

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

23

EPOS ARHEOLOGIC LA PONTUL EUXIN

(Paginile 12—13)

## ACTUALITATE ȘI TRADIȚIE

MARILE creații artistice nu apar din neant și în-  
timplător. Ele sînt expresia forțelor spirituale și a  
înzeștrării poporului, manifestate în plenitudinea  
lor în momentele de avînt istoric național și de  
puternică afirmare a conștiinței de sine colective.  
Înfăptuirile culturale și artistice ale unui popor  
de-a lungul timpului constituie însăși memoria sa  
inalienabilă, îi exprimă identitatea și îi jalonează  
luminos înaintarea istorică, reprezentînd totodată  
un reazem, un îndemn și un argument pentru con-  
temporaneitate și pentru viitor. Sensul creator al  
tradiției implică totdeauna istoria, viața, realitățile  
prezente. Participăm la tradiție în măsura în care,  
avînd vie conștiința ei, cunoscînd-o în profunzime,  
o îmbogățim și o dezvoltăm. Veritabila continuitate  
în plan spiritual și creator este în chip necesar una  
activă și înnoitoare. Cînstirea înaintașilor, valorifi-  
carea moștenirii culturale, cum se spune cu o for-  
mulă consacrată, nu este o convenție, un protocol  
uscăt, ci un esențial factor constitutiv în configura-  
rea efigiei spirituale și artistice a contemporanei-  
tății.

Este cit se poate de semnificativ în acest sens că  
epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al parti-  
dului în istoria socialistă a țării este sub aspect  
cultural și literar cea mai rodnică din perioada de  
după 23 August 1944. Împletirea strînsă a tradiției  
cu actualitatea, într-o îmbinare mereu fecundă,  
constituie unul dintre marile cîștiguri ale culturii  
și literaturii române din această epocă, istoricește  
tumultuoasă și marcată de adînci prefaceri revolu-  
ționare ale întregii societăți. După anii izolaționis-  
mului dogmatic, tradiția a fost recuperată și înțe-  
leasă ca deschidere, căpătînd valoarea și funcția  
unei energii înnoitoare. Prezența catalitică a tra-  
diției poate fi constatată, și sînt numeroase, în  
toate importanțele înfăptuiri artistice, literare și  
culturale ale acestui sfert de veac, socotit, și cu de-  
plină înțelegere, drept o epocă de efervescență  
creatoare. Receptarea tradiției în consens cu soli-  
citățile și exigențele prezentului a reprezentat una  
dintre cele mai vii preocupări ale actualității, în-  
găduind depășirea unei vechi și nefertile repre-  
zentări, în virtutea căreia tradiția și inovația s-ar  
afla în opoziție, ar fi termenii unei ecuații antino-  
mice. Realitatea celor mai valoroase creații lite-  
rare și artistice românești din ultimele două dece-  
nii și jumătate infirmă în modul cel mai hotărît,  
cu forța dintotdeauna a evidenței, această repre-  
zentare simplistă. Fiindcă în cele mai îndrăznețe,  
în cele mai înnoitoare opere create în epoca avînd  
ca reper Congresul al IX-lea al partidului tradiția  
constituie o componentă fundamentală a efortului  
de inovație. Deschiderea spre sine, proces implicit  
recuperării și valorificării tradiției, presupune  
deschiderea spre lume, situarea în orizontul istoric  
al contemporaneității. Sinteza activă, cu adevărat  
creatoare, a tradiției cu inovația se produce sub  
semnul acestei duble deschideri, care face posibilă  
eliberarea energiilor spirituale și întruparea lor în  
fapte de artă și cultură substanțiale. De altfel,  
această tensiune fecundă a descoperirii de sine și a  
situării în lume caracterizează toate marile mo-  
mente și epoci de creație din istoria modernă a  
României, constituind ea însăși o tradiție înaltă și  
pură. Atît sub aspect artistic și spiritual, cît și sub  
aspect strict istoric, aceste momente și epoci — pa-  
șoptistă, unionistă, a Independenței, a Marii Uniri  
— au fost marcate de această amplă dublă deschi-  
dere, spre sine și spre lume, de depășirea obstaco-  
lelor care o mărgineau, a limitelor care ne izolau  
de noi înșine și de lume. „Viața și creația persona-  
lităților de seamă ale culturii românești — arăta  
secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae  
Ceaușescu — constituie o pildă vie de slujire devo-  
tată a poporului, de îmbinare a respectului față  
de trecutul glorios cu lupta pentru slujirea prezen-  
tului, pentru strălucirea culturii”. Asumarea în ac-  
tualitate a tradiției reprezintă calea spre creația  
majoră a timpului nostru istoric.

„România literară”



Popasuri eminesciene : lacul de la Ipotești  
(Fotografie de Mircea Șoncuteanu)

## Între Blaj și Alba Iulia

● UN pelerinaj în timp între cele două cetăți, una de  
piatră și una mai mult de spirit, ar putea începe mai degra-  
bă invers. De la Alba Iulia romană, așezată în preajma  
sanctuarelor dacice, glorie primă a latinității noastre, spre  
școlile care s-au născut ca să devină celebre prin culti-  
varea ideii că neamul nostru se află aici, în neîntreruptă  
continuitate, încă din acele vremuri străvechi, că limba  
noastră este latină și că, vorbită fiind de toate „țările” ro-  
mâne, ea reprezintă un foc nestins pe altarele ideii de  
unire și unitate națională.

Un drum invers în timp ar însemna să invocăm și acel  
sigiliu neșters pe harta simbolică a României, așezat la  
Alba Iulia de Mihai Viteazul, principele primei uniri, în-  
tr-o vreme cînd puține state naționale figurau pe harta  
reală a Europei.

Dar oare cine mai bine decît corifeii Școlii Ardelene, ple-  
cați cu toții de la Blaj, au știut să facă din acest act sim-  
bolic un **credo** al luptei românilor din Transilvania pentru  
salvarea ființei lor naționale din ghiarele vulturului bicefal  
al imperiului austro-ungar?

Oare, nu ei, nu miile lor de discipoli, risipiți prin toate  
satele românești, înarmați cu armele cele mai teribile —  
abecedarele — au știut să pună în cîntecul luptei și nă-  
dejilor ideea aprinsă de Mihai la Alba Iulia, cîntec care  
avea să țîșnească din cele patruzece de mii de piepturi, la  
3/15 mai 1848, pe Cîmpia Libertății din Blaj, ca un **răsnet**  
vîu și prelungit peste timp al redeșteptării noastre : „Noi  
vrem să ne unim cu țara !”

Oare nu ei, acești dascăli și ucenici ai școlilor Blajului,  
la unison cu toate conștiințele treze din cele trei provincii  
românești, au știut să pregătească mulțimile pentru a face  
din pecetea simbolică a lui Mihai Viteazul și din dezide-  
ratul pașoptist, stropit cu singe, un act cardinal în istoria  
noastră : Unirea cea mare din 1918, proclamată la Alba  
Iulia?

Zadarnice, deci, eforturile unor scribi streini, pe care îl  
cunoaștem de cel puțin o sută de ani, cu pene muiate în  
venin, care ne pun încă la îndoială singele adevărului cu  
care ne-am scris noi istoria, de la Alba Iulia la Blaj, și  
de la Blaj la Alba Iulia !

Refac mereu, cu mindrie și cu emoție acest drum, nu  
numai pentru că m-am născut pe pămînturile acestea și  
le-am învățat, încă de mic, adevărurile, ci și pentru că îmi  
place să zbor spre cetățile de piatră și de spirit ale te-  
meinicii și dăinuiri noastre istorice cu aripile larg des-  
chise ale cărților.

Și de fiecare dată, cînd îmi iau zborul acesta, el îmi  
aduce aminte un adevăr esențial rostit de Președintele  
României, și anume acela că numai un om învățat, în-  
drăgostit de cultură, poate deveni și se poate simți întot-  
deauna un om cu adevărat liber.

Între Blaj și Alba Iulia, cu aripile larg deschise ale  
cărților.

Ion Brad



# Imperativelor globale — răspunsuri globale

**E**VENIMENTE politice, obștești și științifice converg în a demonstra importanța de a se da răspunsuri cit mai pozitive, mai constructive cerințelor urgente, de interes global pentru umanitate, pentru destinul Terrei și al civilizației. Desfășurări recente sau în curs pun în evidență, în primul rând, necesitatea unor măsuri reale și neîntințiate de dezarmare, care să vizeze concomitent toate mijloacele de luptă armată, cu precădere cele nucleare, să ducă la înlăturarea primejdiei unui conflict pustitor, să deschidă drum unei largi colaborări, fără nici un fel de obstacole sau discriminări pe plan economic, tehnico-științific, ecologic, umanitar, în alte domenii de activitate, cu respectarea strictă a suveranității statelor și respingându-se orice amestec în treburile interne.

Recunoașterea tot mai largă a acestui imperativ primordial, de altfel perseverent promovată de România, a influențat, fără îndoială, și faptul că N.A.T.O. nu a adoptat, la recenta sa reuniune (jubiliară) la nivel înalt de la Bruxelles, o decizie de modernizare a rachetelor „Lance”, așa cum doreau S.U.A. până în ajun, ci a convenit o „soluție de compromis”: modernizarea se amână (până în 1992), dar se amână și negocierile dorite de R.F.G., cu privire la armele tactice, până ce se va realiza un acord referitor la armele convenționale. Condiționind primul termen de al doilea, soluția aceasta, menită mai mult să estompeze controversa care a opus pe membrii N.A.T.O. înaintea reuniunii, apare ca o încercare de a deplasa accentul de pe armele nucleare pe cele convenționale și de a le lega, în același timp, într-un singur „pachet”. Lăsând de o parte ceea ce este mai important și anume pericolozitatea, evident mai mare, a armelor nucleare, condiționarea dezarmării într-un domeniu prin acorduri într-altul este de natură nu să favorizeze ci să facă mai dificilă realizarea de noi pași pe drumul dezarmării.

