip tradițional, cu stăpânirea elementelor de sintaxă și morfologie, de meșteșug și stil, detectabilă și la Aurelia Belicincu-Heinrich. Pornind de la acest postulat ineluctabil, artista s-a deplasat firesc, prin acumulări și renunțări, spre o zonă a sintezelor expresive, incluzând compoziția, spațiul, desenul și culoarea. Lecția construcției axate pe rețeaua logică și cea a coloritului solar, preluată de la maestrul său, Ciucurencu, este reinterpretată în scară personală, departe de orice epigonism, pentru ca ulterior să fie supusă unei analize cu efecte de structură. Desenul, probabil una din cele mai interesante secțiuni ale atelierului, trece în aria caligrafiei alerte, sintetice, poate mai apropiat de varianta Matisse din faza fovă, coloritul se rafinează prin viziunea monocordă, a lucrului în gamă, cu dominante de griuri modulate și accente, albastrul căpătând un sens emblematic. Ceea ce adună sub o acoladă expresivă întregul creației, conferindu-i

identitate și apartenență, este siguranța demersului, certitudinea premisei și a finalității iconice, oricare ar fi fost tema abordată. Dealtfel, sub acest raport, prevalență este compoziția cu personajele, de fapt studii reluate de punere în ipostază simbolică a unor arhetipuri, cu o grijă specială pentru anatomia secretă a corpului și semnificația cromatică. Există situații în care exuberanța coloritului, fulguranța tușei și dialogul cu suportul se apropie de gestualismul abstract, dar reperul figurativului dător de certitudine se regăsește autoritar, ca un punct geometric și o modalitate de a cuceri întreaga realitate, existența însăși. Capacitatea de poetizare prin amestecul de forță și subtilitate, undă de lirism ce se lasă citită cu franchețe și sensibilitatea dozajelor afect-cerebralitate aparțin unui puternic talent pictural. Prin Aurelia Belicincu-Heinrich ambianța artei noastre contemporane s-a împlinit cu încă o personalitate distinctă.

## Simeza

■ SIGLA picturii lui Ervant Nicogolian, ajunsă la un punct al osmozei fertile între sensibilitatea exacerbată și forța



telurică abia temperată, este spațiul închis, alveolă în care se pot însă desfășura infinite evenimente afectiv-poetice. Microcosmosuri ridicate la suprafață dintr-o memorie ancestrală a spațiului-cetate, eliberat treptat, pe cale rațională, de simptomele claustrofobiei pentru a i se pune în valoare dimensiunea iconică, traversează imaginea acestui pictor al energiilor eliberate prin gestul tranșant. Ajuns la o incontestabilă capacitate de sinteză doar prin mijloace picturale, în afara trucerilor sau a scenariilor, Ervant Nicogolian conferă demersului său o autonomie care ne apare astăzi ca un gest de asumare a dificultăților presupuse de absența ancorelor tradiționale. Și, totuși, în fiecare imagine descoperim un punct de sprijin, un reper, mai ales mental, de nivel cultural sau afectiv, datorită căruia lectura presupune o aventură într-un spațiu cordial și dispus la colaborarea cu cel ce renunță la prejudecata analogiei. Periplul ar trebui să înceapă, dacă am respecta un scenariu inițiat neformat, cu *Porțile* atât de variate în morfologie și implicații, cu *Ferestrele* investite cu funcție de cale de acces, pentru ca, trecând peste *Zidurile de cetate*, să ajungem la semnificațiile plurivoce ale ciclului *Curtea Veche*. Dezlegarea posibilelor parabole se află, probabil, în ciclul *Evocări-*



AURELIA BELICINCU-HEINRICH: Peisaj; Fată cu fluior

lor, deconspirând un romantic discret și introvertit, apelând la catharsisul dezlănțuirilor gestuale și ale senzualismului existent în fiecare tușă, în fiecare acord cromatic îndelung modulată ca o savantă compunere sonoră. Un aer de imagerie recuperată, de vetust reactualizat și de palimpsest oferit pentru lectura planului secund, al memoriei afective originare, tutează pictura lui Ervant Nicogolian, făcând din ea un amestec subtil de nostalgii și aventură prospectivă, de tradiție și modernitate, ca o capcană menită să ne invite într-un spațiu rezervat, circumscris cu prudență și orgoliu de stăpîn feudal. Structural, tablourile reprezintă cadre date, materializate ca atare, dar chiar imaginea este adeseori compartimentată, ca pentru a oferi simultan secvențele unei realități disparate, aleatorii. De aici sentimentul unui univers labirintic, acaparator, cu o poezie a materiei fruste ce se convertește neori în lirism pur — *Flori de toamnă*, *Relieve*, *Flori*, *Arcade*, *Gard roșu*, — și certitudinea unei voci originale, ajunsă nu doar la maturitate ci și la un orizont expresiv propriu, înconfundabil și de reală valoare picturală. Pentru demersul artistului și pentru tensiunea pe care o ilustrează exemplar, expoziția se dovedește un eveniment.

Virgil Mocanu

## Dan GRIGORE

**A** SCRIE despre artă și nu a o face, cînd purificarea, eliberarea, în fine, catharsisul aristotelic, încă mai sînt posibile, fie și prin idealitatea, iluzia lor sacră, este ca și cum ai scrie despre durere, adică un act nu parental, ci identificabil (oare nu spun prea mult? oare nu păcățesc prin hybris? oare orgoliul meu demiurgic nu e deja un pact desăntat cu puterea întinericului? adică pedeapsa supremă, inumană, pe care o poate încerca poetul?), deci un act identificabil cu durerea supremă, fericită, binecuvîntată a nașterii (a renașterii): a nașterii adevărate a unei ființe vii, hărăzite bunătații, și cînd spun bunătațe înțeleg idolul la care trebuie să ne închinăm zi și noapte: frumusețea! Există deci o putere a adevărului? Dar muzica? Tu, care iubești cu patimă sunetele inaudibile pe care le scoti în nopțile lor secrete sferelor lui Pitagora, atingîndu-se de la distanță cu spaima irepresibilă a tinerilor amaniți? ca simbol al desăvîșirii nu prin ceea ce este aparent heraclitean, în continuă succesiune de forme, fie ele și nevăzute, ci ca extensiune fierbinte a unui concept ondulat, înghețat, de natură eleată, ca demoul pe care-l dai afară pe usă, și el îți intră înapoi pe fereastră? Deci pianul lui Dan Grigore, artist binecuvîntat, providențial dacă te gîndești la o tradiție românească a instrumentului (Dinu Lipatti?, Valentin Gheorghiu?), cum poate răsună pentru un receptor ipotetic al conștiinței universale, cea vesnic somnolentă, imobilă și totuși atât de trează de țî se pare că acest instinct profund uman al ritmului cosmic, al dialecticii s-ar abandona, entropiza cu instinctul uitării, altfel spus că ceea ce-ți intră pe o ureche îți iese pe cealaltă? Adică diavolul în hainele lui sărmane, în zdrențele purtate numai de adevărul inepuizabil al împărăției eului nostru cel mai adînc, mai impersonal, cum ar spune Proust, și care deci este cel mai indiferent la privilegiile sculptoare ce-n repezi șiruri se distern și deci care, în chip fatal, repașază neștrămutate sub raza gîndului etern? sub degetele lungi, dar atât de viguroase, așa spune antrenate, ale lui Dan Grigore — acest bărbat înalt, ai zice un sportiv de performanță, dacă ochelarii și o patină, o tentă brună nu te-ar avertiza că s-a pirjolit, a trecut prin flăcările infernului artistic — claviatura pianului — cu clape albe, clape negre, pianul, monstrul, oceanul — a răsunat triumfal în sala Radioteleviziunii, mai joia trecută, parcă în concertul său (nr. 1) Franz Liszt ni s-ar fi dăruit din nou în forma lui genuină, în forma sa miraculoasă de mare poet al pianului: și, totuși, pe lângă dificultatea unei partituri rapide — sau onrice — cu strălucirea nouă și valoarea perleror dintr-un colier străvechi, aproape de fumuri și care deci nu și-au pierdut forma și noblețea de odinioară, o altă lumină, mai vie și mai aproape de inimile noastre însetate vesnic de frumusețe. A fost nu numai un triumf prin care publicul l-a cinstit așa cum i se cuvine unui mare artist, dar și reconfirmarea forțelor inepuizabile de care dispune acest popor.

Liana Cojocaru

Dan Laurențiu

## Muzică

# Cu Marius Teicu despre muzică și musicaluri

Prezent pe numeroase scene bucu-reștene și din țară cu musicaluri de succes, Marius Teicu este compozitorul preferat al multor vedete de muzică ușoară, formații și orchestre de gen. Și totuși îl neliniștește mereu viitorul artei sale. La început a fost pasiunea și instrumentul său. Mai târziu s-a născut dorința de a crea spectacole în buna tradiție a musicalurilor.

— Cum ați ajuns la ele?

— De la oboi: Am absolvit Liceul de muzică la oboi, instrument pe care l-am continuat și-n anul I de facultate, și pe care l-am studiat paralel cu pianul. Am continuat la secția de pedagogie și, mai târziu, reușind la concursul clasei de dirijant, am absolvit această secție cu dirijor de cor și de orchestră. Deci, de pe băncile facultății am început să cînt cu formațiile *Dixie '67* și *Modern grup*, dar și să compun pentru ele. M-a contaminat acest microb al muzicii ușoare, care se transmite ca gripa, și am renunțat la dirijant. Cînd am absolvit Conservatorul, am devenit profesor la Școala populară de artă, clasa Florian Orăscu, avîndu-i elevi pe foarte talentați Angela Similea, Dida Drăgan, Mirabela Dauer, Mihai Constantinescu și alții. Am avut ocazia să creez aici un laborator în care muzica ușoară devine obiect de studiu și se modifică în sensul în care o gîndeam noi. Doream să realizăm fiecare ceva după personalitatea lui. Pentru ce a urmat, cred că acea perioadă a fost de bun augur. Primele mele musicaluri de atunci datează și le-am scris în colaborare cu Eugen Rotaru, Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu. Cam pe atunci am înregistrat și primele melodii la Electrecord.

— Cînd ați început să colaborați cu Televiziunea?

— În anul I de studenție. A venit, într-o duminică, la cîmîn un coleg de la canto și mi-a spus că trebuie să aibă loc o filmare pentru televiziune cu studenții de la canto, cineva lipsea pentru că era bolnav. Mă rugau pe mine să-i țin locul asigurîndu-mă că era o problemă deloc dificilă. Cînd am ajuns la Televiziune am aflat că este vorba de o transmisie în direct. Eu eram contele Malatesta, trebuia să intru în scenă, făceam un play-back de cîteva cuvinte și ieșeam. Nimic mai simplu, mi-am spus. După ce

am repetat de cîteva ori și a ieșit bine, m-am machiat și m-am îmbrăcat. Este drept că în costum de epocă nu m-am mai simțit atât de sigur pe mine, dar gîndindu-mă la colegii care așteptau în fața televizoarelor cu sufletul la gură mi-am zis că nu trebuie să ratez. Așteptam în culise intrarea, dar ghinionul a făcut ca în preajma mea să fie un televizor-monitor pe care se putea urmări emisia și, furat de imagine, nu am mai auzit nimic. Toată lumea striga Malatesta, Malatesta, dar eu stam liniștit știind că mă cheamă Teicu și urmăream emisia. Cînd mi-am dat seama că sînt cel strigat am năvălit în scenă și am întîlnit două figuri speriate. Din televiziune am ieșit alergînd pe stradă, eu în costum de epocă și toți colegii de la canto după mine. La cîmîn însă am fost primit cu urale și incurajat cu „așa-i la început”.

— A fost un început care a deschis o carieră de durată și pe micul și pe marele ecran. Dar pe scenă?

— Se pare că am avut noroc. Am scris musicaluri care au fost filmate, dar și muzică de film. Pentru Televiziune am făcut multe programe, iar cu unul am reușit să iau premiul de la Gabrovo în Bulgaria. Apăreau în el Corina Chirlac, Arșinel, Radu Gheorghie și cu mine. Titus Munteanu a fost cel care ne-a coordonat.

— Ce alte premii internaționale ați mai obținut?

— Cu filmul *Rămășagul* am primit premiul al doilea la Festivalul filmului pentru copii de la Chicago.

— Așa ați ajuns la musicalurile pentru copii, pe care le-ați scris împreună cu Silvia Kerim?

— Intr-un fel. De fapt, primul meu musical a fost scris din studenție pentru formațiile Palatului pionierilor. Era un gînd mai vechi al meu și cele două realizări cu Micuța Dorothy și Marry Poppins au însemnat concretizarea. Dar am și la Teatrul „C. Tănase” un musical, distîns cu premiul A.T.M. pe anul 1987. Și o poveste muzicală filmată, care s-a numit *Zimbet de soare*.

— De curînd, ați vizitat S.U.A., și în mod special marile centre culturale. Știind că musicalurile de anvergură acolo își au patria, ce impresie v-au făcut spectacolele văzute?