Or, așa cum s-a arătat la reunirea internațională de la Loccum (R.F.G.), noi măsuri de dezarmare, în special în domeniul rachetelor nucleare cu rază scurtă de acțiune, ar constitui o contribuție importantă la realizarea securității internaționale, în primul rând a celei europene. Directorul Institutului din Stockholm pentru cercetări asupra păcii (SIPRI), Walther Stuetzle, a declarat în acest context, că eliminarea rachetelor nucleare cu rază medie și mai scurtă de acțiune trebuie să fie urmată de o „a treia opțiune zero” prin care să fie distruse și armele cu rază scurtă de acțiune.

**SECURITATEA** și echilibrul vieții sint valori umane care astăzi depind nu doar de cei ce le nutresc și le cultivă în cadrul familiei sau al grupului microsocial. Globalitatea existenței contemporane conferă acestor valori dimensiuni și implicații macrosociale, inclusiv la nivel mondial. Dezarmarea este necesară pentru asigurarea păcii și a vieții înseși. Dar securizarea și stabilizarea societății umane, ca și a casei ei comune, planeta Pământ, presupune, pe lângă oprirea cursei inarmărilor, și stăvilirea degradării echilibrului ecologic, restabilirea lui rațională, și îmbunătățirea condițiilor materiale și spirituale de viață ale numeroaselor categorii de oameni afectate de marile penurii provocate și perpetuate de inechitățile generate de rinduieli strimbe.

Problemele ecologice par a-și fi găsit, în sfârșit, ecoul corespunzător în conștiința lumii, la mai toate nivelele. Dar, deocamdată, măsurile convenite la nivel internațional în vederea ameliorării situației ecologice din țările în curs de dezvoltare n-au șanse prea mari de izbândă. Astfel, de pildă, planul de acțiune pentru lupta împotriva despăduririlor, adoptat în cadrul O.N.U., are la dispoziție doar 0,3 la sută din fondurile necesare.

**ECOLOGIA** și sănătatea lumii nu pot fi îmbunătățite decît prin conlucrarea țărilor și popoarelor, la fel după cum eliberarea omenirii de existența, multiplicarea și perfecționarea ucigătoarelor arme nu poate fi realizată decît prin colaborare, prin punerea în practică a unei noi gândiri, a unei noi concepții politice asupra problemelor mondiale. Acest imperativ și-a găsit reafirmări remarcabile în cele mai recente reuniuni ale F.A.O. (Organizația Națiunilor Unite pentru Alimentație și Agricultură), U.N.E.P. (Programul Națiunilor Unite pentru Mediul Înconjurător), O.M.S. (Organizația Mondială a Sănătății), dar și la aceea a unei organizații mai noi — Asociația agenților de presă din țările nealiniate, care a adoptat, în cadrul celei de-a 5-a conferințe generale, „Programul de acțiune de la Luanda”, revedind importanța unei noi ordini internaționale în domeniul informațiilor. Documentul consemnează, de asemenea, preocuparea față de creșterea acțiunilor de agresiune propagandistică radiotelegrafizată dusă împotriva statelor nealiniate și care încalcă suveranitatea acestor națiuni. Conferința a lansat un apel cerind sporirea fluxurilor directe de informații legate de orice act de amestec sau amenințare de agresiune a S.U.A. împotriva statelor centro-americane sau caraibiene. A fost totodată recomandată preluarea și difuzarea largă către public a inițiativelor statelor din regiune în direcția soluționării pasnice a situației din zona Americii Centrale. Este, fără îndoială, o expresie grăitoare a măsurii în care se face simțită necesitatea deschiderii, a desacralizării și desecretizării politicii, prin cooptarea tuturor la cunoașterea și judecarea ei.

Desigur, soluționarea problemelor globale ale contemporaneității nu poate fi decît bine servită prin negocierile și înțelegerile marilor puteri. Dar tocmai caracteristicile epocii prezente fac necesar — așa cum arată președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, — „să se asigure participarea la soluționarea problemelor a tuturor națiunilor mari sau mici, în deplină egalitate, să crească rolul țărilor în curs de dezvoltare, al țărilor nealiniate, în general rolul țărilor mici și mijlocii, care trebuie să participe activ și să-și spună ferm cuvîntul în soluționarea democratică, în interesul tuturor popoarelor a problemelor grave și complexe, ale păcii și colaborării internaționale.”

Cronicar

## Viața literară

### Eminesciana

**București**  
● La Centrul de creație și cultură socialistă „Cîntarea României” din sectorul 5 al Capitalei, Muzeul Literaturii Române a inițiat manifestarea „M. Eminescu — viața unei opere de geniu”. A vorbit prof. univ. dr. **Ion Rotaru**. Și-au dat concursul actorii St. Velnicu, Cristina Deleanu, Eugen Cristea, Cristina Tăcoi, Diana Lupescu și Lamia Beligan.

● Muzeul Literaturii Române a organizat, la Întreprinderea „Electromagnetica”, simpozionul cu tema „Istoria națională în creația literară și publicistica eminesciană”. Au participat scriitorii **Emil Manu, Nicolae Georgescu** și actorii **Mirela Atanasiu** și **Costel Gheorghiu**.

#### Botoșani

● La Botoșani s-a desfășurat un coloviu-dezbateri în cadrul cărui au prezentat comunicări despre Eminescu: **Virgil Brădăteanu** („Trecutul istoric în dramaturgia eminesciană”).

### Evocare

● La Liceul „Spiru Haret” din Capitală, în organizarea Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu” a avut loc vineri, 2 iunie, o manifestare literară consacrată lui **George Ivascu**, prilejuită de apariția vol. III din „Confruntări literare”. Despre activitatea și creația lui G. Ivascu a vorbit **Nicolae Manolescu**.

### Zilele educației prin literatură, Bușteni 1989

● În zilele de 30, 31 mai și 1 iunie a avut loc la Bușteni ediția a VII-a a Zilelor educației prin literatură și a V-a ediție a Concursului de creație literară pentru copii și tineret, dedicate celei de a 45-a aniversări a victoriei Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944.

La manifestări au participat: **Constantin Toiu**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii, **Horia Aramă**, **Teofil Bălaj**, **Marta Bărbulescu**, **Virgil Chiriac**, **Ioana Diaconescu**, **Elena Dragoș**, **Gica Iutes**, **Petre Luscalov**, **Mircea Nedelciu**, **George Nestor**, **Iuliu Rațiu**, **Passionaria Stoicescu**, precum și **Venko Eftimov** (Bulgaria), **Vladimir Hulpan** (Cehoslovacia), **Ryszard Danecki** (Polonia), **Sergei Ivanov** (Uniunea Sovietică).

La deschiderea manifestărilor au luat cuvîntul **Mielu Codescu**, secretar al Comitetului orașenesc P.C.R. Bușteni, primarul orașului, **Ion Frețani**, secretar adjunct cu probleme de propagandă al Comitetului orașenesc P.C.R. și **Constantin Toiu**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

nesciană”), **Const. Dtnischiotu** („Valorificarea dramaturgiei eminesciene pe scena teatrului din Botoșani”), **Serafim Duicu** („Arta reprezentării dramatice”), **Ionuț Niculescu** („Dacia dramaturgului Eminescu”), **Lucia Olaru-Nenati** („Eminescu, omul deplin al teatrului românesc”), **Constantin Paui** („Cronicarul dramatic Mihai Eminescu despre nevoia de echilibru în arta spectacolului teatral”), **Elena Sfrangeu** („Național și universal în concepția despre teatru a lui Eminescu”), **Valentin Silvestru** („Elementul comic în dramaturgia eminesciană”).

A fost prezentat în premieră spectacolul „Întemeierii”, fragment dramatic de M. Eminescu.

#### Constanța

● Inspectoratul Școlar Județean Constanța, în colaborare cu filiala Societății de Științe Filologice, a organizat, în aula Liceului „Mircea cel Bătrîn”, simpozionul „Luceafărul” — capodoperă a liricii universale. Au fost

prezenți elevi, cadre didactice, membri ai cînaclurilor constănțene, un numeros public.

După cuvîntul de deschidere al profesoarei **Olga Duțu**, inspector școlar general, au susținut comunicări: **George Munteanu**, **Gheorghe Doca**, **Petru Mihai Gorcea**, **Florin Pietreanu**.

La faza finală a concursului pentru elevi **Opera Poetului**, juriul (președinte: **George Munteanu**) a declarat câștigătoare Școala nr. 29 Constanța și Liceul Pedagogic.

#### Iași

● La simpozionul „Eminescu — publicist” realizat de Consiliul ziaristilor (Filiala Iași), de redacția ziarului „Clopotul” din Botoșani și de Comitetul de cultură și educație socialistă din acest municipiu au prezentat comunicări: **Andi Andries**, **Lazar Băciuc**, **Nicolae Dragoș**, **Mihai Drăgan**, **Gheorghe Iancu**, **Corneliu Sturzu**, **Ion Țăranu**, **Dimitrie Vatamanuc**.

genericul „Scriitorii țării în dialog cu oamenii muncii”.

Despre literatura contemporană și despre actualitatea operei lui **Mihu Dragomir** au vorbit **Fănuș Neagu**, **Nicolae Stoian**, **Corneliu Leu**, **M. N. Rusu**, **Nicolae Georgescu**. În sala colectivelor de artă a avut loc sedința omagială a cînaclurilor literare „Mihu Dragomir” și „Panait Istrati”.

### SEMNAL

● **Elena Văcărescu** — **MEMORII**. Selecție și traducere de Aneta și Ion Stăvărus. Prefață și note de Ion Stăvărus. (Editura Dacia, 202 p., 9,50 lei).

● **Tudor Teodorescu-Braniste** — **ÎNTRU PREȘA ȘI LITERATURA**. I-II. Publicistică; ediție, îngrijită, cuvînt înainte, tabel cronologic și note de Constantin Dărie și Paul Ion Teodorescu. (Editura Minerva, 298 + 340 p., 47,50 lei).

● **Vladimir Streinu** — **EMINESCU**. Ediție îngrijită, prefață, note și indice de nume de **Mihai Drăgan** în colecția „Eminesciana”. (Editura Junimea, 370 p., 13,50 lei).

● **Zoe Dumitrescu-Bușlenga**, **Iosif Sava** — **EMINESCU ȘI MUZICA**. Eseuri. (Editura Muzicală, 200 p., 15 lei).

● **Ov. S. Crohmălniceanu** — **AL DOILEA SUFLU**. Volum în seria „Critică-Eseuri”. (Editura Cartea Românească, 320 p., 14,50 lei).

● **Constantin Toiu** — **INSOTITORUL**. Ediția a II-a o romanului, revăzută și adăugită; colecția „Biblioteca de proză română contemporană”. (Editura Eminescu, 368 p., 16,50 lei).

● **Solomon Marcus** — **INVENTION ȘI DESCOPERIRE**. Eseuri (Editura Cartea Românească, 296 p., 13,50 lei).

● **Toma George Maiorescu** — **NOAPTE BUNĂ, SĂGETĂTORULE**. Proze. (Editura Cartea Românească, 318 p., 16 lei).

● **Radu R. Șerban** — **LUMINA ȘI UITAREA**. Versuri. Editura Cartea Românească, 58 p., 6,75 lei).

● **Nicolae Neagu** — **PRINTRE CĂRȚI, COPII ȘI CULORI**. Povestiri cu ilustrații de Doina Bottez. (Editura Ion Creangă, 36 p., 10,50 lei).

● **Dumitru Trancă** — **FIECARE BUCLUCĂȘ, ÎȘI GĂSEȘTE CITE-UN NAȘ**. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 76 p., 10,50 lei).

● **Dan Angheliescu** — **POEME** (Editura Eminescu, 80 p., 8,75 lei).

● **A.P. Samson** — **ÎN TRE APE**. Roman (Editura Cartea Românească, 224 p., 9,50 lei).

● **Bazil Gruiă** — **A PATRA DIMENSIUNE**. Versuri (Editura Dacia, 96 p., 12 lei).

● **Vladimir Munteanu** — **IN PRAJMA LEGENDEI**. Roman (Editura Dacia, 184 p., 13 lei).

● **Petre Șaltis** — **A-MURG ÎNSORIT**. Versuri (Editura Dacia, 68 p., 7,50 lei).

● **Iulian Negrilă** — **IN-SEMNELE NATALEI**. Versuri. (Editura Facla, 64 p., 7,25 lei).

● **Grigore Băjenaru** — **NOUA BASME**. (Editura Ion Creangă, 160 p., 6,75 lei).

LECTOR

## Efigia poetului

**DACĂ** ar fi să imaginez o stemă sentimentală a Timișoarei, din ea n-ar putea să lipsească efigia poetului **Franz Liebhard**.

Născut la confiniile veacului trecut, el a rămas toată viața timișorean, inclus cu noblete spiritualității marelui oraș și, deopotrivă, literaturii române contemporane.

**Franz Liebhard** a fost și va rămîne pentru multe generații un exemplu de temeinicie și onestitate intelectuală, de participare dăruită la afirmarea ideilor noi ale timpului, de slujire generoasă, cu toate valențele culturale și talentului său, a tradițiilor luminoase ale poporului nostru.

Cunoscîndu-l de mai bine de-un sfert de secol, mărturisesc că fiecare înlînire cu maestrul a rămas pentru mine moment de integrare sufletească unui ceremonial, avînd întotdeauna sentimentul și conștiința că marele scriitor face parte dintr-o familie de spirite care dau unei literaturi, unei culturi, un fascic de lumină nouă, sporind tezaurul unei patrii a literelor.

Viața lui **Franz Liebhard**, fiu de lucrători nevoiași, este viața unui intelectual a cărui bucurie a rămas întotdeauna cunoașterea și participarea.

Cititorul poate afla un fapt cu valoare de simbol: numele poetului **Franz Liebhard** este, de fapt, numele

unui prieten al său, un miner decedat într-un accident de muncă. Un fapt care explică liniile de forță și de lumină ale unei conștiințe care la 17 ani tipărea, la Timișoara, singurul număr al revistei, ce urma să fie interzisă, **Holnap (Miine)**, la 21 de ani era arestat în timpul grevei muncitorilor din 1920, la 47 de ani publica ciclul „13 sonete”, dedicat rezistenței umane împotriva nedreptăților sociale și politice și care își tipărește prima carte de poezii (**Cronica svăbească**) la 53 de ani, după 35 de ani de la debutul în presă, o conștiință literară care a rămas întotdeauna un exemplu de rigoare, de modestie, de răbdare, de solidaritate colegială și puritate sufletească.

În 1926, **Franz Liebhard** publica, în cunoscutul cotidian **Prager Press**, traducerea **Mioriței**, care a beneficiat, după cum se știe, de aprecierea deosebită a lui **Lucian Blaga**.

Opera poetică a lui **Franz Liebhard** (alături de publicistica și de studiile sale de artă sau cele ce luminează mari pagini ale istoriei Banatului), s-a împlinit prin truda unui artist exemplar. În acest sens, ni se pare revelator faptul că poemele cuprinse în volumul **Miniaturi**, apărut în 1972, au fost scrise (piesele din laboratorul poetului vor putea oferi, nu ne îndoim, argumentele unor importante studii

asupra artei sale poetice), cu patru decenii și jumătate mai înainte.

**Franz Liebhard** a fost, timp de un deceniu și jumătate, secretar al Teatrului German de stat din Timișoara, punîndu-și întreaga pricepere, dăruirea și prestigiul său în slujba unui teatru al valorilor perene, un teatru al vremii noastre. A stimulat și a susținut, cu autoritatea omului de elevată cultură, afirmarea unei dramaturgii originale purtătoare a mesajului umanist al timpului nostru.

Opera lui **Franz Liebhard**, care și-a început activitatea publicistică la revista avangardistă „Ma” („Astăzi”) și la ziarul muncitoresc „Volkswille” (Voința poporului), cuprinde și trei volume de studii privind istoria și istoria culturii din zona de vest a țării noastre, lucrări de referință pentru oricine se consacră cercetărilor din acest important domeniu.

La cei 90 de ani de viață, poetul și omul de cultură **Franz Liebhard** este înconjurat, astăzi de dragostea și admirația colegilor mai tineri și a cititorilor, care îi urează, cu venerație, să se bucure cit mai mult timp de reverberațiile luminii pe care a dăruit-o oamenilor prin scrierile sale.

Anghel Dumbrăveanu



# Coordonatele creației

NICI un artist nu creează stind cu spatele la receptor. Firește, cită vreme — aneplacati deasupra paginii, partiturii, pinzel, ori a bulgăreli de lut — scriitorul, compozitorul, pictorul sau sculptorul dau în foc, bintuiți de plâsmuirile fanteziei, conștiința lor e prea plină de acea tensiune a trecerilor în actu, pentru a mai rămâne loc și pentru altceva. În plină desfășurare, actul creației artistice nu exprimă decit propriul său pol demiurgic. Inșă autenticul creator de artă nu poate să se lepede — fără riscul de a-si autoanula vocatia — de adevărul, deopotrivă elementar și fundamental. că destinul său este acela de a plâsmui o lume în lume și pentru lume. Ecuația acțiunii demiurgice în plină exprimare, ca „facere“ spirituală, nu se petrece la scenă deschisă, în fața unor receptori care bat tactul, schimbînd ritmurile. Pentru a se putea descărca în chip adecvat spre lumea receptorilor, demiurgia artistului are nevoie — o vreme — să rămînă doar cu ea însăși. Este momentul de imanență al unei singurătăți generoase. Chiar și în cazurile unora dintre artele interpretative — cum sînt teatrul, opera, baletul — din perspectiva cărora artistul se află în mod direct față-n față cu receptorii, actul creației ca atare nu-si anulează condiția „singurătății“ sale necesare. Dar nu mai puțin important pentru artist este să simtă prezența difuză, în conștiința sa — uneori ca un „plan de spate“ a subconștientului — a vocii lumii receptoare, a semnelor acestor voci. La nivelul spiritualității artistului, polul demiurgic caută neîncetat, în surdina, polul receptor, chiar și atunci cînd nu poate și nu „dorește“ să-i conștientizeze prezența directă. Artistul adevărat nu are cum — și nici de ce — ocoli un fapt ideatic: între polul demiurgic și polul receptor există o atracție tacită, din umbră. Atracția aceasta, oricît de fluctuantă, de variabilă în nuanțe, constituie un nivel de fond ce hrănește destinul istoric al artei.

Ceca ce în perimetrul artei înseși se petrece privitor la relațiile dintre cei doi poli amintiți, nu s-a transpus aidoma, cu promptitudine, în spațiul interpretărilor conceptuale. De o vreme încoace o anume „inflație“ teoretizantă asupra polului receptor împinge — fără să vrea — în umbră planul polului demiurgic al artistului, născîndu-se riscul unui început de dezechilibrare conceptuală între cei doi poli, ca și cum lucrurile ar sta întocmai chiar în incinta artei înseși. Aceasta pe de o parte. Pe de alta, un parțial exces teoretizant asupra rolului receptării a dus treptat, în fluxul trepidant al metodologiilor din cea de a doua jumătate a secolului XX, la ideea unei abstracțiuni standard asupra receptorului, mult diferită, aproape înstrăinată, de lumea caleidoscopică, dinamică, imensă în diversitatea ei formativă, a receptorilor concreți. În atare contexte, se impune — credem — un spor de claritate și de nuanțare în distingerea unor planuri, a unor ipostaze.