# „Axiologie și istorie“

Eseu

N I se pare uneori că problema valorilor este un subiect mai nou al meditației filosofice. Nimic mai fals decât o asemenea impresie. nouă este numai semnificația generală pe care o dăm valorilor astăzi. Reflecția asupra lor este tot atât de veche ca și cugetarea însăși. Cel ce se interoghează asupra existenței spre a afla dacă merită să fie schimbată; asupra idealului, pentru a ști dacă trebuie urmat; asupra diferitelor obiecte ca să înțeleagă dacă este cazul să și le apropie sau nu, acela își pune, în fond, problema valorii. Nu există punct de vedere filosofic, din vremurile cele mai îndepărtate și până în zilele noastre, care să nu implice un răspuns la aceste chestiuni ce dau culoare și sens omului pe pământ. Cu atât mai mult, la acest sfârșit convulsiv de mileniu, în care „este trăită simultan problema crizei istorice și a realizării valorice“, potrivit unei lucrări la care ne vom opri în cele ce urmează, ceea ce stimulează intensificarea dezbaterilor teoretice. O dovadă în sensul celor afirmate este și faptul că tema ultimului Congres Internațional de Filosofie, desfășurat în august, la Brighton, a fost omul și valorile.

Ca orice important domeniu al cugetării, filosofia valorilor este ilustrată de mari precursori, ale căror opere continuă să exercite asupra noastră o permanentă seducție. Citorva dintre acestea le este dedicată o interesantă lucrare, **Axiologie și istorie**<sup>\*</sup>, apărută, recent, sub semnătura academicianului C. I. Gulian. Autorul, care, încă de la **Introducere în etica nouă** (1946) și-a consacrat lumii valorilor o mare parte a cercetărilor, își concentrează atenția, de această dată, asupra epocilor de criză istorică, examinându-le prin prisma modului în care mari gânditori le-au trăit și au încercat să le dea un răspuns axiologic. Aceste epoci, în care s-a produs o dramatică confruntare între valori și istorie, au generat ceea ce autorul numește „axiologii de criză“. Inexistența, în general, a unei istorii a teoriilor axiologice și mai ales a explorării lor ca răspuns la problematica istoriei amplifică interesul față de această carte. În ea găsim schița unei imagini a individului în fața istoriei, pus în situația să-și exprime opțiunea.

Impotriva tratării metafizice, anistorice a valorilor, C. I. Gulian examinează axiologiile de criză din perspectiva filosofiei moderne a istoriei și culturii. El se detașează de concepțiile lui Nietzsche, Toynbee sau Jaspers, care au semnalat simptomele crizei în momente de înflorire a creației umane, precizând sfârșitul unor culturi. Pentru autorul cărții de față, criza ca atare nu desemnează un fenomen absolut negativ. El are mereu în vedere conținutul dialectic, caracterul ambivalent — distructiv și constructiv — al momentelor de criză din istoria devenirii umanității. De aceea, în concepția lui, o pocă de criză istorică nu înseamnă „daos, deusolare totală. Ea se exprimă prin alterarea unității sociale și spirituale, determinând repunerea în discuție a unor modele alienante, depășite, preocuparea stăruitoare pentru reconstrucția valorică. Un asemenea fenomen de anvergură este generat nu de un gânditor, cum credea Nietzsche, ci de mutațiile profunde care străbat toate planurile vieții sociale și implicit adoptarea unor soluții noi, nutrite de solul tradiției. Excluzând determinismul univoc, impactul istoriei asupra conștiinței valorice lasă neatinsă opțiunea, posibilitatea alegerii între a te retrage în singurătatea eului sau a înfrunța criza și a acționa pentru afirmarea noilor valori cerute de progresul istoric. Ilustrând tocmai o atare posibilitate, care pune în relief, din unghiul de vedere al frământărilor omului contemporan, sensul conflictului dintre confucianism și daoism (sau alte curente etico-religioase), lupta lui Platon cu subiectivismul (și cu hedonismul ca subiectivism), reacția lui Rousseau împotriva alienării sociale și individuale, eforturile lui Kant și Goethe pentru reliefa obiectivității valorii, ale lui Hegel de a demonstra că obiectivarea este o lege fundamentală a vieții spirituale și de a atrage atenția asupra dialecticii valorilor. Firește, cercetarea temei nu se oprește aici. Ea va continua până în zilele noastre și va fi înfățișată într-un alt volum, care va urma celui de față, ce se distinge printr-un profil precumpănitor istoric fără a fi istorist, pe paginile cărții se regăsesc frământări, arăduni, tensiuni și ciocniri spirituale, în esență antinomii valorice, care configurează ceea ce autorul numește **culturi și axiologii de criză**.

Bazindu-se pe o serie de lucrări contemporane, autorul respinge valorizarea tradițională, pur religioasă, a învățăturilor lui Zarathustra, Budha și Confucius. El afirmă că, în forma lor originală, acestea au fost doctrine etice și abia mai târziu au căpătat și un caracter religios. Învățătura lui Zarathustra este o concepție despre viață și sensul ei, izvorită din

realitățile societății iraniene, și se pronunță împotriva asupririi exercitată de aristocrația tribală, apără pe cel ce muncește și cere căpeteniilor drepte, dar și puternice, „să întoarcă violența împotriva celor răi“. Dacă în Gâtă, unde existența apare scindată între Bine și Rău, alegerea este o idee fundamentală, exprimând o strălucită modificare survenită în conștiința umană, această idee capătă o expresie teoretică la Zarathustra. Conștiința a două valori esențiale, a dreptății și rostului muncii, „dincolo de bine și rău“, reprezintă caracteristica axiologiei lui Zarathustra. Activistă și optimistă, această doctrină dă un răspuns pozitiv crizei sociale și spirituale de la jumătatea mileniului întâi înainte de erei noastre, în opoziție cu evaziunea budistă. În această privință, numai confucianismul îi poate sta alături. Căci doctrina lui Confucius, care sublimă valorile tradiției umaniste, populare, nu are un caracter pur moral, cum cred unii interpreți. Ea se distinge printr-o viziune practică, etico-politică și se înfățișează ca fiind „cea mai pozitivă și profundă dezbateri și soluție a crizei existențiale în cultura Orientului antic“, ceea ce justifică perenitatea ei. Parte integrantă a culturii chineze, confucianismul susține adevărul potrivit căruia, dacă țelurile politice nu se sprijină pe un fundament moral, opinia publică nu le acceptă, oricâtă cazuistică s-ar cheltui pe tema dialecticii mijloacelor și a scopului. Învățătura lui Confucius este o dezbateri adincă a celei mai bune cirmuirii politice, a valorii educației și a culturii, a muncii și riturilor, a studiului și cunoașterii, a tradiției și inovației etc., relevând dorința, justificată etic, de a participa la reconstrucția societății și a omului. Ea reflectă orizontul surprinzător de larg al lui Confucius în comparație cu cărțile sapiențiale, care au premers primul mileniu al erei noastre în cultura Orientului antic, oferind și nouă, celor de azi, motive de meditație.

C IT privește spațiul de cultură european, autorul stăruie, în capitole substanțiale, asupra gândirii unor reprezentanți de frunte ai filosofiei, mereu preocupat de tema pe care și-a propus-o, aceea de a reconstrui viziunile axiologice ca răspuns la situații de criză istorică. Primul dintre aceștia este Platon, pornind de la premisa că „Într-o epocă în care scientismul și neopozitivismul tind să întunece orizontul valoric, «reabilitarea» teoriei platoniciene a ideilor, din punct de vedere axiologic, ne apare ca o obligație funciară etică și teoretică“ (p. 102). Platon este considerat, cu deplină justificare, unul dintre fondatorii axiologiei. Întrucât, după opinia lui C. I. Gulian, Ideea platoniciană exprimă atât sensul de noțiune, concept, cât și pe cel de valoare, de paradigmă,

model. În susținerea acestei interpretări, a Ideii ca Valoare, sint amintiți istorici de seamă ai filosofiei antice, precum Fr. Ueberweg-Prächter, J. Stenzel, Nicolai Hartmann, Bruno Bauch, Constantin Noica și Ion Banu.

Cartea aduce în atenție faptul că aristocratismul său social-politic nu l-a împiedicat pe autorul celebrei **Dialoguri** să devină promotorul unui democratism etico-axiologic manifestat în critica moravurilor societății grecești, a subiectivismului sofistilor, a hedonismului și a tiraniei, a lipsei de perspectivă și de interes față de soarta polisului, într-o epocă de criză. Este dezvăluită importanța descoperirii de către Platon a ceea ce fenomenologii vor numi „conștiința valorică“, precum și locul de seamă, funcția social-istorică pe care Platon le acordă valorilor artei și culturii. Definind notele caracteristice ale valorii, Platon deschide drumul fenomenologiei valorii și creează antinomia rodnică, în plan problematic, dintre valoare și realitate. Pentru el, valoarea își este siesi suficientă; ea se impune ca țel ori scop, către care tinde etosul și lumea („Timalos“). Față de suficiența sau autonomia perfectă a valorii, orice aspect al realității nu poate căpăta decât sensul de „mijloc“. Valoarea este întotdeauna pură, crede Platon, și aceasta nu exprimă cantitatea, ci numai calitatea.

Așa cum subliniază autorul cărții, Platon postulează o simultaneitate în realizarea valorilor și o conexiune stabilă între ele, cum este aceea dintre Adevăr, Bine și Frumos. Această triadă denotă că filosoful nu concepe realizarea parțială ori singulară a valorilor etice, despărțite de cele teoretice și estetice, fapt care anunță ideea unei solidarități necesare a valorilor, ceea ce străbate istoria modelelor umane și constituie un punct focalizant al culturii contemporane. Chiar dacă Platon ține la mare preț valorile estetice, văzind în ele nu numai o cale spre Bine; chiar dacă alege frumosul pentru caracterizarea valorii ca atare, el este totuși cel ce a inițiat filcuirea idealistă a frumosului, interpretarea mimetică și eticistă a artei.

Capitolul rezervat lui J. J. Rousseau arată că importanța axiologică deosebită a operii acestui gânditor izvorăște din faptul că critica alienării sociale este însoțită de revelarea înstrăinării persoanei. Aceasta capătă dimensiuni nemaiîntâlnite până atunci, prin bogăția și noutatea conceptelor de însingurare, neautenticitate, necomunicare, trăirea contradicției dintre lumea valorică și „lumea aparenței“, regăsirea de sine. În opoziție cu starea euforică a unor gânditori, care nu văd în istorie decât numai progresul, Rousseau este primul teoretician modern al crizei civilizației. Concepția lui referitoare la aceasta cuprinde simultan o critică a culturii și a societății alienate. În viziunea



Tinerete

lui rădăcinile degenerării morale, degradarea valorilor trebuie căutată în istoria socială, în creșterea inegalității dintre oameni.

Reconstruind „axiologia goetheană“, mai ales pe baza maximelor, reflecțiilor și a convorbirilor cu Eckermann, C. I. Gulian respinge legenda unui Goethe olimpic, plutind în sfera seninătății apollinice și dovedește că marele scriitor și gânditor a fost extrem de sensibil la frământările timpului său. El și-a centrat concepția axiologică pe valoarea adevărului, lucru ce ar părea surprinzător la un mare artist. Și totuși, nu numai că nu aflăm la Goethe o înaltare a valorii estetice doasupra celorlalte tipuri de valori, cum vor face romanticii, dar se poate spune că nu există nici măcar un echilibru între adevăr, frumos și bine, ci numai o poziție dominantă a esteticii adevărului. Repudiind eludarea realității și adaptarea filistină la aceasta, Goethe își exprima, cu o neslăbită conștiință valorică, credința în „necesitatea utopiei“: „A trăi în idee (cu sensul platonician de Valoare, n.n.) înseamnă a trata imposibilul ca și cum ar fi posibil“. Convins că „prezentul este lamentabil“, autorul lui Faust susține că „numai oamenii mărginiți sau romanticii hipersensibili «bletemă» prezentul, pentru că sint incapabili să citească în el premisele dezvoltării, sarcinile pe care le pot prelua din miinile istoriei, transformând Necesitatea în Valori“ (p. 180).

Polarizând valorile politice, etice, juridice și teoretice, tema alienării și dezalienării este o prezență viguroasă și în creația lui Kant. Ni se pare că autorul cărții a izbutit să lărgească, în chip original, pe baza aprofundării textelor, imaginea tradițională, limitată la etica lui Kant. El aduce în lumină însuflețirea pe care marele filosof german a pus-o în lupta pentru primatul rațiunii practice în axiologie. Se remarcă ideea că, la Kant, valoarea persoanei și a demnității ei sint solidare cu dezalienarea socială. Autorul propune o valorificare a „renascentismului kantian“, definibil prin caracterul său mai cuprinzător (teoretic și practic, individual și social, cultural și politic) decât modelul Renașterii.