Pînă către sfîrșitul secolului trecut, teoria estetică a investigat specificul artei acordînd prioritate procesualității creatorului. Direcția acestui efort investigativ a fost atunci necesară deoarece a afla ceva cit de cit adecvat despre „misterul“ operei de artă presupunea să fie surprinsă mai întîi taina agentului demiurgic, procesualitatea „facerii“. Teoria estetică și teoriile artelor au debutat în eforturile lor de a decoda specificitatea operei de artă, asaltînd lumea ideatică a creatorului, pentru că nu se putea altfel. Odată constituit, profilul teoretic al specificității artei a rămas îndelungă vreme — pînă la jumătatea secolului XX — la abordarea procesualității creatoare.

Viziunea fenomenologică a fost prima care a conștientizat integralitatea specificității operei de artă prin intrarea în scenă a celui alt pol, a receptorului. Mikel Dufrenne a demonstrat îndelung că opera de artă nu poate deveni „obiect estetic“ decit prin slobozirea încărcăturilor conotative, virtute ce aparține receptorului. Treptat, în a doua jumătate a secolului nostru, toate metodologiile desore artă — de cele mai variate orientări — au concurat în a monumentaliza importanta activă a receptorului, deschiderile ideatice introduse de el în lumea artei. Cele mai fertile contribuții în această direcție le-au adus acele teorii și metodologii ce si-au exercitat demonstrațiile pe corpurile literaturii. Cum opera literară posedă darul unei proliferări valorice a semnificațiilor umane, tocmai ea oferea terenul cel mai adecvat pentru a se demonstra întregirea specificității estetice a artei prin jocul conotațiilor declansate de procesele receptării. În ansamblul teoriei estetice universale, datorăm, incontestabil, teoriilor și metodologiilor literare moderne partea cea mai substanțială în a demonstra virtuțile estetic-specifice ale receptării.

NU cumva constituie o exagerare să spunem că ideatia receptorului a fost pusă în evidență abia de către analizele moderne? Dar contemplatorul? Căci despre el și vibrațiile sale emotionale s-a pomenit încă în enunțuri îndepărtate de origine platoniciană și aristotelică. Dacă pe contemplator și receptor îl înfrătește faptul că opera de artă declanșează în conștiința amîndurora o emotivitate specială, bătăi de aripă ale subiectivității lor, cele două concepte sînt — totodată — departe de a se identifica. Contemplatorul contactează opera de artă în chip „pasiv“, în sensul că emotivitatea sa comportă o unică direcție: doar de la ceea ce creatorul însuși a pus în opera sa, spre cel ce o percepe. Contemplatorul este un ascultător de „ordinele“ operei și ale creatorului ei. Receptorul, însă — cum l-a conceput teoria modernă — contactează arta profund activ. El îmbrățișează opera în dublu sens: primește cuantumul de semnificații investite de creator, dar și dă ceva din fantezia sa în chiar procesul de valorizare artistică. Receptorul este un contemplator cu inițiativă, ce îmbogățește însuși setul creator de semnificații artistice. Polul demiurgic al operei de artă, reprezentat de artist și polul receptorului se atrag tocmai pentru că amîndoi mizează pe creativitate.

De la un moment dat încolo, entuziasmul teoriilor ce întregiseră, într-adevăr, imaginea specificității estetice a artei prin reliefaarea virtuților active ale receptorului a deviat către un parțial exces. Anume, a început să se vorbească de un procent al creativității receptorului atît de ridicat încît devinea dificil de distins cine a zămislit opera: artistul sau receptorul? Teoria „operei deschise“ — la modă prin deceniile șapte, opt — o astfel de idee exalta. După ce teoria specificității estetice a artei reușise să-si întregiască mersul pe ambele picioare, după ce amîndoi poli creației fuseseră aflați, apărea încă o dată riscul înaintării conceptuale doar cu un picior. Dar de astă dată nu dinspre ideatia artistului, ci a receptorului. În contextul unor atari pendulări, am îndrăzni să avansăm un spor de clarificare a problemei dinspre una dintre cele mai originale concepții filosofice contemporane — una românească — aceea a „recesivității“, datorată lui Mircea Florian. Perechile conceptuale „recesive“ formulează o viziune filosofică de ansamblu asupra lumii și nu una specifică esteticii. Mircea Florian nu a avut în vedere perechea creator-receptor în artă. Inșă măcar unele din semnificațiile teoriei sale ni se par adecvate și sugestive dacă le aplicăm coeficienților de creativitate ai operei de artă, datorai artistului și receptorului. Perechea artist-receptor poate fi cred, considerată și ea, fără a comite un abuz de interpretare, o relație „recesivă“ în următorul sens: creativitatea artistului este primordială (demiurgică); fără această primordialitate opera de artă nu există nici măcar ca intenție. Procentul de creativitate adus în incinta operei de către receptor este, însă, „recesiv“, care vine, adică, din urmă. Cu alte cuvinte, creativitatea artistică datorată receptorului este una secundă. Secundă, dar nu secundară. O asemenea posibilă nuanțare a problemei echilibrează — ni se pare — lucrurile: cit și ce revine din creativitatea operei de artă artistului însuși și receptorului. Să nu se uite că, abordînd opera de artă, receptorul creează pe fondul a ceea ce a fost creat inițial. Păstrînd întreaga deferentă față de virtuțile receptorului, el nu poate pretinde demiurgia artistului. Si la urma urmei, în dinamica de fapt, reală, a vietii artei, receptorul — chiar și cel mai cultivat, mai profund — nu pretinde nu știu ce procente „demiurgice“ din opera de artă. Incă o dată, excesele de natura celor amintite aparțin mai cu seamă unor viziuni teoretice, planului conceptual. În reverberațiile artei înseși, relațiile celor doi poli — artistul și receptorul — sînt ceva mai echilibrate, mai puțin unilaterale decît reușesc teoriile să le surprindă. Tocmai de aceea — cu un spor de atenție în distingerea planurilor — ar fi necesar ca din cînd în cînd, teoriile moderne desore artă să „transfere“ cu mai multă prudență asupra artei ceea ce, de fapt, le aparține lor înșile. Foiletoanele, cronicile artistice — îndeosebi cele literare — au mereu avantajul de a ști să rămînă mai aproape de opera de artă decit formulele teoretice arhetipale, expuse ceva mai mult exceselor. Doar că și diagnosticile croniceilor curente asupra operelor au preferat — și continuă să prefere — „partea leului“ din abordarea artei, adică ipostazele artistului. Si cit de necesare ar fi la ora actuală acele foiletoane, acele cronici care, cu resursele lor operative și intens sugestive, să diagnosticheze și lumea diversității concrete a receptorilor, căreia cu toții îi zicem, prea la singular și comod, „public“!

Grigore Smeu



PATRICIA POPESCU : Referendum pentru pace  
(In acest număr, reproduceri de artă din Expoziția națională de artă plastică a tineretului — sala Dalles)

## Cumpăna verii

Sînt prea bătrîn ca să mă tem de toamnă cînd vara se inclină spre apus și perele prînd lîn în nopți să cadă de parc-ar număra-ncet pașii vremii ce și-a-mplinit în rodul greu menirea și a pornit spre viscoalele iernii. Trecut prin codrii zecilor de toamne ce se întind pînă-ntr-o altă zare deschisă spre copilărie, știu fragilii pași ai verilor cum duc spre-o toamnă-nșelătoare-n care moartea îmbracă straiul roșu-al împlinirii și bruma stă ascunsă-n curcubeie de frunze care-ncearcă să preschimbe sfîrșitul lor în zbor de papagali porniți spre sud, nebănuind că-i iarnă. Am străbătut prea multe mii de codri din Călimani și pînă-n Anzii veșnic cutreierați de viscole demente și-n Mato Grosso unde noaptea crește ca un sfîrșit de lume din frunze țesute-n volburi de incendii verzi unde nu știi ce-i viață și ce-i moarte, și am trecut prin prea multe orașe cu mii de chipuri schimbătoare-n care aceeași e numai singurătatea și vîlvătaia spiritului, ca totul să nu-mi pară un joc fără sfîrșit în care-i viu și veșnic numai omul proptit în sapă ori plecat pe-un strung sau construind din versuri și din cifre, din calcule și vise, universuri nemaivăzute-n care-ndestularea e-o floare răsărită-n orice prag, pe margine de drumuri și pe vetre, omul mai alb de griji decit e ceața și de nădejdi mai roșu ca Vezuviul cînd scrie-n nopți peste Pompei un semn ce nu știi de e dragoste sau ură... Trec printre oameni ca printr-o pădure de vise și speranțe-n care ziua fără-ndurare-și mină herghelia de mici decepții și cumplete drama lăsînd în urmă drențe de iluzii și mușuroaie de speranțe-nvinse de lupii orelor, de tigrii vremii, dar simt cum peste toate își desface imensele aripe viitorul precum un vultur neînfîrînt ce suie din jale și restrîște către zări vegheate-n veci de zodia speranței. Și știu: chiar dacă neaua va cădea și m-o prefăce-n chipul invizibil al unui biet uitat plecat din iarnă spre Orion sau spre Cassiopeea, aceiași oameni — veșnic noi și-aceiași — vor ști, ca miine, că minunea-ncreagă a lumii nesfîrșite-i zămislită doar pentru ei, că rostul firii-ntregi, menirea ei din veci, e fericirea!

Francisc Păcurariu



# În numele realului

**T**OATE resurrecțiile literare, artistice în genere, s-au făcut — observația are deja o vîrstă venerabilă — în numele realului. Rezultă de aici, am putea continua, că actul literar a fost preponderent gîndit (sau măcar intuit), ca instituire a unei relații de adevărate la ceea ce Genette va numi „transcendență extratextuală”. Nu este nevoie de prea mult spirit de observație pentru a mai nota că, pe to-nuri mai mult sau mai puțin ferme, fiecare nouă serie literară a putut pretinde că, în sfîrșit, a reușit să obțină o adevărate deplină cu „realul”, să dea seama în mod „autentic” de ființa acestuia. Dezmințită de seria imediat următoare, care și ea va avea convingerea supremei acomodări la pulsul viu al „lumii”, o asemenea pretenție frizează iluzoriul pur, servind în același timp drept țintă ideală celor care, în bună tradiție croceană, se amuză pe marginea ideii de „progres” în artă. Și totuși... Acest „totuși” ar vrea să marcheze necesitatea unor distincții, necesare, cred, pentru o discuție ce poartă, totuși (din nou, totuși), către o anume stare de fapt proprie realismului nostru, în varianta, mai ales, a romanului contemporan.

Ar trebui poate mai întîl spus că, evident discutabilă pe segmente mari, transstilistice, infirmată de absolutul anistoric al capodoperelor de dincolo de epocă și „curent”, o asemenea perspectivă conține propuneri interesante pe spații mai mici, în interiorul unui moment și al unui „stil”. Al unui gen, chiar, în cazul căruia determinantul „evoluei” nu e tocmai rebarbativ (chiar dacă degajat din „biologismul” lui Brunetière). Aducînd, în fine, aceste observații pe un teren mai concret, putem spune că romanul românesc („realist”) postbelic cunoaște o anume „evolue”. Dar, să nu întîrziem a adăuga : „dezvoltarea” în cauză nu cuprinde numai domeniul strict literar ; ea marchează cel puțin încă două spații cu care acesta trebuie obligatoriu conjugat, anume „lumea” incorporată, și ea alta, mereu în schimbare („referențial”), cit și concepția despre realism, acel sistem de presupuziții teoretice (ideologice în genere) care acționează efectiv (chiar dacă uneori inconștient) în timpul elaborării operei. Renunț să sistematizez cele spuse pînă aici într-o terminologie ad-hoc, care nici ea nu ne garantează completamente prevenirea oricărui confuzii, cel puțin pînă în ziua în care, cu o vorbă a aceluiași Genette, un comisar al Republicii literelor nu ne va obliga să convenim o dată pentru totdeauna asupra unui sistem conceptual ferm. Pînă atunci, mă rezum la a... rezuma astfel : formele romanului nostru realist (contemporan), de la Marin Preda, să zicem, la (din nou, să zicem) Cristian Teodorescu, sînt condiționate, ca succesiune de tropisme literare în granițele aceluiași gen, în principal de :

a) modalitatea efectivă a raportării la real înțeleasă ca strategie literară ;

b) structura aceluia real, „definiția” (în sens aristotelic), esența lui, dar și felul în care el este înțeles de romancier (ceea ce modelează direct „strategia literară”), nu mai puțin natura și intensitatea presiunii exercitate de acesta asupra autorului ;

c) accepția acordată realismului, într-o perioadă în care, sub retorici diverse, romancierul este ținut să fie (și vrea ades el însuși a fi) un „autor realist” ; structura percepută, „accepția” realului (concepția despre această lume, care mă vi-

zează ca Umwelt și pe care o vizez ca romancier) și deopotrivă accepția realismului ca un cod poetic precis (la care aderă ca romancier realist) funcționează ca un sistem de „apriorisme” ale conștiinței literare. Relativ greu evaluabile într-o operă, ele totuși sînt implicate în plămădirea ei.

Cu o asemenea triadă provizorie în minte, putem vorbi, aș îndrăzni să cred, de o anume „evolue” în romanul contemporan. De fapt, nu știu dacă „evolue” este cuvîntul cel mai fericit în acest caz. Oricum, chiar dacă el implică și un sens calitativ (desemnînd, în genere, și trecerea de la „inferior” la „superior”), componenta sa „melioristă” nu trebuie, în limitele acestei discuții, mereu actualizată. Concret, dacă, din punctele de vedere sintetizate la a), b) și c), se poate constata o „evolue” de la Intrusul la excelența Compunere cu paralele inegale a lui Gheorghe Crăciun, ea nu este necesarmente (deși, aici, mai putem încă discuta) și una așa-zicînd „calitativă”. Doar că, dacă stau să mă gîndesc bine, exemplul dat nu este cel mai inspirat. Și aceasta pentru că, am senzația, romanul realist postbelic a... evoluat pe două direcții principale și... concurente (eventual inclusiv în sens geometric), romanele numite revendicîndu-se astfel de la „tipologii” diferite. O primă direcție, lăsînd de-o parte pe „clasicii” precum Camil Petrescu sau G. Călinescu, care publică în anii cincizeci romane „realiste” importante, ar fi reprezentată de linia Marin Preda — Buzura — Mihai Sin — Cristian Teodorescu. O a doua, nu mai puțin importantă, e cea în care se inscriu, să spunem, Radu Petrescu (et. Co.), Paul Georgescu, Mircea Ciobanu, Breban, Bălăuță, inaparent Ivasiuc (mai ales prin Vestibul și Cunoaștere de noaptea), Vasile Andru, Mircea Nedelciu, Gh. Crăciun etc. Să se observe că am dat, subiacent, o definiție „tare” și „clasică” realismului, tocmai pentru a mai „neutraliza” din eventualele neînțelegeri, cit și spre a forma familii de autori cit de cit omogene, în ciuda individualităților puternice (deci „originale” și ca atare dificil inseriabile) reunite. Astfel, romancierii importanți ca C. Toiu, Ștefan Bănuțescu urmează a fi ratași în grade diferite celor două direcții dacă, și numai dacă, dăm realismului o accepție mai largă, tolerantă într-un grad mai mare (celui ce a permis, de pildă, includerea lui Breban într-una din serii) față de „exotic”, „abisal”, „fantastic”, „mitologic”.

De-aici înainte, cel puțin trei lucruri trebuie, cred, în măsura posibilului (și cu umorul de rigoare) lămurite. Mai întîl se cere subliniat că despărțirea celor două direcții ale romanului realist rămîne o operațiune de retortă, ambele prezentînd și trăsături comune (doar că o preponderență există totuși), exemple „pure”, apoi, fiind practic imposibil de găsit (în sensul că la Preda pot exista „mărci” din seria opusă, dar fără ca acestea să se organizeze într-un fascicol determinant la nivel „poetic”). În fine, nu contest că cutare autor ar fi mai degrabă integrabil unei alte tipologii decît celei în care l-am încadrat. Mai important mi se pare însă să precizez că criteriile acestei „încadrări” (reunite în trinomul mai înainte expus) pot conduce la următoarele „definiții” ale celor două serii :

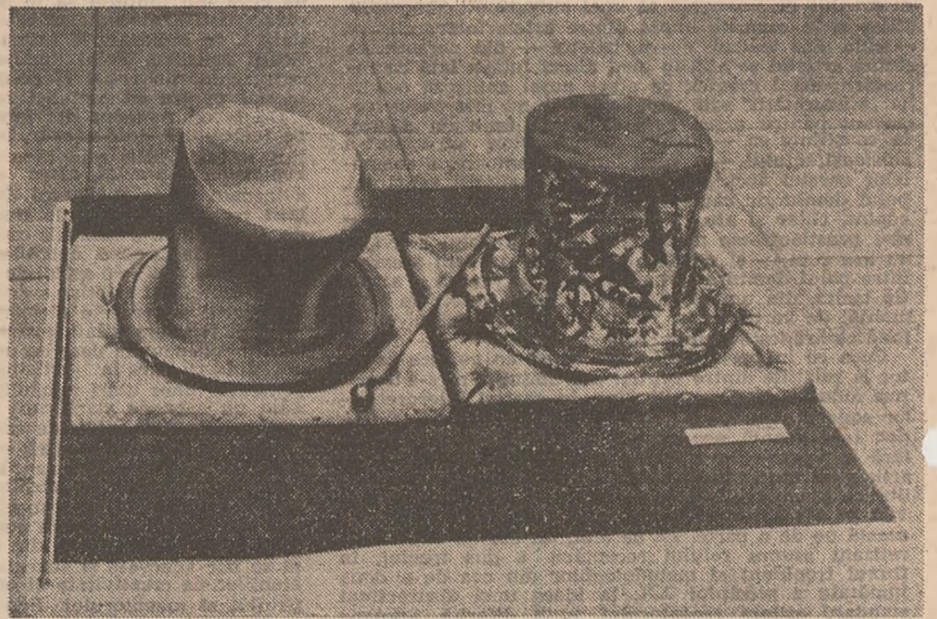
(1) autori pentru care romanul este posibilitatea efectivă de exprimare („realistă”, „obiectivă”) a unui anumit univers real, în „autenticitatea” și „adevărul” lui, în special a lumii imediată vâ-

zute ca ierarhie de subiecte (unele mai „semnificative”, mai „importante”, mai „romanești” decît altele) ; acesta este romanul realist mimetic (în sens „tare”, „imitationist”, deși nescutit de surprize), în care exprimarea lumii joacă rol de meditație asupra ei, iar meditația asupra operei înseși este văzută ca un obstacol. De aici, un anume „purism” al acestei literaturi, manifestat prin blocarea (chiar dacă nepremeditată) a mecanismelor literare autospeculare (căci „cauza finală” rămîne oglindirea „lumii”, „istoriei”) sau, la nivel de „fabulă”, selectarea anumitor „subiecte majore” : (v. romanul profilat pe „analiza” perioadei imediat postbelice) ; și :