Ultimul capitol al cărții este consacrat lui Hegel, despre care autorul a scris mai multe lucrări cunoscute. Sint reamintite, aici, valorizările sau opțiunile tinărului Hegel, la care se impune preeminenta omului și a valorilor, pentru a face apoi lectura axiologică indeosebi a unor creații ca **Fenomenologia spiritului**, **Filosofia istoriei** și **Estetica**, subliniind profunda dimensiune social-politică a filosofiei hegeliene. Dintre incitante probleme s-a pus atenției cititorului amintim doar că, la Hegel, libertatea este o temă axiologică fundamentală. În ea se concretizează, între altele, valoarea estetică, ceea ce înseamnă că arta devine, astfel, una din formele de manifestare a libertății spiritului. Hegel este convins că, spre deosebire de arta minoră, care ne procură plăcere în ceasurile de repaus, arta liberă este capabilă „de a exprima cele mai profunde interese ale omului, cele mai cuprinzătoare adevăruri ale spiritului“ și se afirmă mereu în alte forme istorice, în funcție de timp și loc.

În contextul dezbaterilor contemporane de idei, cartea la care ne-am referit este o contribuție demnă de tot interesul.

Marin Aiftincă

<sup>\*</sup> C. I. Gulian, **Axiologie și istorie**, Editura Academiei.



Cartea  
străină



## Pactul cu literatura

**I**NTR-O seară de mai a anului 1930, proaspăt descins în orașelul leton Ventā, din Kurzemul de jos, un „flăcăiandru jigărit, cu bărbuță roșcovană” dă tircoale casei magistrului Janis Vridrikis Trampedahs, „cand. pharm., onorabil și chibzuit spiter”, autorul „neasemuitei [...] opere literare «R.R.R.» — «Rețetar Revăzut și Reintregit», o carte de bucate publicată în 1880, reușind în cele din urmă să se introducă în locuință. Întrebat cum îl cheamă, necunoscutul se prezintă, după o ușoară ezitare, drept... Christopher Marlowe. Conducându-și apoi oaspetele în laboratorul său adăpostind „demoniul preparat al morții T-1”, amfitrionul, magistrul nu numai în științe farmaceutice ci și în cele astronomice și oculte, pe deasupra și „vraci”, observă că străinul evită să privească pentagrama desenată pe ușa unui dulăpior. Iar după ce intrusul pretinde că gloanțele nu-l ating, bătrînului magistrul nu-i mai trebuie altceva ca să i se năzarească a „percepa deasupra frunții tinărului, ceva mai sus de urechi, două mici excrescențe, aidoma unor cornițe, ascunse cu grijă sub freză”, „Să se fi ivit, într-adevăr, El?”, se întreabă, tulburat, Janis Vridrikis Trampedahs. Cînd Christopher — la rîndul său alchimist — „mă pricep și eu oarecum la științele oculte”, zice el —, descoperitor al unui elixir al vieții, CM—30, îi propune moșneagului în vîrstă de 70 de ani să-l redea tinerețea, oferindu-i deopotrivă o „doace viață” (intruchipată de Holy Red de la „Alhambra”, regina prostituatelor) și „Marea Lubire” (personificată, firește, de o Margareta), ultimele îndoieli ale magistrului se spulberă. Janis Vridrikis Trampedahs și Christopher Marlowe încheie la 9 mai 1930 un pact pe 15 ani, iscălindu-l, desigur, cum se cuvint, adică cu singe. În schimbul junelei redobîndite, magistrul se obligă să-l cedeze lui Christopher „drepturile sale legale asupra cărții «R.R.R.» — magnetul care-l atrăsese de fapt pe necunoscut în orașelul de pe Venta, în preajma magistrului. Căci revizuirea și completarea „Rețetarului Revăzut și Reintregit” publicat de Janis Vridrikis cu 50 de ani în urmă (cînd avea el însuși vîrsta emulului său) constituie ambiția supremă — și declarată — a tinărului vizitator. „Un muzicant care se mîngie cu speranța că va ieși cu timpul din el un scriitor”, se caracterizează Christopher: noua ediție a „Rețetarului” ar urma să reprezinte „principala operă a vieții” sale.

După dramaturgul elisabetan Christopher Marlowe (1564—1593), după Goethe și Thomas Mann, scriitorul leton contemporan Margers Zarinš\* (un nume ce trebuie reținut, chiar dacă e greu de pronunțat pentru noi) reia legenda doctorului Faustus, aducîndu-l pe acesta în tinuturile baltice și „întinerindu-l” la rîndul său prin plasarea acțiunii într-un trecut apropiat (anii 1930—1945). Miza pactului pe care noul Faust îl încheie cu noul Mefisto o constituie însă o carte de bucate! Prozatorul sovietic reia (ia) celebra legendă medievală deopotrivă în serios și în glumă, o acceptă, o reinterpretază, o neagă parțial, o răstoarnă. De aici destule lucruri previzibile, în conformitate cu scenariul binecunoscut, dar și multe surprize. Faust, într-adevăr, întinereste (o întinerire prin tratament și parțială totuși), se așvîrle împreună cu Christopher (Mefisto) în virtutea, splendid evocat de scriitor, al vieții de zi și de noapte, mondene și artistice, politice și sociale propriu unui mare oraș cum este Riga interbelică, o descoperă și și-o „însușește” pe Margareta (poetesa Margareta Schella, de naționalitate germană dar cu vederi de stînga). Salvată de la înec de „juncle” Janis Vridrikis, grăbit să intre în posesia Margaretei promise de tinărul său ispititor și de mit, Margareta Schella îi acceptă, recunoscătoare, protecția, conviețuiește și la un moment dat chiar se mărită cu el, dar de iubit îl lubeste pe Christopher (și acesta pe ea!), paginile despre dragostea lor fiind tulburătoare. O dragoste frumoasă ca o legendă și totodată chinuitoare, cu un sfîrșit tragic, căci de multă vreme gelos, magistrul o ucide sau provoacă moartea Margaretei și îi aplică trei lovituri de pumnal în piept, la prima vedere mortale, lui

Christopher. După care Janis Vridrikis, alias Johann Friedrich Trampedach (căci Faust nu poate fi decît german) se repatriază, pleacă în Reichul condus de „marele” Urian — Aurehan (numele burlesc în roman al lui Hitler). Adept în tinerețe (în prima lui tinerețe, ca să spunem astfel, în tinerețea lui naturală) al lui Bismarck, era logic ca Johann Friedrich să intre în contact cu cercurile pronaziste din Letonia și cu patronii lor din Germania, cărora le pune la dispoziție substanța ucigătoare, T-1, inventată de el cu ani în urmă (bătrînețea protagonistului cărții secretă o substanță a morții în vreme ce tinerețea celui-lalt protagonist dă naștere elixirului vieții), ca și toate cunoștințele sale în materie. Din acest punct de vedere, întinerirea îl era necesară noului Faust și ca să poată ține pasul cu mărșăluitorii în cămăși brune (cafenii, cum sint numite în roman). Johann Friedrich va lucra în laboratoarele ale morții finanțate de naști, va deveni cetățean german și milionar, va inventa o nouă substanță toxică, T-2, pentru ca pînă la urmă să ajungă comandantul unui lagăr de concentrare. La ultima sa întîlnire cu Christopher, din aprilie 1945, magistrul, acum în vîrstă de 85 de ani și arătînd ca atare (pînă la expirarea pactului mai rămăseseră puține zile) apare în uniformă de Sturmbannführer. Un Faust cu zvastică este într-adevăr un (cum se intitulează de altfel romanul lui Zarinš) fals Faust sau mai degrabă un anti-Faust, reflecție monstruoasă a unei epoci în care setea de cunoaștere faustică a fost în mod criminal deturnată de la scopul ei firesc, creația, spre distrugere și moarte. În final, magistrul se sinucide înghițind otrava pe care „el însuși o inventase și o vinduse cămășilor cafenii, nimicînd astfel sute de mii de vieți”. Diametral opusă este transformarea morală și politică a lui Christopher, evoluînd tot mai spre stînga pînă la a deveni, în timpul războiului, cînd trece printr-o sumedenie de peripecii, „om de legătură” al partizanilor. Unui Faust hidos îi corespunde deci aici un Mefisto luminos, pozitiv.

Această radicală mutare de accente n-ar fi posibilă dacă autorul, în cadrul unei cărți de o uriașă complexitate, orchestrată însă de la un cap la altul în chip suveran (complexitate cu privire la care recenzia de față nu poate da decît o slabă idee), n-ar manevra în permanență, năucitor, o multitudine de planuri, personaje, identități, nume, stiluri, modalități, tonalități, epoci, folosind un întreg „rețetar” de formule și forme literare: „acest pseudo-scriitor — spune Christopher, amuzîndu-se să-și închipuie opinia celorlalți despre cartea pe care, printre altele aventuri, o scrie, un fel de roman (sau jurnal) al Rețetarului visat ca operă fundamentală — amestecă stiluri, învîlmășește timpuri și evenimente, nu are nimic sfînt”. Doar un autor care nu are nimic sfînt poate face din Mefisto un personaj simpatic! Numai că eroul nu se identifică total cu Mefisto (ca să nu mai vorbim de faptul că el poate doar joacă rolul lui Mefisto, practicînd un fel de impostură a supranaturalului); el este (se consideră) totodată reincarnarea, dublul, sosia dramaturgului englez Christopher Marlowe, contemporanul de-un leat al lui Shakespeare (ambii s-au născut în 1564), avînd în această calitate foarte clare și obsedante amintiri vechi de peste trei sute de ani, amintiri legate în special de conflictul fatal pentru el ce-l opune abatelui de Deptfort și într-o altă, a treia ipostază pur și simplu un tinăr de 21 de ani în 1930, „un fuști naiv”, un „dandy”, „un intelectual șomer”, „nefericit și singur” și cam leneș, un muzicant ambulant și un compozitor ce vrea să compună și literatură. La rîndul său magistrul este nu numai falsul Faust pe care deja îl știm, ci și abatele de Deptfort, vechiul dușman al dramaturgului din secolul XVI, cel ce l-a provocat lui Christopher Marlowe pe obraz o cicatrice pe care tizul lui din secolul XX o poartă „la vedere” etc.

FALS FAUST e un roman totodată fantastic, mitic, realist istoric, de război, intelectual (acordînd un amplu spațiu muzicii și artelor în general), ludic, parodic, ironic, grotesc, serios, grav, tragic ș.a.m.d. și nu în ultimul rînd... o carte de bucate, conținînd zeci de rafinate rețete, unele chiar versificate („Fals Faust” fiind una din aceste rețete, v. p. 282).

Cînd, în 1970, Margers Zarinš debuta în literatură, el avea 58 de ani și era unul din cei mai cunoscuți compozitori din Uniunea Sovietică. Fals Faust a apărut în letonă în 1973, în rusă în 1980, între cele două publicații intercalîndu-se versiunea cehă (datorăm aceste date lui Florin Berindeanu, care semnează o ambițioasă și utilă prefață). Pactul cu literatura i-a dat, se poate spune, lui Margers Zarinš o nouă, splendidă tinerețe creatoare. Luînd cunoștință de această capodoperă a literaturii letone și sovietice, cititorul român îndreaptă un gînd de caldă grațitudine, către Denisa Fejes, realizatoarea unei excelente, impecabile traducerii.

Din lirica sovietică

Evgheni EVTUȘENKO

### Ultima încercare

Spre fericire-o ultimă-ncercare,  
lipit de-nvăluita lunecare  
a unui alb ce tremură în șapte,  
de boabele de soc de beată noapte.

Spre fericire-o ultimă-ncercare,  
de parc-aș fi fantoma mea cea care  
să sară în prăpastie s-a smulț,  
acolo unde zac zdrobit de mult.

Acolo, pe-ale mele sparte oase,  
să se-odihnească s-a oprit un greier,  
și-orice furnică-n tîhnă este oaspe,  
în craniul gol acum de ochi și creier.

Acum sint suflet. Lunecînd din trup,  
m-am smuls afară din spături de  
coaste;  
mi-e greu printre fantome, și erup  
din nou atras spre-atîtea noi prăpăști.

Ca spectru-ndrăgostit și-apar, dar  
săltul  
îl înțelegi și spaima nu te prinde:  
ca-ntr-un abis sărirăm unu-ntr-altul,  
dar aripi albe-abisul blind întinde  
și-nalt în ceață moale ne cuprinde.

Și stăm întinși alături, eu cu tine,  
pe pat de ceață ce abia ne ține.  
Sint spectru și de cad, mi-e una mie.  
Mă tem doar pentru tine, că ești vie.

Un corb cernit l-așteaptă pe cel care  
ca de un cîmp de luptă s-ar zdrobi.  
Spre fericire-o ultimă-ncercare,  
o ultimă-ncercare de-a iubi.

### Proba fericirii

Supus la probă-n viscol, ger și zloate,  
eroul nu arată tot ce poate.

Mai sper să nu ne facem de rușine,  
cînd ceasul probei prin durere vine.

Supremei probe-avem a-i trece saltul:  
cînd fericit ești tu sau este altul.

Andrei VOZNESENSKI

### Autodigresiune

Lui Jean-Paul Sartre

Familie-s zic în șapte eu  
ca-n spectru în mine trăiesc șapte „eu”  
insuportabili ca șapte bestii  
iar cel mai albastru

fluieră-n trestii

Iar primăvara

mort-copt

imi pare

că-s opt

O vaca-domnului căzută  
zăcea cu burta brună-n sus,  
o ceașcă roșie, negru picul,  
cu ceai să se răcească pus.