(2) autori pentru care romanul este o modalitate de raportare literară (fatalmente literară) la o lume ce are o constituție (din nou) fatalmente literară, raportare conștientă, în numele unui realism „total” ; pentru acesta încorporarea artistică a lumii și „meditația” asupra ei reprezintă o firească regîndire a obiectului numit literatură — iar de aici o întregă retorică a replicii romanului asupra propriei ființe ; la nivelul „istoriei” (naratologic vorbind) dispăre ierarhia dintre subiecte : în „ochiurile” acestui realism, mult mai dese, sînt captate cele mai mărunte detalii ale „lumii”. Densificat astfel, realismul acestui tip de roman este totodată intensificat prin aceea că primește emblemele a ceea ce Ricardou a numit „realism textual” : dacă, structural și ontologic, „transcendența” textului și textul însuși nu mai apar ca ținînd de universuri distincte, atunci nimic nu împiedică literatura să devină subiect al literaturii. Postură delicată, se-nțelege, dar nu și abuzivă. Iată-ne deci față în față cu un „realism total”. În plus, insist, acest realism este și un realism... realist. Chiar dacă în această formulă e o anume gratuitate (proprie, în fond, oricărei terminologii), ea conține totuși și o miză serioasă, vrînd să atragă atenția asupra următorului fapt : șansele romanului realist cresc,

sînt tentat să afirm, în măsura în care autorul însuși (sau, mă rog, „instanța auctorială” diseminată în text) este conștient(ă), realist(ă) cu privire la ceea ce face (serie), la structura lui „faire”, alfel spus își pune cu gravitate probleme de ordin „poetic”. Mai ales în cazul unui romancier realist, conștientizarea și problematizarea aparatului „epic”, gîndirea mecanismelor literare și altele de acest tip sînt cel puțin la fel de importante ca gîndirea lumii înseși (și ea, chestiune fundamentală — căci „ce e realitatea ?”, spune Ivasiuc, este una din întrebările pe care trebuie să și le pună romancierul). Or, forțînd puțin, nu cred că e hazardat să vorbim, cu privire la anii din urmă, de o trecere de la un roman al realismului „neproblematicizant” (sub aspectul lui poezic) la unul al realismului... realist, total, problematic, care gîndește imanența literaturii ca pe o altă cale de afirmare a transcendenței literaturii (și invers), conjugînd, altfel spus, perspectiva „mimetică” și cea „narcisică”. De fapt, în interiorul fiecăreia dintre cele două serii se poate înregistra o evoluție în acest sens, mai „discretă” în prima, mai netă în a doua. Doar că, tot aristotelic vorbind, în situația primei conștiințe de sine a operei este un „accident”, în timp ce în cea de a doua ea intră în structura indisolubilă a „sub-stratului”, chiar dacă accente suplimentare, radicalizări etc. apar, mai ales în ultimii zece ani. Aceasta este, de altfel, și una din explicațiile faptului că între Cristian Teodorescu și Mircea Nedelciu asemănările sînt totuși mai mari decît între primul și Marin Preda (cu care intră în aceeași serie). Dar poate că pînă la urmă important este și faptul că, fără a se dezvolta separat, cele două serii înterferează în suficiente puncte pentru a putea vorbi de o realitate literară (din fericire) mai complexă decît a reieșit probabil din încercarea ordonatoare de mai sus.

Cristian Moraru



ERNST PALKO : Vinzătorul de miracole

## Revista revistelor

### „Ramuri”

● În numărul 4 al revistei „Ramuri” editorialul prezintă lucrările Plenarei Comitetului Central al partidului din 12—14 aprilie. Sub titlul Pagini glorioase din lupta antifascistă și antirăzboinică, dr. Pătru Popescu scrie despre semnificația aniversării a 50 de ani de la marea demonstrație antifascistă și antiimperialistă de la 1 Mai 1939. Articolul Ziua internațională a oamenilor muncii (Centenar 1 Mai) e semnat de Cezar Avram.

La cronică literară, Marin Sorescu comentează amplu romanul lui Augustin Buzura, Drumul cenușii : „Criticul, rezervîndu-și dreptul de-a reveni cînd opera va fi încheiată, își mărturisește, acum, entuziasmul pentru ceea ce deja a fost înfăptuit.” În pagina consacrată Centenarului Eminescu apar articole de Paul Rezeanu (O poezie celebră și cîteva portrete „uite”, Cont. Miu (Sfera libertății necesare în „Luceafărul”), un poem omagial de Ion Sorescu (Citind Luceafărul) și două articole consacrate lui Mihai Eminescu apărute în revista „Cultura” din Madrid în prezentarea și traducerea lui Romeo Magherescu. Omotecii se intitulă eșeu semnat de Mircea Malița. În acest număr apar versuri de Ilarie Ilino-veanu, Doina Pologea, Virgil Mihaiu, Dumitru Udrea, Ion Prunoiu, Elena Cruceru și D. Filimon. În paginile de proză, po-

vestiri de Daniel Drăgan, Nicolae Rotaru și Nicolae E. Andrei. Semnează recenzii Adriana Iliescu (la volumul lui Dumitru Micu Limbaje lirice contemporane), Monica Spiridon (Ferestre reverie), la volumul lui Valeriu Cristea După amiază de simbrătă, Tudor Nedelcea (O treaptă editorială) la antologia din proza lui Vasile Voiculescu Capul de zimbru, alcătuită de Marin Beștelu, Dan Lupescu, la volumul Hronicul racului de Luca Dumitrescu. George Popescu prezintă creația poetului iugoslav de expresie română Petru Cîrdu Aproprierea ochiului, Mircea Iorgulescu continuă serialul său Teme istratiene ; Paul Caravia comentează volumul îngrijit de prof. Gh. Vlăduțescu, Scrieri de N. Bagdasar. În cadrul Valorificării moștenirii literare, Andrei Pipidi prezintă revista „Scrierile române”, oferind și textele mai multor scrisori so-site pe adresa redacției efemerei reviste. La rubrica de muzică Anatol Vieru semnează eșeu Publicul, iar la „plastică” Romulus Diaconescu recenzează volumul Amintiri despre Brâncuși de Ștefan Georgescu Gorjan ; Radu Ionescu comentează expoziția picturii lui Marin Predescu. Breviarul editorial este realizat de Marius Ghica : volumele Scrieri de logică de Titu Maiorescu, în îngrijirea și cu prezentarea textelor de Alexandru Surdu, și Repere pe drumul gîndirii, antologie din textele filosofice ale lui Martin Heidegger traduse și comentate de Thomas Kleininger și Gabriel Lilieanu. În pagi-

nile de literatură universală, Lidia Vianu continuă traducerea conferințelor lui T. S. Eliot (Critică Criticului), Romeo Magherescu face o schiță a prozei italiene contemporane ; la Atelier internațional Maria Holban semnează traduceri din Paul Valéry, Ecaterina Taralungă, din Kirill Kovalgi, Ioana Ieronim și Teodor Atanaslu, din Tomas Tranströmer.

### „Antract”

■ Din colaborarea între revista „Teatrul” și Teatrul Dramatic din Galați a rezultat Almanahul „Antract”, reușită publicatie dedicată artei comice (redactor șef Ion Cristoiu, redactori responsabili Ilieana Popovici, Corina Suteu). Se publică o cronică ilustrată (selectivă) a 45 ani de activitate scenică („Mari actori... mari roluri”). O istorie a Galei „Arta Comediei” de la Galați. O istorie a tipurilor comice de-a lungul vremurilor. Portrete ale unor personaje celebre din comedia universală. Sînt prezenți interpreți iluștri al comediei lui Caragiale. Virgil Ogăsanu, Ștefan Bănică, Dem Rădulescu, Ion Lucian, George Mihăiță, Tamara Buciuceanu, Stela Popescu, Cornel Vulpe, Mircea Diaconu, Sebastian Papaiani, Jorj Voicu răspund la întrebarea „Cum jucăți (o) situație comică?” E schițată o biogra-

fie a lui Birlic. Se monografiază teatrul din Galați și se publică interviuri cu slujitorii săi. Un amplu interviu acordă almanahului Marin Sorescu. Alte interviuri cu actorii Simona Măicănescu, Claudiu Bleont, Marian Rălea, H. Nicolai, Ștefan Radoff, Ion Pavlescu, Matei Alexandru, Leopoldina Bălănuță, Ion Lucian și regizorul Jean Georgescu. Zece actori și actrițe povestesc (în chip comic, evident) „Cum se reușește în dragoste”.

Piese scurte semnează Dumitru Solomon, Woody Allen, Paul Ioachim, Samuel Beckett, Sorana Coroamă-Stanca, Aurel Storin. Se inserază și o piesă uitată despre Mihai Eminescu de N. Caragiale-Kostache (semnalată de Mihai Apostol).

Alte iscălituri — la articole, reportaje, anchete, note de călătorie etc. : Victor Parhon, Ilieana Berlogea, Valentin Silvestru, Ionuț Niculescu, Liana Cojocaru, Amelia Cazacu, Valeria Duca, Valeriu Moisescu, Constantin Paraschivescu, Mircea Rares, Sergiu Anghel, Sanda Diaconescu, Rodica Mandache, Adrian Petringenaru, Profira Sadoveanu, Alexandru Duță, George Mihăiță, Grid Modorcea, Constantin Fugașin, V. Moglescu, Cristian Mihăilescu, Mihai Rădulescu, Eugen B. Marian etc. Bune caricaturi de Octavian Andronic, Mihai Pinzaru-Pim și alții. Ilustrații bogate (rău reproduse).