Murea, sau contempla nimicul?

Dar către cer, vapori din ceai,  
vedeam cum duhu-i fuge-n rai.

Arseni TARKOVSKI

Sint făclie, am ars la ospăț,  
Ceara-mi stringeși în zori și vî-nvîț  
Eu aici în puținele rînduri  
Plînsul demn și inaltele gînduri,  
Veselia — a treia ei parte  
Dăruînd, nu vî temeji de moarte,  
Și v-aprindeși oriunde avîntul.  
Cum se-aprinde postum doar cuvîntul.

în românește de  
Ilie Bădicuț

Kiril KOVALGI

### Urme

Codru alb. Sfioasă somnolore  
Și neclintit, cețosul fum...  
Pislarî și cizmulite, fiecare,  
Lăsară urme-n neaua fără drum.

Pislarîi prin zăpadă apăsat,  
Iar ele gingaș și ușor trecură.  
Foșnînd din ram s-au scuturat  
Fragilii fulgi. Strigă pasărea sură.

Și cizmele pieriră dintr-odat.  
Nu căuta un semn al lor atunci.  
Pislarîi singuri au lăsat  
Urme-n zăpadă, cele mai adînci.

### Ce spun copacii

Ce spun copacii despre ce-o să vie?  
Pe lemnul mort frunziș de-o fi să fie  
Întinereste vechiul arbor iar  
Cum cel de-alături, tinăr intru hor.

Astfel, cit timp iubirea este vie  
Sub soare sint egali în veșnicie  
Și sufletul ca-n prima zi învie  
Cit din cuvînt se naște poezie

E simplu adevăr care-o să fie.

### Cunoștința mea

Nu-și suportă singurătatea.  
Ochi în ochi cu sine însăși fiind,  
descoperă cu spaimă  
că nu se poate regăsi.

Precum imprăștiat,  
imponderabil, stă apa,  
la fel, în întuneric,  
deznădăjduînd, oglinda...

În românește de  
Ecaterina Țarălungă



\* Margers Zarinš, Fals Faust. Editura Univers.

Valeriu Cristea

„LEN SAIDIAN (U.R.S.S.): Melodia (Galeria „Căminul artei”)



# Marele zeu Brown

**D**RAMATURGUL care avea să revoluționeze structura spectacolului teatral american a fost fiul unui actor. Copil, Eugene își urmează tatăl în lungi turnee de-a lungul întregii țări și, ulterior, va juca el însuși pe scenă. Exmatriculat pentru turbulenta din Universitatea Princeton, O'Neill va duce timp de patru ani o existență imposibilă, îndeplinind cele mai diferite munci; singura pe care o exercită cu plăcere este aceea de marinar. Lucrează, apoi, în redacția ziarului „New London Telegraph”, din Connecticut, dar amenințat de fizice se internează într-un sanatoriu, unde meditează, cu maturitatea adusă de sporul anilor, la propria lui existență.

Acum scrie primele sale piese într-un act, și din clipa în care intuiește că adevărată lui vocație este dramaturgia, începe cu energie munca de scriitor profesionist. O muncă tenace, istovitoare adesea, jalonată de creații în care se revărsă întreaga lui experiență de viață, ce îi va aduce, în 1936, premiul Nobel.

De la început, Eugene O'Neill s-a îndreptat spre marile teme: dragostea și moartea (*Welded, Ah, Wilderness!*, *The Iceman Cometh, All God's Chillun Got Wings*), fascinația creației și melancolia ireversibilității temporale (*Strange Interlude, Gold, Dynamo, The Fountain*). Modernizează tragedia antică prin trilogia *Mourning becomes Electra*, punind în prim plan, lupta omului cu propriul lui destin.

O'Neill este creatorul unei complexe atitudini sufletești, caracterizată — cum remarca Dan Grigorescu — prin sintagma „temperament modern”. Toate personajele sale trăiesc pasiuni răscolitoare, luptă cu existența neprielnică, dar mai ales cu propriile lor limite, se străduiesc să-și cristalizeze o vocație sau un ideal și meditează la cauzele eșecurilor.

Dramaturgul introduce o psihologie nuanțată, menținând tot timpul o deplină obiectivitate față de personaje, caracterizate atât printr-un complex comportamentism, cât și prin utiliza-

rea frecventă a monologului, prin care surprinde dialectica gândurilor și sentimentelor, explorând concomitent constituțiile conștiinței și structurile profunde ale inconștientului.

O'Neill folosește numeroase elemente novatoare ce se generalizează treptat în dramaturgia contemporană universală. El are cetezanța să aducă în scenă un singur personaj, în sase din cele opt tablouri ale dramei *Emperor Jones*. Introduce în conflict personaje absente fizic, dar prezente prin spiritul lor, ca în *Before Breakfast*. În *Days without End*, omul de afaceri John Loving este și un scriitor care-și utilizează propria-i biografie într-un roman redactat în fața spectatorilor, cum va proceda O'Neill însuși, transformându-și existența în *Long Day's Journey into Night* etc. Piese sale traduse de Dragoș Protopopescu și mai ales de Petru Comarnescu, auto-romani, publicată postum, s-au bucurat de o largă audiență în România.

În drama *The Great God Brown*, a cărei premieră a avut loc la New York, în 1926, O'Neill abordează tema dragostei și a creației, fascinat de imprevizibila evoluție a personalității umane. Doi tineri, îndrăgostiți de aceeași fată, pornesc împreună în viață. Alcătuită dintr-un prolog, patru acte și un epilog, desfășurate pe o distanță temporală de 18 ani, piesa urmărește drumul antitetic al celor doi bărbaiți. Billy, adolescentul mediocru, ajutat de circumstanțe favorabile, ajunge un arhitect prosper; Dion, deosebit de înzestrat, experimentează toate trăirile existențiale și, inevitabil, coboară pe treptele ierarhiei sociale. Constrins de lipsuri materiale, el creează, într-un anonim absolut, marile proiecte arhitectonice care vor aduce celebritatea lui Billy. „marele zeu”. Drama are o dinamică interioară, cu profunde implicații sociale. Prologul, pe care îl traducem, schițează trăsăturile antitetice ale personajelor principale, cărora părinții le hotărăsc cariera viitoare.

**MAMA** : Lîmpede ca lumina lunii ! (Se duce și se așază pe banca din mijloc. Billy stă în picioare, în colțul din stînga, în fața cu mina pe balustradă, ca un prizonier la bară în fața judecătorului. Tatăl, la dreapta, în fața băncii. Mama anunță cu hotărîre). După ce termină colegiul, Billy trebuie să se pregătească pentru o meserie anume, sint decîșă pentru asta. (Se întoarce spre soful ei, provocatoare, ca și cum ar aștepta o împotrîvire).

**TATĂL** (cu înflăcărare și conciliant) : Exact la asta m-am gîndit și eu, draga mea. Arhitectura. Cum altfel ? Billy e un arhitect numărul unu, grozav. Asta-i propunerea mea. Ceea ce mi-am dorit totdeauna să fiu eu însumi. Numai că niciodată nu am avut ocazia. Dar pe Billy îl vom face apoi un asociat al firmei. Anthony Brown și fiul, arhitecți și constructori, în loc de antreprenori și constructori.

**MAMA** (năzuind spre realizarea visului) : Și nu vom mai turna trotuare, și nu vom mai face canalizări, niciodată !

**TATĂL** (puțin întărit) : Eu și cu Anthony putem construi orice desenează scumpul tău favorit, chiar dacă este o biserică. (Apoi, convins de ideea lui). E o mare șansă pentru el. Va proiecta — ne vom extinde — vom face firma faimoasă !

**MAMA** (fără a se adresa nimănui, visătoare) : Cînd m-al cerut în căsătorie, m-am gîndit că viitorul tău promise succes, viitorul meu... (Cu un suspin). El bine, cred că am avut o viață plăcută, mulțumitoare. Acum, e viitorul lui. Cum i-ar place lui Billy să fie arhitect ? (Nu se uită la el).

**BILLY** (adresîndu-i-se) : Bine, mamă. (Apoi prosteste). Cred că niciodată nu mi-am bătut capul prea mult cu ceea ce mi-ar place să fac după colegiu. Dar arhitectura cred că merge.

**MAMA** (mîndră, fără a se adresa nimănui) : Billy obișnuia să deseneze cînd era mic.

**TATĂL** (vesel) : Billy are stofă ; el poate cîștiga numai dacă, va munci virtos.

**BILLY** (supus) : Voi munci din greu, tată !

**MAMA** : Billy poate face orice !

**BILLY** (încurcat) : Încerc, mamă ! (Apoi, o pauză).

**MAMA** (cu un tremurat brusc) : Noptile sînt mult mai reci decît erau odată. Gîndește-te, odinioară, cînd eram tinăra, mă scăldam în lunie la lumina lunii — dar nopțile erau atunci atît de calde și frumoase. Îți aduci aminte, tată ?

**TATĂL** (cuprînzînd-o afectuos cu brațul) : Cred și eu că-mi amintesc, mamă. (O sărută. Orchestra Cazinoului începe un vals). Iată, muzica. Să ne întoarcem și să-i privim pe tineri dansînd. (Părinții se îndreaptă spre sala de dans ; Billy rămîne pe loc).

**MAMA** (brusc, strîgînd peste umăr) : Vreau să-l văd pe Billy dansînd.

**BILLY** (ascultător) : Da, mamă !

(El îl urmează. Cîteva clipe se aude sunetul slab al muzicii și clipocitul valurilor. Apoi, din nou pași și familia Anthony intră pe scenă. Mai întîi, tatăl și mama, fără mască. Tatăl este un bărbat slab și înalt, de 45—46 de ani, cu o față încrunțată, încăpășinat pînă la limita unei slăbiciuni stupide. Mama este o femeie uscățivă, fragilă, stearsă, cu un aer distrat, dar cu o față dulce și blîndă, care, cîndva, a fost frumoasă. Tatăl poartă un costum negru ce-l dă înșfășierea unui cloclu. Mama are o rochie ieftină, simplă, de culoare neagră. Dion, băiatul lor, îl urmează ca un străin. Are cam aceeași înălțime ca tînărul Brown, dar e slab, mușchulos, fără astîmpăr, în continuă mișcare nervoasă. Fața îi este mascată. Măscă îi forțează trăsăturile chipului — întunecat, spiritual, poetic, excesiv de sensibil, iremediabil fără apărare în creșterea lui copilăros-reînglăosă în viață — dîndu-i expresia unui vesel și senzual Pan, batjocoritor și cutezător, ironic și provocator. Este îmbrăcat într-o cămașă de flanelă gri, deschisă la gît, pantofi cu talpă de cauciuc în picioarele goale și pantaloni murdari de flanelă albă. Tatăl se îndreaptă cu pași mari spre banca din centru și se așază. Mama, care l-a ținut de braț, îl lasă să plece și rămîne lîngă banca din dreapta. Amîndoi îl privesc pe Dion, care, cu o neglijență studiată, merge spre balustrada unde tînărul Brown stătuze anterior. Îl privesc cu uimire și curiozitate).

**MAMA** (brusc — pledînd) : Trebuie neapărat să-l trimiți la colegiu !

**TATĂL** : Nu-l trimt. Nu cred în colegiu. Colegiile nu scot decît halmanale lenese, care trăiesc pe spatele sărmanilor lor părinți. Lasă-l să trudească, așa cum a trebuit să muncească eu, ca un rob. Asta îl va învăța valoarea banului. Colegiul îl va face un prost mai mare decît e acum. Eu am doar școala elementară, dar am cîștigat bani și am întemeiat o afacere zdravănă. Lasă-l să devină el însuși un adevărat bărbat, cum am devenit eu !

**DION** (batjocoritor, fără a se adresa cuiva anume) : Acest domn Anthony este tatăl meu, dar el crede că este Dumnezeu Tatăl. (Amîndoi părinții îl privesc stupefiați).

**TATĂL** (cu nedumerire furtoasă) : Ce, ce ai zis ?

**MAMA** (dojenîndu-și cu delicatețe fiul) : Dion, dragule. (Apoi, către soful ei, cu sarcasm). Brown se bucură de toată reputația ! El spune tuturor că tot succesul întreprinderii se datorează energiei sale — că tu ești un bleag bătrîn.

**TATĂL** (nervos, grosolan) : Prostul dracului. El știe mai bine decît oricine, dacă nu l-aș fi ținut din scurt cu idelle lui extravagante, nebunești, ne-am fi rîlnat de mult.

**MAMA** : Îl trimite pe Billy la colegiu — doamna Brown tocmai mi-a spus — apoi îl dă să studieze arhitectura, așa că el poate contribui la extinderea firmei.

**TATĂL** (mînios) : Cum ? (Se întoarce brusc și furios spre Dion). Atunci, trebuie să te hotărâști să te duci și tu ! Și vei învăța ca să fi un arhitect mai bun decît băiatul lui Brown, dacă nu, te voi azvîrli în drojdia societății, fără un ban. Auzi ?

**DION** (batjocoritor, fără să se adreseze nimănui) : Este dificil de ales, dar arhitectura pare că cere mai puțină muncă.

**MAMA** (cu afectiune) : Trebuie să te faci un arhitect minunat, Dion. Totdeauna ai pictat atît de frumos !

**DION** (cu o tresărire — ranchiunos) : De ce trebuie ca să mint ? E vina mea ? Ea știe că eu doar încerc să pictez. (Pătmaș). Dar o voi face-o într-o zi ! (Apoi, repede, iarăși batjocoritor). Spre colegiu ! El bine, oricum nu va fi acasă, nu e așa ? (Ride înlîspus și se apropie de el. Tatăl se ridică, pregătînd de apărare. Dion îi face o reverență). Îi mulțumesc domnului Anthony pentru această splendidă ocazie de a mă ridica. (Își sărută mama, care se înclină cu o umilință stranie, ca și



cum ar fi fost o servitoare salutată de stăpînul cel tînăr — și adaugă ușor nechibzuit) în închipuirea mamei astfel ca ea să-și poată simți viața confortabil încheiată. (Se așază pe locul tatălui său, în centru, și se uită fix în față, cu o expresie batjocoritoare. Părinții stau în jurul lui, privindu-l prostiți).

**MAMA** (în șfîșit, cu un tremurat ușor) : E frig. Iunie nu era răcoros. Îmi aduc aminte de luna iunie cînd te purtam pe tine, Dion — trei luni înainte de a te naște. (Se uită fix în cer). Lumina lunii era caldă atunci. Simțeam noaptea cum mă învăluie ca o pelerină de catifea gri, căpușită cu un cer cald și netezită cu frunze argintii.

**TATĂL** (Morocănos, cu o anumită sfială) : Mama obișnuia să creadă că odată cu luna plină sosea timpul semănatului. Era teribil de demodată. (Cu un mor-măit). Simt că au început durerile reumatice. Să ne întoarcem înăuntru !

**DION** (cu amărăciune intensă) : Să v-ascundeți ! Rușine ! (Amîndoi tresar și-l privesc înspăimîntați).

**TATĂL** (cu deznădejde amară. Soțiet — arătînd spre filor lor). Cine e ? Tu l-ai născut !

**MAMA** (mîndră) : E băiatul meu ! E Dion !

**DION** (cu amare resentimente) : Ce altceva, într-adevăr. Fiul identic. (Batjocoritor). Domnul Anthony și cu soția sa se duc înăuntru să danseze. Noptile s-au răcit. Zilele sînt mai melancolice decît odinioară. Să ne jucăm de-a v-ați ascuns-lea. Caută maimuța în lună ! (Face, pe neașteptate, o tumbă grotescă, asemenea unui arlecchin, și pleacă glonț, rîzînd cu o dezinvoltură forțată. Stupefiați, părinții pornesc după el. Din nou tăcere și, se aude doar fosnetul valurilor. Apoi, intră Margaret, urmată de umilul ei adorator, Billy Brown. Ea are aproape 17 ani, e drăguță și plină de viață, blondă, cu ochii mari, romantici, cu silueta mlădioasă și puternică, cu expresia feței inteligentă, dar visătoare, mai ales acum în lumina lunii. Poartă o rochie albă, simplă, fața îi este mascată cu o reproducere exactă, aproape transparentă, a propriilor trăsături, ce-i conferă calitatea abstractă a unei Fete, în locul celeia a individualei Margaret).

**MARGARET** (privînd spre cer și cîntînd încet cînd intră) : „Ah, luna incîntării mele, care nu cunoaște declinul !”

**BILLY** (cu înfocare) : Am și eu discul ăla — John McCarmack. E o frumusețe ! Mai cîntă ! (Ea se uită în sus în tăcere. El continuă să stea, respectuos, în spațiile feței, privînd jenat spre fata ei întoarsă. Încearcă să înfiripe o conversație). Cred că Rubătyd e ceva grozav, nu-i așa ? Niciodată n-am putut memora poezie lipsită de valoare. Dion poate recita multe poeme din Shelley pe de rost.

**MARGARET** (își scoate masca încet — și către lună). Dion ! (Pauză).

**BILLY** (tulburat) : Margaret !

**MARGARET** (către lună) : Dion e atît de minunat !

**BILLY** (greoi) : Te-am rugat să vii aici, afară, pentru că voiam să-ți spun ceva.

**MARGARET** (lunii) : De ce s-a uitat așa Dion la mine ? Simt că sînt inebunită după el !

**BILLY** : Vreau să te întreb și eu ceva.

**MARGARET** : Atunci cînd m-a sărutat. Nu pot uita. Doar glumea, dar cu am simțit, el a văzut și doar a ris.

**BILLY** : Cred că toată lumea din oraș știe — totdeauna am fost ironizat — și un lucru sigur pe care trebuie să-l știi și tu — ce simt pentru tine.

**MARGARET** : Dion este atît de diferit de toți ceilalți. Poate picta frumos, poate scrie poezii, interpretează, cîntă și dansează alit de minunat. Dar este trist și sfios, exact ca un copil citeodată și mă înțelege cum sînt într-adevăr — și — și mi-ar place să-ți mingii părul — și îl iubesc ! Da, îl iubesc ! (Își întinde brațele spre lună). Oh, Dion, te iubesc !

Prezentare și traducere de  
Andi Bălu





## LUMEA PE TELEX

### Meseria de scriitor

● Cît de greu este să scrii? Ce pregătire trebuie să ai? Ce înseamnă talent, vocație, putere de expresie, stil? Toate aceste întrebări au fost puse de mii de ori, fără a se putea găsi, evident, un răspuns în stare să determine, cu exactitate, atribuțiile necesare unui scriitor. Iată însă că Radio Suisse Romande și emisiunea „Espace 2” din Elveția au inițiat o experimentă radiofonică inedită în istoria mass-media și care s-a bucurat nu numai de o audiență extrem de ridicată din partea publicului, dar și — lucru care i-a uimit chiar și pe organizatori — din partea criticii de specialitate. Este vorba despre emisiunea *Ecrivain-public* care a propus descoperirea unor tinere talente prin elaborarea, într-o primă etapă, a 45 de teste la care au fost supuși sute de solicitanți. Dintre ei au fost aleși 45 de candidați care au participat, în a doua fază a realizării emisiunii (cea care a

și fost transmisă pe post), la un „atelier de scriitor” condus de un profesionist recunoscut, Christian Rullier. Tema de lucru: piese de teatru radiofonic cu durata limitată la un singur act. Rezultatele au fost supuse unui juriu compus din personalități de prestigiu ale scenei, literaturii și presei din Elveția: actrița Corinne Coderey, actrița și regizoarea Gisele Sallin, scriitorul și dramaturgul André Thomann, doi producători din lumea teatrului — Gérald Bloch și Bernard Falciola, scriitorul Paul Adler. Premiile au fost decernate, în ordinea următoare: premiul I pentru *La voix brûlée* de Louis Terra, premiul II pentru *Petite histoire du son*: le creatur de același autor, iar premiul III pentru *Demain dimanche* de Cecilia Villa. Piesele în cauză au fost deja preluate de radiodifuziunea elvețiană, înregistrate și difuzate.

Cr. U.

### Expoziție

● Băle, Frankfurt pe Main, Köln, Lausanne și Nisa — acestea sînt orașele care găzduiesc, în lunile noiembrie și decembrie, expoziția prezentînd desene și acuarele semnate de Francesco Clemente, unul dintre cei

mai cunoscuți artiști plastici italieni, exponent de frunte al mișcării intitulate „Trans-avangarda”. Clemente s-a remarcat la vîrsta de 28 de ani cu ocazia „personalei” din cadrul Bienalei de la Veneția (1980).

### Jean-Pierre Clavel

● După cum se știe, una dintre marile inițiative ale U.N.E.S.C.O. este reconstruirea Bibliotecii din Alexandria. Responsabil al proiectului gigant a fost numit scriitorul, omul de cultură

Jean-Pierre Clavel, fost director al Bibliotecii universitare din Lausanne, una dintre personalitățile de prestigiu ale literaturii europene în acest moment.

## ROBERT COOVER : „O SEARĂ LA CINEMA, SAU SĂ NU UIȚI ASTA”

Linden Press (Simon and Schuster, New York, 1987)

● Vizionarea propusă de Robert Coover în aceste proze scurte și mai puțin scurte este atotcuprinzătoare. Nu doar pentru că spectacolul începe cu „selecțiuni” din programele viitoare — urmate de „serialele săptămînii”, după care vin trei pelicule de lung metraj — un film de aventuri, unul de dragoste și o comedie — și, între ele, trei scurt-metraje, un desen animat, un interludiu muzical și un documentar, ba chiar și o (plină de surprize) „Pauză”, ci, mai ales, pentru că fiecare text disecă și reconstituie din altă perspectivă limbajul cinematografic. Este, ca toate cărțile originalului postmodernist american, o operă de bravură stilistică, un năucitor galop de game și arpegii trecînd prin toate cheile și tonalitățile. Această transpunere în registrul sonor a jocului imaginilor nu e improprie, însuși demersul literar al lui Coover este un amestec de morfologii și sintaxe ținînd de cel puțin trei sisteme relaționale diferite: fotograme în mișcare, clișee literare în toate conexiunile matematice posibile și — caracteristic — fantasmă,

spaimă, demonii nopții spiritului într-un dans funest care nu odată se avîntă dincolo de pragul nebuniei. „O seară la cinema” este cartea unui spectator împătimit și pătimaș, a cărui memorie a reținut pînă în cele mai neînsemnate detalii toate secvențele din toate filmele, bune și proaste deopotrivă, dar le deformează și le rearanjează așa cum îi dictează o sensibilitate exagerată, un pesimism și o mizantropie care i-au determinat pe critici să califică cărțile anterioare ale aceluiași autor (de pildă, „Servitoarea bătuță”, drept „prime-dioase”, „eretice”, „perverse”, „îndărătnic răuvoitoare”).

În „Fantoma din cinematograful”, care deschide volumul, operatorul, disperat de pustietatea fastuoasei săli și a foaielor ei cîndva arhipele, proiectează pentru sine fragmente de filme vechi: „uneori cite două-trei, chiar mai multe deodată, creîndu-și astfel singur efecte de descompunere a imaginii, montaje, suprapunerii de cadre, folosește aparate de proiectie multiple pentru a produce un flux improprie de anșeneuri, zăpăcitoare secvențe de treceri bruște și stop-cadre ca oprirea unei inimi, juxtapunerii tulburătoare de derulări lente și rapide, mărește și reduce



### Romancieri spanioli

● În Spania, care este a cincea producătoare de carte pe plan mondial, după Germania Federală, Anglia, Statele Unite și China, s-au publicat anul trecut 38 814 titluri, dintre care 6 812 de literatură. Forurile oficiale culturale au întreprins o anchetă printre scriitorii de toate vîrstele; Camilo José Cela, deținător al premiului național de literatură, membru al Academiei regale de limbă, recunoaște că „sînt azi poeți tineri foarte buni, existînd și o efervescență, un stimul creator”. Fernando Sanchez Drago este de părere că „noua literatură narativă spaniolă este la fel de importantă ca și noul film spaniol. Uneori însă, în noile romane, se constată un analfabetism morfologic, sintactic și lexicografic”. Scriitorii consideră „explozia” romanului contemporan benefică. Luis Mateo Diez, una din noile descoperiri, care a obținut anul acesta Premiul criticii și Premiul național pentru literatură, consideră că „ro-

manul, ca gen literar, este în fruntea clasamentelor. Romanul interesează foarte mult și se citește ca atare. Am putea spune că romanul spaniol este la modă”. Diez a fost premiat pentru romanul *La Fuente de la edad* (Fîntîna vîrstei). „Desigur că există, ca în toate timpurile, voci care vorbesc de criză, care găsesc noduri în papură, dar se publică mult, în general lucrări foarte bune”, consideră Fernando Savater. Un fenomen interesant este cel al „transfugilor”, cum îl numește Fanny Rubio, poeți care abandonează versul pentru a se dedica romanului, căruia îi aduc un plus de sensibilitate poetică. Unul din recentii adepți ai romanului este laureatul premiului Plaza y Janés, poetul Juan van Halen. Poeta-romancieră Ana Rosetti mărturisește: „vreau să spun în roman mai mult decît pot spune în poezie. Poate că aceasta este o caracteristică a timpului actual”. (În imagini, Camilo José Cela și Ana Rosetti).

### „Pădurea”



● Americanii Robert Wilson și David Byrne sînt autorii unei noi lucrări pentru teatru muzical, *Pădurea*, inspirată din mitologia sumeriană. Regia spectacolului este semnată de Robert Wilson, conducerea muzicală de David Byrne, decora-

riile de Robert Wilson și Tom Kamm, costumele de Frida Parmeggiani. În rolurile principale au fost distribuiți: Martin Wuttke (Ghilgames), Howie Seago (Enkidu). În imagini — David Byrne și Robert Wilson).