R. V.



# ○ structură romantică



contemplația include fervoarea simțurilor. Nu lipsește nici **somnia** romantică (amintind „somnia de moarte” din basmul românesc, preluat și de Eminescu), aici neliniștită, crispată, pină la o paradoxală „erupție”: „somnia, nebunie de somn, / erupe craterul somnului, /... și ochiul îngheață în alb / alb dincolo de limita albului / alb cu alb / alb orb / alb plin de întineric /.../ Înapoi la izvoarele fugii / unde curge fîntina nimicului” („Somnia”).

Adverbele negative „niciodată”, „nicăieri” se asociază, uneori, cu semnul roșu cu valențe mitice, sugerind succesiunea neîntreruptă a timpului, a vieții și a morții precum și limitele, „marginea”: „Niciodată ca odată / urcă și coboară-o roată; / ca-ntr-o doară, bunăoară, / urcă roata și coboară. // nicăieri ca adierea, / nu îi auzim căderea, / nici bărbatul, nici femeia / nu zăresc roata aceea. // De neînțeles i-i firea, / nu îi simți rostogolirea. / Îndărăt sau înainte / roata flutură morminte. // Suie roata și aleargă / împrejur cu-o lume-ntr-o dată / Cine a ieșit din horă / fărămarginea-l devcra”. Negativitatea concretului, ca una din fețele ideii, o întâlnim în numeroase poeme. Dar și imaginea umbrei (ipostază a realului) poate avea semnificația ideii, ea însoțește concretul fără a fi însuși obiectul, este mai aproape de ideea lui decît de „făcut”. „Răsfringerile” sale pot fi și „ogîndiri”, și treceri ale „pragului” zero cu semn schimbător, devenit minus, deci „negativități” (ca „fărămarginea” etc.) și „umbre”. Paradoxal (și paradoxul este, azi, un semn al modernității în literatură), Cezar Baltag este și „deschis” și „înclădit”. un poet. „naiv” și ezoteric. totodată, avînd curajul să introducă unele concepte speculative (ascunse de metaforele amintite) în poeme de structură ostentativ romantică — „pitorești” poeme „figane” (legate de obsesia neantului) — și în proza sa poetică ce prelucreează, absolut original, teme și motive din folclorul românesc și din jocurile de copii. Uneori tonul este ironic, este evidentă propensiunea spre ludic; tema morții transpune totul în sfera comicului tragic — deosebit de ferită pentru poezia modernă: „Merg cu umbra după mine / eu o trag și ea nu vine, / drumul-i greu, hainele-s noi / m-a trînit umbra-n noroi. / Ride umbra de se strîmbă / c-am făcut obraz de umbră! / oarești de minenă, / nu mai sint eu oare tu la” („Oleandru”). Altele, vocea lirică imprumută inflexiunile botetului, ale lamentației ori descîntecului încărcate de semnificații thanatice: apa fulgerată, riul Lethe, „apa morților” din folclorul românesc: „Si-a venit umbra cu totul, mamă / și-am luat-o de-a înouit, mamă, / înouă, / Leandro, înouă, mamă, / că e apa fulgerată, mamă” („...Tine-mă, pămint cu iarbă, / că vrea umbra să mă soarbă / aici foc, aici soroc / nu mă pot opri deloc”).

„Umbra” ca semn al dublului, al eu-lui purificat, al concretei abolite este un motiv literar frecvent și în poezia ludică, dar nu mai puțin gravă, a lui Cezar Baltag. Poezia sa „de joc”, amintind intruciva de lucrările suprarealistilor de la începutul secolului, este excelentă și constituie un domeniu în care personalitatea sa își demonstrează din plin unicitatea: „Mă strigă umbra mereu: / Cine ieșe-n locul meu? / Azi o naștem pe Alcest / Testimonium ludus est. / En ten tin / o ce joc sublim. // Ușa era înclădită / și urechea astupată / atunci pe vîz am intrat / și te-am găsit fulgerat / Mie, ție, sus, jos, / o ce joc armonios!” („An. dan, dez”).

C A Cezar Baltag se înscrie în tipologia romantică o dovedește și faptul că poezia sa este construită pe dicotomii și pe antiteze. Încă Schlegel definea romanticismul prin capacitatea sa de a reuni contrariile și arăta că „spiritul romantic” se compune în apropierea continuă a unor lucruri opuse. Poetul conștientizează procedeul și într-un poem recent scrie: „dintre culori numai roșul și negrul, viața și moartea / de aceea sint condamnat azi să mor / și să trăiesc / între da și nu oricît de mult oricît de mult aș fi preferat lumina lui poate /.../ logică simplă, binară în care m-am instalat / aidoma Fiului în cuiele / renunțării sale pe cruce” („Logica binară”, Suplimentul literar-artistic al „Scînteii tineretului”, nr. 34/1988). Ideea apare însă în multe din poemele sale scrise mai înainte. Pendularea între contrarii, pînă la contopirea și anularea lor, este o ipostază în care poetul poate fi regăsit adesea. Semnele uranicului (steaua, cerul, pasărea, îngerul, galaxia) se cumpănesc cu cele contrarii, ale chthonicului (sarpele, Infernul, peștera): „De treizeci de mii de ani se luptă în mine / Sarpele și Pasărea / într-un neîntrerupt strigăt de furie / pietre și solzi” („Mit” din volumul **Unicorn în oglindă**), sau „Riul este sarpele care se tirăște / galaxia este pasărea care zboară / ghicitoarea ține cumpăna între reptilă / și înger / și astfel / idoli zgometului rîmîn împăcați // Am orbit, roștește balanța / tereziile s-au apropiat” („Balanța”).

Pe de altă parte, pornind de la „contopirea” contrariilor, evidentă în unele

poeme, s-ar putea vorbi de manierismul poetului. Cezar Baltag este unul dintre scriitorii chemați a transfigura poetic conceptul de mișcare, sensibili la neconținută prefacere a formelor — atitudinii stilistice ce țin de stilistica barocului. Predominantă rămîne tipologia romantică și acesteia i se poate adăuga, în cazuri speciale, nuanța manierist-barocă, pentru frecvența oximoriei și paradoxului: „Foc sau apă? / Ca o carte curgînd / ca o ușă de apă / ca o mare insetată / ca un vîtrau lichid / ca o lapte de jăratec / ca un rug hohotînd în oglindă / ca un cutremur de apă / ca un ceas topit / foc foc / apă apă...” („Poarta paradoxală”). Iată cum cu argumente la fel de puternice s-ar putea demonstra că Cezar Baltag este un „poet al focului” sau un „poet al apei”. G. Bachelard observă că „toate complexele focului sint dureroase”. „Complexul lui Empedocle”, altfel zis încercarea de a cunoaște esența lumii prin experiențe neechivoce și devoratoare sub aspect interior pare a nu fi deloc străin de reveriile poetice ale lui Cezar Baltag. În ele ghicim combustile interioare dureroase din care se iscă marile metafore ale „pustiei”, ale „secetei”. Oximoronul, figură manieristă, e dezvoltat cu deplină măiestrie în „Amiralul de secetă”: „Chemați, aduceți, la mine / amiralul de secetă / aduceți la mine focul care mistuie dinainte / de clipa nașterii sale, / care se sprijină de mine / încă din mita / întîi mune / încă din coapsele Evei / e mirele meu” („Amiralul de secetă”). În aceeași sferă semantică intră imaginea „dogoarei” („Tînăra dogoare / înima-mi clădi”, a fulgerului („vei descinde / cu umbra-n flăcări, înima-n uitare”), incendiului („Iată îmbrac incendiul / cărnii mele”), arderii și cenușii („Lumina depune cenușă / și zgură de argint / în auz / ochiul arde vîzînd”). Flacăra este semn al creativității: „argilă, Doamne, cită țărînă / Cît lut, / și pentru toate astea / doar o singură flăcără” („Olarul”). Flacăra — făclie poate fi semn al timpului ce îndurerează trupul („Una cite una / călătorul își smulge din trup / zilele orbitoare ca niște făclii / ce numai / de la rîmile sale adînci se pot aprinde”). În volumele **Odihnă în țipăt** și **Dialog la mal** am găsit cele mai puternice dintre metaforele sale relevante pentru „reverii focului”. Ipoteze ale focului (fulger, dogoare, vîpaie) pot fi semnele mișcării haotice (romantice? baroce?) ce născute, debusolează, alienează insul care se află într-o enigmatică și neconținută căutare a unui principiu dinamic (metaforic poate fi denumit „vîpaia”) ce se refuză deznădăjduit. Cezar Baltag este poetul neliniștii, aedul acestor stări de căutare și așteptare ce stau sub semnul unei inefabile condiționări — „dacă” —, înfiorate de mister: „Dacă ai putea să deschizi ochii / înainte de a te naște / dacă ai ajunge în locul spre care mă îndrept / înaintea mea / dacă ți-al așinti privirea spre mine / ca un fulger mai devreme / dacă ai ști cînd îți iei înainte / și cînd te aștepți / Dar tu întotdeauna mă strigi / și mă cauți / în altă parte // Vîpaie, unde ești? / — Aici. Aici. // Dacă ai găsi întîi răspunsul, / apoi întrebarea / dacă ar ajunge la mine înainte / de a-1 rosti / dacă mi-al putea zări / măcar o singură dată fața / dacă ai putea să faci pînă la capăt / dogoarea mea.” (În altă parte).