### Ungaretti inedit

● Ziarul „L'Unità” a publicat un amplu articol al cunoscutului poet Edoardo Sanguinetti despre poezia lui Giuseppe Ungaretti. În aceeași pagină este reprodusă o poezie necunoscută a acestuia intitulată *Grecia, 1970*. Ea a fost scrisă de Ungaretti cu patru luni înainte de moarte, fiind închinată țării îndrăgite care se chinua sub jugul „coloncilor negri”. Poetul mărturisea unui ziarist că prin această poezie a vrut să îndemne tineretul să „uite de frică”. „Frica — spunea el — este o stare cu cele mai cumplite urmări. Cînd frica se cuibărește în suflete, poporul își pierde demnitatea. Temeți-vă de frică!”.



### Monolog mamut

● Un spectacol puțin obișnuit: cel în care actrița vestgermană Edith Clever se află singură, timp de patru-cinci ore, pe scenă declamînd întregul text al tragediei *Penthesilea*, de Kleist, considerată ca nereprezentabilă sau aproape imposibil de adus în fața publicului. Viu discutată, mult contestată, punerea în scenă semnată de regizorul Hans Jürgen Syberberg, este susținută cu mare expresivitate, într-o gamă infinită de tonuri și nuanțe, de Edith Clever (în imagine) și a adus actriței un important premiu teatral, „Gertrud-Eysoldt-Ring”.

### Frații Goncourt se mută

● Din 1978, legăturile dintre Academia Goncourt și orașul Nancy s-au strîns. Se știe că frații Goncourt erau originari din Nancy. Academia care le poartă numele a hotărît ca arhivele Goncourt să fie transferate de la Biblioteca arsenalei la arhivele municipale din Nancy, într-un spațiu mai mare decît cel parizian. Cu această ocazie s-a organizat expoziția celor mai prețioase piese din arhive: gravuri, cărți, manuscrise, fotografii.

### O nouă enciclopedie literară

● Originalitatea noulor enciclopedii — *Der Literatur Brockhaus*, 3 volume, 2 200 pagini —, publicată anul acesta de prestigioasa casă de editură din Mannheim, rezidă în reunirea pentru prima dată în spațiul de limbă germană într-o lucrare ordonată alfabetic, a trei categorii distincte de termeni: biografiile a 12 000 de autori din antichitate pînă în deceniul 9 al secolului nostru, 3 000 de termeni de istorie și teorie literară, precum și un număr de 200 de articole substanțiale consacrate literaturilor naționale. Cel peste 100 de autori care au lucrat sub redacția profesorilor universitari W. Habicht și

W.-D. Lange (coordonarea enciclopedică — Gerhard Kwiatkowski) au trecut cu succes barierele europocentrismului rezervînd un spațiu apreciabil fenomenului literar de pe celelalte meridiane. Prezența reprezentanților din seama ai literaturii române cu articole dense, în general corecte, nu poate fi decît salutată; fiecare cunoscător însă ar fi dorit ca numărul creatorilor noștri să fi fost mai mare iar spațiul acordat lor mai generos. O ilustrație variată — portrete de autori, facsimile de ediții princeps, ilustrații de carte aparținînd unor graficieni celebri sau superbe miniaturi medievale — completează noua enciclopedie de literatură.

### Doctor honoris causa

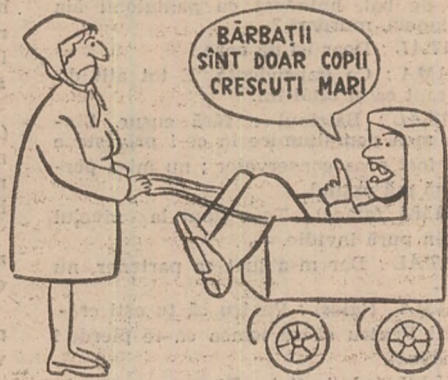
● Cunoscutul scriitor englez Graham Greene și-a sărbătorit cea de-a 84-a aniversare la Moscova, unde a fost invitat pentru a i se conferi titlul de Doctor honoris causa al Universității „M. I. Lomonosov”. În plină activitate în cel de-al nouălea deceniu de viață, Greene și-a îmbogățit palmaresul de opere cu un nou roman, *Generalul și inamicul*, apărut în septembrie a.c.

### Dicționar

● După cum informează revista „Casa de las Americas”, în Uruguay a apărut primul dicționar enciclopedic literar din istoria țării, *Literatura uruguayană*, conținînd în cele două volume, date despre mai mult de 500 de autori. Elaborarea acestei lucrări a fost întreprinsă la inițiativa scriitorului Mario Benetti, autor fiind criticul Wilfredo Penco, din colectivul de autori făcînd parte, printre alții, scriitorii Oscar Brando și Carolina Blixen.

### N. IONIȚA

#### „Verba volant...” ?



„Men are but children of a larger growth” (John Dryden, *All for Love*)

AL. O.



De curând, Lilliana Schultz, fiica adoptivă a lui Alexandr Feodorov, a donat Fondului sovietic al culturii arhiva acestui scriitor și pictor rus, care a trăit în Bulgaria din 1919 până în 1949, când a murit. Arhiva conține nenumărate scrisori de la Bunin, Kuprin, Cehov, Nemirovici-Dancenko, Merejkovski și de la mulți alți scriitori și artiști de seamă care au frecventat casa lui Feodorov din Odessa înainte de revoluție. Dosarele transmise de Lilliana Schultz Fondului sovietic al culturii conțin și memoriile lui Feodorov despre Leonid Andreev, Stanislavski, Șallapin, Alexei Tolstoi, Plehanov.



**Festivalul de la Cadiz**

27 de grupuri teatrale din Spania și America Latină au participat la cel de al III-lea Festival ibero-american de teatru de la Cadiz, care se vrea un loc de întâlnire a profesioniștilor de pe cele două coaste ale Atlanticului. Dintre grupurile participante, compania care rezumă cel mai bine spiritul festivalului este „Teatrul reînălțării Spania—America”. Grupul este alcătuit din spanioli și latino-americani care realizează spectacole și activități complementare; conferințe, seminarii, expoziții, publicații. Paralel cu festivalul s-a desfășurat reuniunea Institutului Internațional de teorie și critică teatrală latino-american.

**Piața satului**

De la sfârșitul lunii trecute, piața satului Avocourt din Argonne („Meuse”) poartă numele scriitorului François Nourissier. Familia Nourissier a fost originară din Lorena, stabilindu-se din secolul al XVI-lea la Avocourt. Pentru a omagia fidelitatea față de locurile natale și talentul de scriitor, municipalitatea din Avocourt i-a acordat această onoare încă din timpul vieții.

**Premii muzicale**

Celebra soprana barceloneză Montserrat Caballé a primit, împreună cu dirijorul și compozitorul madrilen José Ramón Encinar (ambii în imagine), premiul național spaniol de muzică pe 1988. „Nu speram să primesc acest premiu — a declarat laureata. Credeam că al se acordă creatorilor, compozitorilor, eu nu fac decât să interpretez cât pot de bine ceea ce au făcut alții”. Caballé nu ține cont că „interpretările” ei sînt tot creații. Compozitorul

și dirijorul José Ramón Encinar aparține generației 1961. Format în Spania și Italia, Encinar a fondat în 1973, la Madrid, grupul Koan consacrat interpretării muzicii secolului XX. În același an, compoziția sa „Cum ple-nus forem enthousiasme” a stîrnit interesul tribunei internaționale a compozitorilor de la UNESCO. În această primăvară a obținut un succes deosebit cu opera Figaro în calitate de compozitor, dirijor și regizor, pe prima scenă lirică din Madrid.

**Moștenirea literară**

Editura „Kniga” („Cartea”) din Moscova se distinge printr-un profil aparte în peisajul editorial din U.R.S.S. Ea s-a impus prin serii și colecții ca: „Scriitorii despre scriitori”, „Destinele cărților”, seria memorialistică „Timp și destine”, „Cărți rare”. Aceasta din urmă a fost inaugurată prin ediția-reprint (în 150 000 de exemplare) a culegerii din 1912, Seara, de A. Ahmatova. Vor urma, în viitorul apropiat, în aceeași serie, Studiul de N. Buharin și una din primele cărți ale poetei

Marina Tsvetaeva, Album de seară (1910). Editura a inițiat recent o nouă serie, „Din moștenirea literară”, lansînd în premieră romanul U de Vsevolod Ivanov, tipărit pentru prima oară integral și un reprint al culegerii sale Oameni sălbatici, publicată în 1934. Noua serie a editurii va pune la dispoziția cititorilor creația unor scriitori „neglijăți” o anumită perioadă de timp: E. Zameatin, A. Belli, N. Gumiliov, M. Volșin, V. Nekrasov și alții.

**„Scrisori furate”**

Astfel se intitulează cartea semnată de cunoscutul actor francez Gérard Depardieu care va apărea în luna noiembrie la editura Lattées. Pentru primul său rol de scriitor, Depardieu a ales stilul epistolar. Adresîndu-se prietenilor și par-

tenerilor săi Piatat, Deneuve, Adjani, Patrick Dewaere, actorul își mărturisește părerea despre teatru, indoielile, planurile de viitor. Pentru a împiedica o publicitate exagerată, a fost împotriva publicării fragmentare.

Într-un interviu acordat revistei „Le Journalist démocratique”, editată de Organizația Internațională a Ziaristilor, Gabriel Garcia Márquez a fost întrebat despre experiența sa de gazetar și despre actuala sa ipostază de profesor de literatură și televiziune.

V-ați început cariera ca reporter și se spune că îi urăști întotdeauna prima ocupație. — Nu am absolut nimic împotriva gazetăriei. Dar ce nu pot înțelege este de ce ziaristii din lumea întreagă parcă au conspirat să-mi pună întotdeauna aceleași întrebări. M-am plictisit să le tot răspund. Cînd eram ziarist nu luam niciodată nici un interviu nimănui și totuși am scris mai multe mii de articole. Sistemul meu era diferit. Urmăream evenimentele și îmi prezentam propriul punct de vedere cititorilor, iar nu punctele de vedere ale lui X sau Y.

Voi avea grijă să transmit opinia dv. fraților mei. Dar, în pofida lacunelor profesunii de ziarist, în zilele noastre cred că sistemul de acord cu mijloacele de informare în masă joacă un rol extrem de important. Ar fi greu de imaginat lumea de azi fără ziare, fără radio și mai ales fără televiziune.

Sînt de acord că presa joacă un rol foarte important astăzi. Dar televiziunea este un caz particular. Ea m-a fascinat întotdeauna nu numai prin marile sale posibilități în ceea ce privește lung-metrajele, ci și pentru că este în sine un puternic canal audiovizual, permițînd influențarea a milioane de oameni. În ce mă privește, acționez acum din plin pentru a sprijini personalitățile artistice autentice să preia controlul asupra televiziunii latino-americane. [...]

Crearea școlii internaționale de cinematografie și televiziune la San Antonio de los Baños, în Cuba, printre alii cărei fondatori vă numărați, a fost deci un prim pas spre acest obiectiv? — Da, primul și cu siguranță cel mai important [...]

Aș vrea de la început să subliniez două lucruri importante. În primul rînd, nu este vorba de o școală cubaneză. Ea nu este integrată în sistemul de învățămînt național. „Fundatia noului cinematograf latino-american” girează și finanțează în întregime această școală. În al doilea rînd, în școala noastră sînt și vor fi pregătiți nu numai studenți latino-americani, ci și studenți din celelalte două continente ale lumii a treia, Africa și Asia. Este vorba de un curs de trei ani în timpul căruia studenții vor face regie, operatorie, studiul luminilor, montaj și tehnica de laborator. Este un studiu complex, dar nu trebuie să uităm că studenții noștri vin din țări care nu-și pot permite să formeze specialiști în domeniul restrîns. Iată de ce vrem ca ei să poată lucra nu numai ca regi-zori sau operatori, ci să-și dezvolteze peleculele, să facă montajul și să înregistreze sunetul. Specializarea nu începe decît după doi ani de pregătire generală. În afara cursurilor de bază există diverse seminarii și zile de studii.

Școala este în esență democratică și învățămîntul este gratuit în două sensuri. Profesorii din diverse țări (experti de cel mai înalt nivel) lucrează voluntar. Se înțelege de la sine că nu toți pot preda de la începutul până la sfîrșitul anului, unii nu vin decît pentru o perioadă de timp limitată, alții pentru o săptămînă sau la sfîrșitul unei săptămîni. În ceea ce mă privește, în fiecare an conduc un seminar cu tema „Cum se scrie o novelă”. Studenții mei analizează intrigile unor viitoare scenarii.

Ce încercați să demonstrați pe parcursul acestei activități? — Trăsăturile distinctive unice și tradițiile naționale reprezintă o bogăție inestimabilă pentru fiecare națiune, forța motrice a dezvoltării sale culturale. Experiența mea personală a confirmat și ea acest lucru: am devenit un scriitor adevărat numai în momentul în care mi-am dat seama că



poporul constituie sursa autentică a culturii noastre naționale. Enormul patrimoniu poetic și literar al folclorului, muzica și poveștile de pe coastele Mării Caraibilor au fost punctul de plecare al activității mele literare.

Pe de altă parte, fiecare cultură trebuie nu numai să-și aibă rădăcinile în popor, ci și să se adreseze. Un scriitor nu este recunoscut realmente decît atunci cînd propriul său popor acceptă activitatea lui. Să luăm, de exemplu, istoria romanului latino-american. De multă vreme în America Latină apăreau romane — și chiar romane bune —, dar autorii lor încercau să-și traducă cărțile mai ales în Franța, Marea Britanie sau Statele Unite, unde se pierdeau între alte țări. Acest lucru s-a în-timplat decenii la rînd pînă la așa-numitul „boom al romanului latino-american”. În acel moment, spre sfîrșitul anilor '60, ne-am dat seama că „boom”-ul s-a produs pentru că romanele începeau să fie citite în America Latină. Ceea ce înseamnă că literatura latino-americană a cunoscut un avînt real numai în momentul în care am reușit să exprimăm aspirațiile, problemele, suferințele și bucuriile cititorilor din propriile noastre țări. Succesul scriitorilor latino-americani pe propriul lor continent este cel care a trezit un interes real pentru acele romane în principalele centre de cultură. Ceea ce s-a petrecut a fost contrariul a ceea ce am crezut noi la început: procesul s-a dezvoltat din interiorul Americii Latine spre lumea exterioră și nu invers.

André BRUNELIN:

**GABIN**

**Glorioșii „ani Gabin” (II)**

FILMUL Iluzia cea mare, considerat pînă în zilele noastre o certă capodoperă a cinematografiei, a însemnat și pentru Jean Gabin o neîndoielnică reușită. Imprejurări excepționale — război, lagăr de concentrare — puneau, în dramatica situație de a se confrunta, oameni de profesii și origini sociale diferite. Tema i-a fost propusă lui Jean Renoir de către scenaristul Charles Spaak. Pe generic: Pierre Fresnay, Jean Gabin (în rolul tehnicului de aviație Maréchal), Eric von Stroheim... Lansat în iunie 1937, filmul s-a bucurat dintru început de elogiile presei, precum și de un netăgăduit succes de public. Cu excepția Germaniei naziste și a Italiei, unde a fost interzis. Filmul pleda pentru buna înțelegere între oameni, era un mesaj de pace. „Toti democrații din lume ar trebui să vadă filmul acesta”, afirma presedintele Roosevelt, reeditată în anul 1958, tot de către Renoir și Spaak, respectiva creație cinematografică nu a mai întâmpinat opoziția nimănui. A nimănui? Poate doar a lui Gabin însuși, care socotea că filmul nu este chiar foarte bine construit. Totuși, recunoștea că deșaga o mare putere emoțională și că anumite scene erau într-adevăr remarcabile.

IMI place romanul... Am putea scoate din el un film bun, își dădu Jean cu părerea, avîndu-l drept interlocutor pe regizorul Marcel Carné. Era vorba de cartea Suflete în ceață (Quai des Brumes) a romancierului Pierre Mac Orlan. Scenariul era semnat de Jacques Prévert, după îndelungi și fructuoase consultări cu Gabin și Carné. Pentru rolul interpretului feminine s-au prezentat trei actrițe. Dar Gabin și regizorul se întîlniră într-un gînd — de ce să nu încerce cu Michèle Morgan, mult remarcată în Gribouille, primul său rol mare (alături de Raimu)? Atunci... i s-a dat un tele-



Cu Michèle Morgan în Suflete în ceață (1938)

fon... Meticulos ca totdeauna, Carné îi cere să se supună unei probe. Jean o așteaptă pe platou, pentru replică. Dovedind aceeași conștiință profesională, aceeași bunăvoință și seninătate deloc afectate, menaje să inspire atît de multă încredere partenerului sau partenerii. „Michèle s-a dovedit tulburătoare”, avea să scrie mai tîrziu Marcel Carné. Odată proba încheiată, Michèle îl întreabă pe Gabin: — A fost bine? — Cu zîmbet subțire, amuzat, Gabin îi răspunde: — Dumneata ce crezi? — Nu știu. — Nu îți dai seama? Nu simți?... — Simt atîtea lucruri... Usor aplecat spre mine, i-am auzit șoapta: — Cu ochii aceștia călătorești probabil mult și... cucerești, nu-i așa? —

Michèle mi i-a răspuns. Nu se voia prinsă în năvodul amabilităților galante. Fericea de a sîi că-i va fi parteneră pe ecran îi umplea îndeajuns sufletul.

La început, nu au avut de turnat scene împreună. Cînd se întîlneau pe culoarele hotelului sau la restaurant (filmul a fost făcut în portul Le Havre) schimbau doar cuvinte banale, ca între camarazi: „Bună seara... bună seara... Cum îți merge? Frumoasă vreme, nu?... Azi e urît!”

„Gabin era adevărul-adevărât, cel impus de ecran — subliniază Michèle Morgan în cartea sa autobiografică intitulată Cu ochii aceștia... El nu-și interpretează personajul, îl trăiește. Firescul său mă conduce pe același făgăos. Cînd joci tenis cu profesorul tău, îi trimiți ușor înapoi mingile. Cu el, replicile mele sînt răspunsuri. Jean este cel care m-a făcut să înțeleg că în fața camerei, a ochiului acesta măritor și nemilos, trebuia «să joci viața»”.

Michèle este „mulțumită” că lucrează cu Jean. Fără să se lase prea mult în voia visării, ea cutează chiar a-și spune că se simte „fericită”.

Și iată că, într-o seară, se poate socoti într-adevăr astfel, descoperindu-l pe Jean, care o așteaptă în fața hotelului cu brațele încercate de trandafiri: — La mulți ani, Michèle!

„N-a fost numai buchetul, a fost privirea...”, își amintește Michèle după atîția ani...

După tortul cu opșprezece lumînări peste care a suflat echipa întreagă, Jean propune partenerii sale, pentru prima oară, să iasă numai ei doi în oraș; nu oa în celelalte seri, cînd plecau în bandă.

Și, firește, se duc să danseze. Într-un ring de dans, cu o femeie în brațe — fie că este vorba de un vals, de un tango sau de un joc cîmoneesc — el nu reaminteste nicicum legăturile acelea vulgare văzute pe la balurile din „rue de Lappe”. Este în elementul său și se stie irezistibil. Vrăjită, Michèle nu simte curgerea clipelor. Doar ei singuri mai evoluază în ring, iar luminile care se sting una cite una le arată că este tîrziu, foarte tîrziu.

Peste Le Havre se cernă o ploaie fină. Merg pe jos, spre hotel. Jean o roagă pe Michèle să-l ia la braț. De data aceasta, nu ca „să joace”.

„Pentru Jean totul este simplu”, notează Michèle, reamintindu-și clipa.

Cum simplă este și întrebarea pe care el i-o pune în fața ușii:

— Continuăm?

Mai puțin simplu pare să fie răspunsul ei:

— Nu, mîine turnez...

— Nu mîine, ci foarte curînd... A-tunci...?

— Atunci... pe mîine. Jean, își aude Michèle glasul, întrebîndu-se cine-a vorbit în locul ei. În zilele următoare, privirea limpede și fără de muștrare a lui Jean a poposit deseori și cu anume curiozitate pe chipul „nostimei puștoaice”, cum îi plăcea să spună, cînd vorbea despre Michèle. Nu-i purta pică, redeveniseră buni camarazi. Totuși, într-o seară, în care Pierre Brasseur, ușor turmentat, se lansase în neplăcute apropouri la adresa Michèlei, aceasta surprinse privirea încenșată de minie a lui Jean; reținerca lui s-a dovedit laudabilă, evitase un incident public. Dar faimoasele palme pe care Jean i le dădea lui Pierre Brasseur, într-una dintre secerțele filmului Suflete în ceață („Ce te-a apucat? Ți-ai ieșit din minți?”), își aflau obirșia în mocnița minie a celui care nu-l ierta pe Brasseur că nu se purtase frumos cu „puștoaica”.

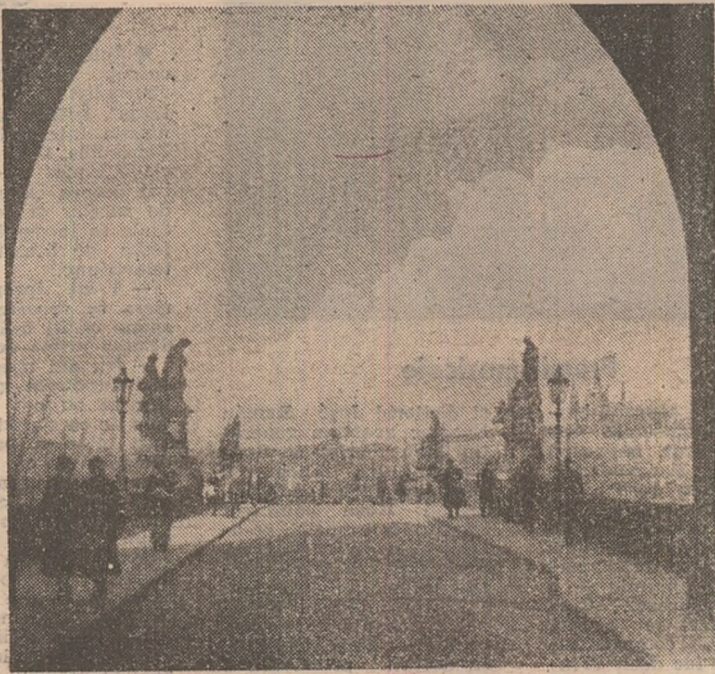
MULT mai tîrziu, în 1972, Pierre Brasseur îi consacră lui Gabin rînduri entuziaste:

„Ursul acesta, pe care anumiți gazetari imbecili îl cred analfabet, este un dușman deloc ignorant. Respiră vîntul, adulmecă temperatura, este în același timp busola, termometrul și barometrul vieții sale. Își iubește meseria de actor precum Chevalier, desi ar vrea să se convingă, pe sine însuși, că dragii îi sînt doar papucii și viața la țară... Este un actor adevărat. Nu-și va lua niciodată de la public un „adio” oficial; prea mult îi place să fie un altul. Tocmai fiindcă simte foarte bine — poate fără să-și dea seama — că toate personajele de el în-truchipate sînt chiar visele sale...”

Traducere și adaptare de Elsa Grozea



# Praga, strada Mozartova



Praga, vedere spre Hrad

**T**RECEM podul Palackého, parcurgem Lidická apoi urcăm pe Plzenská, cotim spre Mozartova, spre vila Bertramka. Canicula duminicală, liniște de burg abandonat. *Inaintind emoționată pe strada Mozartova*, s-ar fi cuvenit să încep corsemind fastuoase sentimente fictive, care fac bună impresie. Dar *revelația, transcendența* intirzie. Poate unde, coborind din Hrad în cea de-a șaptea zi de inițieri pragheze, furnicarul din Mala Strana obosește. Exasperează ambulanții cu suveniruri de pe podul Carol. Suvenirurile care sint peste tot la fel, invazia cenușie a kitsch-ului, triumful stereotipului. Aparatele de filmat ale copiilor japonezi, kodak-urile tincilor scandinavi, generația părinților — blazată de tehniciate. *Sfintul Vit* din față și din profil, vitraliile vechi, vitraliile noi. Capela Venceslas, oratoriul regal, sfintul Ioan Nepomuk cu totul și cu totul de argint, entuziasmul zgomotos al celor trei rase. Cancelaria unui Iagellon, superbul efect al stemelor nobiliare pictate pe bolți și plafoane. Bătrînul domn indatoritor, ghid benevol, unul dintre puținii vorbitori de franceză de pe-aici. De fapt, un idiom colonial, pe care i-l corectăm, rîzînd. Ridem tustrei. Da, a fost cîndva la București, își amîntește de Constantin Tărăse. Încearcă să ne spună ceva în românește, nu reușește, a uitat. Ridem din nou. Un val de americani entuziaști trec pe lingă noi, rid și ei, se înțelege, din cu totul alte motive. Au cu totul altfel de amintiri și bucurii. Se bucură la tot pasul „ca negrii”, vorba lui Picasso. Picasso, cu nuduri grase la Galeria națională. Și ulitorul Vlamînek la care ne uităm de-o jumătate de oră. Derain, Cézanne, uite-l pe Van Gogh, Braque, prea mult Braque, la ce le-ar putea servi atîția Braque, hai înapoi la Bruegel. Cuplul de profesori italieni pe care i-am lăsat numărînd ciorile din cele trei compoziții hibernale continuă să numere aceleași ciorii. Înapoi la Tintoretto, peninsularii au început un nou inventar al ciorilor. La alchimisti, hai și azi la alchimisti, dar pe *Zlata ulička* e vesnic hărmlăle, aparatele clătănăse în aer pentru a ușura sarcinile memoriei. În cămăruțele aurarilor utopici se vind suveniruri, afișe, discuri. Smetana, Dvořák, *Deep Purple*, Steve Wonder. Cumpărăm un Coakovski cu Berman și Karajan, ne bucurăm fiindcă e cel mai ieftin, preț de masă. *Deep Purple* e de patru ori mai scump, preț pentru elite. Ieșim din bojdeuca alchimistului care acum cinci veacuri murmurase solemn straniul jurămint alchimic, *Nuntile lui Christian Rosenkreutz: Astăzi, astăzi, astăzi / sint nuntile regelui...* Astăzi vom ajunge, în fine, la Bertramka...

Din nou podul Carol, suveniruri, e duminică, doamne olardeze etalînd pe busturi și antebrați galantare de bijuterii. Ciini care latră în lesă, copii blonzi de cozonac. Dar astăzi, podul e animat și de ceva neobișnuit, ne apropiem: un sunet dizarmoric, elegiac, de cimpoal. Pesemne un globe-trotter scoțian cu kylt și beretă cu ciucurel roșu. Cîntecele abia bănuit înainteașă contorsionat, o jela-nie care vine din altă vîrstă, din alt tărîm. Da, e ur. soi de jongleur, de truver, cu piștrul și barbă roșie. E înveșmîntat în zdrențe de o stranie distincție, de efect elaborat, încălțat în botfiori croiți rudimentar, dintr-o piele foarte bine tăbăcită. Oricum e tulburător și pitoresc ca un vestigiu celt. Pe traista mizeră, desfășurată amplu dinainte-l, obolul entuziaștilor: sute de bănuțe de aluminiu în care se reflectă indatoritorul soare praghez... Tînguirea arhaicului instrument se stinge, înalntăm decisi spre Bertramka.

Din nou *Sfintul Salvator* și *Sfintul Frantisek*, Tyn-ul, *Sfinta Ursula* și *Sfintul Ignatius*, barocul lor triumfal, somptuos, contrariind prin îndrăzneța, sfidătoare-i laicitate. Ca *Sfintul Mikuláš*, care celebrează victorii ale oșmenilor, carnalitatea lor prosperă. Bijuteria numită *Strahova*, clopoșel de la *Loreta*, recapitulăm, comparăm, bifăm (ce oribil cuvînt!) și trecem harnici Vltava, cum spuneam, vom ajunge în fine pe strada Mozartova. *Bertramka* se apropie, uite-o în susul străzii, ascunsă într-ur. pilc inverzit. Tovarășul de viață și călătorii se întreabă, pragmatic și nedumerit, cum de-i posibil să parcurgi pe jos, într-o jumătate de ceas, distanța dintre vila familiei Dusek și teatrul Tyl, unde haoticul, chefliul, trăznitul și genialul avea premiera lui *Don Giovanni*. Nu, nu era posibil, fiindcă în seara de 29 octombrie 1787 Mozart n-a coborît de la vila Bertramka, ci din locuința nobilului Schinzberg, dacă vom afla unde este, sigur că mai este, presupusul palat al acestui domn. Acolo unde, în 12 ore, geniul a compus, orchestrat și caligrafiat știtele uverturii la *Don Giovanni*, cîntată la *prima vista* în seara ir.delung așteptatei premiere...

**S**TRADA Mozartova — pustie la sfîrșit de august; o ureche exersată ar descifra poate solfegiul acestei duminici, dar eu gîfii, extenuată de soarele intolerant, nu-i nimic, miine va ploua, luna pare-se că plouă mereu pe-aici. Și marța, și joia, vinerea și simbăta. Oh, din nou Vinohradska cenușie sub ploaie, apa mustindu-ne din espadrilele inoportune. *Vit-ul* pierdut în ceață, *vinarna, kavarna* populară în care nu mai e loc, magazinele tixite, izul de sudoare turistică, *boutique Dior*, în care nu se cuvine să intri mulat, cimîtirul evreiesc, mai implorator și mai deprimant ca oricînd sub interminabilele rafale... Piața Václav sub cerul de plumb, mil de umbrele, albe, roșii, albastre, slntem în inima Europei, de sute de ani orgile imploră ceva imaterial și ostil, probabil norii, *dă doamne să fie mereu soare și să*

*urc la înfînt pe o stradă tîhniță și ospitalieră, botezată Mozartova.*

...Nici nu putea arăta altfel, căci aici El a fost iubit și venerat în viața-i plină de incredibile umilînțe. Aici l-au aclamat, aici l-au plîns. La Praga s-a cîntat întru odihna lui un *recviesquat, Messa in do minor*, aici mil de oameni au aruncat flori pe un mormînt simbolic, după ce dezgustătorii contemporani vienezi îl azvîrliseră cadavrul în groapa comună. „La Praga, acolo trebuie ascultată muzica!” credea și El, la Praga, unde aria lui Leporello devenise, din chiar seara premierei, șlagărul fredonat de un popor pentru care, printr-o emoționantă, solemnă tradiție, marea muzică a devenit un cult. Iar dovada cea mai concretă a acestui cult e poate *Muzeul de instrumente vechi* din Mala Strana, o emoționantă bijuterie în care evoluează, pe parcursul citorva secole, întreaga muzică europeană. La Praga, unde „trebuie ascultată muzica”, *il celebre maestro Amadeo Mozart* a compus dinaintea publicului delirant cele *Șase dansuri germane*. Tot aici, după magnificul tur de forță realizat prin compunerea și orchestrarea genialei uverturi, *il Maestro* scrie în aproape o jumătate de oră, celebra *Bella mia fiamma...*, partitură de virtuoziitate pentru soprana Josefina Dušek. La Praga, cu siguranță, s-a consumat puținul soare al unei existențe singulare, bînuite de monstruoasă ultragii.

...Nici nu putea arăta altfel, gîndesc, parcurgînd cele șase mici, cochete încăperi ale vilei Caseta derulează *Non piu andrai, fanfarone*. Custodele micului muzeu, o doamnă surizătoare și cultivată, ne primește sărbătorește și ne oferă explicațiile cu o eleganță și un entuziasm nerutinat, pentru că *Bertramka* nu-i un muzeu de rutină, ci un sanctuar în care nu-și au locul nici ignoranța, nici plictisul, nici blazarea sau rutina turistului „exersat”. „Aici vin „intimii”, adică iubitorii Lui. Totul e *déja vu*; sint vestigiul pe care le (re)cunoști. Celebrele portrete, scenele de grup, metropolele muzicale ale timpului. Pianul la care a compus și a cîntat, candelaburul rococo care l-a luminat. Cele patru fire de păr adunate cu evlavie de către unul din biografil praghezi. Firele au culoarea *ivoire*, s-au scuturat pesemne din peruca-i cu zulufl... Difuzoarele din care se scurge, dramatic, uvertura la *Don Giovanni*. Explicațiile plurilingve pe acest fundal tulburător. Apoi *Recviesmul*. În ultima din cele șase odăi un panou alătură (ori numai memoria mea subiectivă le alătură, printr-o omenească confuzie), cele două gravuri *arhetipale* ale biografiei mozartiene: copilul-pianist ale cărui piciorușe de cînel ani vor ajunge mult mai tirziu la pedale. Minusculele pantofiori *Régence* cu fante. Dedeșubtul copilășului, dricul sărăcăcios din amiaza de sase decembrie și ciinele vîlăguit, unicu-i însoțitor, animalul care a murit degerat, urlînd pe groapa lui, ca într-o melodramatică-poezie pentru cursul primar, Wolfgang Amadeus Mozart, îngropat ca un soldat necunoscut.

Căldura zilei, răcoarea subită a micului muzeu; muzica tragică, anticipînd apariția Comandorului, aria frivolă, pe care și-o va fi fluierat alergînd spre teatrul Tyl. *Non piu andrai, fanfarone*. Piciorușele în pantofiori minusculi și nervii mei, slăbiți la sfîrșit de mileniu și zodie planetară — îmi permit deci să plîng. *Pantofiorii lui minusculi* și cătelul de cirpe ponosite din micul relievariu al copiilor gazafii la Terezin. Nu știu cit de paradoxală e alăturarea, de vreme ce ambele momente cutremurătoare au sfîrșit în groapa comună. În *Starý zidovský hřbitov*, alături de pietrele tombale ce se sprijină, implorator, una de alta, străjuiește, ca un memento al infamiei absolute, micul muzeu în care se păstrează acuarelele copiilor ce au oferit *materia primă* crematoriului de la Terezin. Copiii si-au iscălit creațiile (Gerda, Lydia, Ruth, Ilse) cunoscînd, mulți dintre ei, data cînd *le va veni rîndul*. Cătelul de cirpe ponosite are un cap plîngăreț, iar o jucărie care plînge e mai cumplită decît un copil înlăcrimat. A muzei în care toate plîng. Vizitatorii, foarte mulți tineri, au chipurile suflete de plîns. Înainte de a deveni cenușă, copiii „concentrați” la Terezin și-au lăsat mesajele naive și cutremurătoare în care era frecventă certa Vocație...

Nu-mi amîntesc să fi întîlnit în vreo istorie a picturii contemporane numele pictoriței Friedl Diecker-Brandeisova, prezentă într-o matură, reprezentativă expoziție permanentă. Friedl Diecker-Brandeisova, care a fost mama suflutească a micilor victime, cea care, deținută alături de ei, s-a străduit să le mențină bucuria jocului și a educației prin culoare. Unde odihnește cenușa pictoriței pragheze, unde odihnesc rămășițele celui purtat în triumf la Praga, cu două veacuri înainte? Pantofiorii care nu ating podcaua și cătelul de cirpe, două simboluri *majore* și tragice, între care am oscilat, consolată totuși de gîndul că mă aflu în inima Europei, căci nimic nu mă umple mai tare de orgoliu ca șansa de-a mă fi născut în Europa, suprema mea speranță și utopie. Iar cită vreme mai există străzi botezate cu numele lui Mozart această Speranță rămîne.

Smaranda Cosmin

## Prezențe românești

### R.P. CHINEZĂ

● Ultimul număr, din luna septembrie a.c., al revistei chineze de limbă esperanto, „El popola Cinio”, editată de Liga Chineză de Esperanto și citită în numeroase țări ale globului, publică, la paginile 45—46, un articol concis, dar substanțial, cu titlul *La unu romano en Cnio* („Primul român în China”), datorat lui Cezar Apreotesel și închinat personalității Spătarului Nicolae Milescu. După o scurtă evocare a biografiei Spătarului și a aprecierilor de care el s-a bucurat din partea contemporanilor săi, autorul prezintă în linii generale două dintre scrierile învățatului, atestînd interesele față de cultura și civilizația chineză: *Jurnal de călătorie în China* și *Descrierea Chinei*.

### FRANȚA

● În ultimul număr al revistei „Jalons”, directorul acesteia, poetul și eseistul Jean-Paul Mestas, deschide paginile consacrate *Domeniului Românesc* cu un medallion comemorativ: *O gîndire, o inimă, un om și un scriitor: George Ivașcu*. În continuare, Constantin Crișan semnează evocarea *George Ivașcu sau „despre un artist...”*, precum și un portret critic, urmat de patru traduceri din poezia lui Adrian Popescu. Olga Galațanu semnează un poem și prezintă poezia lui Paul Miclău, atît cea de limbă română cit și cea de limbă franceză, reprezentată aici de patru poeme. Grete Tartler este prezentă cu patru poeme în traducerea și cu prefața critică a lui Dan Ion Nasta.

### U.R.S.S.

● În numărul 8 al prestigioasei reviste sovietice „Novii Mir” a apărut, în versiune rusă, povestirea *Mătușa Vica* de Gabriela Adameșteanu, în traducerea și cu o prezentare a Tatlianei Ivanova, binecunoscută tîlmăcitoare a literaturii române în Uniunea Sovietică. Trebuie remarcat faptul că această revistă este specializată în publicarea literaturii sovietice ruse, traduceri din literatură străină fiind extrem de rare (în anul 1987, revista a publicat doar trei scriitori străini — Heinrich Böll, Ken Kesey și Déry Tibor —, iar anul acesta, tot în numărul din august, o selecție din versurile lui W. B. Yeats).

● Săptămînalul „Literatura și arta” din Chișinău publică, în numărul din 6 octombrie a.c., la rubrica „Oaspeții noștri”, o prezentare a poetului și traducătorului român Ion Covaci, invitat al Ununii Scriitorilor din R.S.S. Moldovenească, urmată de un grupaj de poezii care reunește următoarele titluri: *Pasărea fără trup, Umbra, Ochiul, Joo orb, Maree și N-am să te lert*.

### R.S.F. IUGOSLAVIA

● În numărul 314/1988 al revistei „Knjževna Reč” („Cuvîntul literar”), care apare la Belgrad, sint publicate poeziile *Nevăzutele vămi și Diligența* de seară de Anghel Dumbrăveanu. Traducerea în limba sîrbocroată aparține poetului Slavomir Gvozdenovicl.

### ELVEȚIA

● În localitatea Gstaad, în cadrul celei de-a 32-a ediții a „Festivalului Menuhin”, a avut loc un concert dedicat memoriei lui George Enescu. Cu acest prilej, a fost omagiată opera genialului artist român, fiind relevate sursele populare ale creației enesciene și a fost exprimată satisfacția pentru interesul mai larg pe care îl suscită în lume creația marelui artist român.

## „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România  
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de  
DUMITRU RADU POPESCU  
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei



REDACȚIA: București, Piața Școlii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, telefon: 50 74 96.  
ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prafir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCOLII”