Și flacăra luminării este o ipostază a focului: la ea se citește „cartea vieții” („Cine a aprins lumina / la care îmi citesc viața?”). Lava sugerează un text cu conținut ardent: „Nu mai poate fi scris pe nimic / silabele lui ard piatra // ca o lavă ce-ți topește buzele numai-decît”. „Fantasticele flăcări de pe comori” sint metafora idealului / absolutului: „Cum poți să atingi cu buzele tale / flacăra unui fulger de soc / tu care stingi flăcările de pe comori / ca să te

convingi că nu / ard?”. Arsita poate fi un semn pentru arderea metafizică („Eram arșita ta la amiază / și-acum stelele le sint menit. / Ursitoarele mă luminează / chiar în clipa cînd am orbit”) sau destrămare definitivă — „fum”: „Oare trecerea noastră nu fum e? / Te implor, luminează și fil! / Peste o clipă se întunecă în lume / și eu nu te pot. Doamne, trezi”. Există și ipostazarea focului în „lava” infernului, asociat cu ideea de „vină” și „damnare”, în reinterpretări ale mitului despre Orfeu și Euridice la care poetul a revenit frecvent: „Focul nu stinge al retinei / înalt de vîz de tine dor / pentru privirea mea din Hades / o lungă noapte sint dator” („Euridice” în „România literară”, 3 martie, 1988).

ÎN opera lui Cezar Baltag contrastele se întrepătrund: elementul antagonic cu focul, apa, își găsește locul în reveriile poetice ale lui și vedem în autorul volumului **Dialog la mal**, în bună măsură, și un poet al mării. „Apa feminină” (Bachelard) e cutureiată de metafore ale senzualității și nu o dată e populată de himere, se deschide spre zonele fantastice. Dintre toate evocările himerelor, perfectă ca viziune și formă este poema unei făpturi-fantasmă, „Meduza”. Aici se întîlnesc citeva teme-tentații, **erosul**, **thanasos-ul**, **evaziunea**, într-un cadru acvatic-oniric, sugerat fără cusur, din care se deschide o poartă spre universul neptunic care îl tentează pe „înător” oferind feeria, iubirea și idealul, dar dînd, cu adevărat, doar moartea prin inec. „Înătorul” vede în viețuitoarea comună **himera** doar de al bănuță, revelată ca în povestile cu știne, ieie și sirene. Descoperirea himericului în real este un procedeu eminent artistic pe care nu mulți poeți au norocul să-l valorifice cu asemenea succes. Prizonier al universului pe care l-a descoperit, „înătorul” este un om mort pentru aceea care îl mai așteaptă la un „mal” simbolic: lumea banalului, a cotidianului, în care se înțelege semnificația iluzoriului. Să observăm că și titlul **Dialog la mal** presupune existența acvaticului, cînd apa semnifică mai ales **primejdia**, **amenințarea** iar „malul” — salvarea, toposul ocrotitor ori mintuirea. În perspectivă tragică, malurile „se topecs”, devin lichide și (oximoronic) „apa arde”: „Taci, curg îngere. Clorofila e răzbutată / Trupul meu vinovat se dizolvă-n amurg. / În albia formelor lumea abia mai înouă / Apa arde. Malurile riului curg // Azi plini-vol în lacrimi porunca, povara: / să mori, să te naști, să învii, să învingi. / Îți spui: am ajuns. Și iată, se topește cum cerea / malul de cum îl atingi”. (**Umbra e pulvis**, „România literară”, 3 martie 1988). Apa „val” și antonimul, în context, „uscalt” aduc sugestia devenirii și a iluziei: „valuri cit vezi cu ochii, nimic decît valuri / uscalt e o iluzie /.../ Flîntă se dezmințe în devenire / roștește valul / dezmințire albatră, dezmințire viorie” (**Valuri se rup**, în poemul „Lykeios urcînd”). Metaforele care trădează vocația neptunică a poetului au mereu conotații existențiale. „Valul” poate fi „șansa”: „Fratele meu, valul meu intristat, zarul meu, / unde ești acum, cine ești?” („Plajă pustie”). „Marea” poate avea conotația **rătăcirii** și **izolării**. („Ulyse”). „Scînclobul” este, de fapt, o metaforă de referință cînd sugerează felul în care se atinge cînd unul cînd altul dintre contraste. Pendularea rapidă între acestea, proteismul chiar, pot sugera nuanțe manieriste și propensiunea spre **asianism**. Poetul evocă focul dar nu mai puțin apa, are reverii acvatice dar evocă pămîntul, îl găsim în viziuni chthonice (malul, lutul, infernul), dar cînd el se transpune în ipostazieri ale uranicului (steaua, luna, pasărea și altele). Există și un poem, „Vad”, în care contrariile, îmbrățișate, încremenesc. Prin aceste structuri logice contradictorii, dar care produc o „meraviglia” în plan poetic, se poate vorbi de nuanțe manieriste ale artei lui Cezar Baltag. Viziunea e demnă de reținut: „Riul e cel ce împietrește sau numai vîietul? / Malurile au curs brusca. Apa a devenit marmură. / Vezi stîncile și nu mai poți recunoaște nimic. / Tu te-ai oprit să privești, noi am curs mai departe” („Vad”).

Poeziei lui Cezar Baltag nu îi e strălîna ideea schopenhaueriană a îndurerării romantice și a melancoliei metafizice. Unul dintre spiritele tutelare ale acestui univers este, neîndoielnic, Eminescu: „Sul de atîta vreme pe această funie fierbinte / care trece / prin palmele mele. / însingurate, // Urcă, îmi spui, prinde-te cît poți / de lîna pe care o ții / pentru tine / continuă să vii / chiar dacă / ți se va șopti: nu mai există // Pămîntul”.

Lirica lui Cezar Baltag ilustrează tipologia stilistică diferite, între care clasicismul dar și manierismul, romanticismul temperamental rămînînd dominant. Să ilustrăm „cotele” înalte la care poetul, trecut prin experiența literară a ultimelor decenii, poate ajunge rămînînd, mereu, el însuși.

Adriana Ilescu



EMANUIL MAZILU: Fata cu chitara





# Marin SORESCU

## În piatră

M-a doborât forța mea de muncă,  
Numai ea putea să mă doboare,  
Dacă o mobilizam contra mea.  
Berbecul meu de șoc înfricoșător  
Contra cetății  
Acum, vai, cucerite.

Nu, nu iau forma vasului în care sînt pus.  
Dar ce vas e acesta ?

## Icar

Icarul nostru  
Poate că nu cade prea de sus  
(Nu ne permite plafonul)  
Dar cum cade,  
Cum intră direct în probleme.

Pină peste cap, desigur.  
Și deasupra locul e bătucit,  
Cimentat,  
Un nou avînt spre cer e problematic,  
Deși pista nu e deloc supraaglomerată  
Și și-ar găsi singur un culoar  
Pe cer.

Oricum,  
Căderea e sigură  
Și se intră direct în probleme.

## Cunoașterea

Era foarte sociabil  
Și, înainte de-a muri,  
A lăsat vorbă să-l îngroape,  
Abia peste cinci—șase zile :  
Să aibă timp  
Să mai cunoască lumea.

Cei care veneau să-l vadă  
Erau oameni de toată mină.  
Se opreau, îl priveau o clipă-două,  
Dădeau din cap și plecau.  
Spuneau că e foarte greu  
Să-i prindă privirea.

Dar el știa  
Că această cunoaștere  
Este leită cu aceea de pină atunci :  
Din ochi, fără să te angajeze  
Cine știe ce.  
Curgere neîntreruptă de umbre,  
O nesfîrșită defilare  
De chipuri și icoane.

## Ardealul, starea mea de spirit

Ardealul, starea mea de spirit  
Cu care mă gîndesc la țară,  
De parcă-aș respira lumină  
Și exaltare milenară.

La orice pas îți ride-o floare,  
Sub orice pas e un mormînt,  
Ardealul întregind o roată  
Sub care Horia s-a frînt.

Aud un clopot sus pe-o cruce,  
Bătînd cu limba-n ideal,  
Ca-ntr-o Duminică a țării  
Vin la biserică-n Ardeal.

## Leacul

Viața vă face rău ? Acesta-i leacul :  
Săltați mormintelor, duios capacul  
Și coboriți în ele întru domnul,  
Planetele vă ocrotească somnul.

Va fi atunci pe-această lume tihnă,  
Căci viața asta fi-va cealălaltă.  
Pe cealălaltă nu va fi odihnă,  
Cerul lăsa-va sufletele baltă,

Să se descurce fie-n jos, în sus,  
Însă în liniște și-n camuflaj.  
Obloanele, la inimă, de-ai pus  
În noaptea ta pășește cu curaj.

Albinele, făcînd în taină mierea,  
Polenizează moartea cu-nvierea.



IOANA MIHAIȚĂ : Inmugurire

## O întrebare

O întrebare pe care și-o tot puneau  
Grecii :  
Dacă sufletul este uscat,  
Sau e o formă mai subtilă a apei ?

Avînd atîta mare în jur,  
Ar fi putut să-l considere, din capul locului,  
Uscat :  
Un fel de tăbliță cerată,  
Pe care e scris, ciobit și indescifrabil,  
Cifrul secret al omului.

## Sublinierea noastră

Totul s-a făcut numai în beneficiul nostru.  
Se pare că am fi scopul ultim al naturii.  
Moștenim nu numai averea familiei,  
Dar și evoluția speciei, de la maimuță încoace,  
Și gena divină a regnului animal.

Pss ! să nu se afle :  
Sîntem chiar moștenitorii  
Întregului univers. (Sublinierea noastră)

Taxa de succesiune ne omoară.

## Pămîntul

Lazăr se chinuia iar să moară  
— Se întimplă, din moment ce te-ai născut —  
Și cînd i s-a spus, spre liniștire,  
Că i se sapă mormîntul,  
Locul de liniște după două vieți,  
O mare spaimă i s-a aprins în ochi :

— În nici un caz în pămînt !  
A îngăimat cu glas stins.  
Oriunde, dar nu în pămînt.

— De ce ? întreabă rudele întristate.  
Dar Lazăr și mai înspăimîntat spune  
Aproape țipînd  
(Cu vocea aia stinsă, ruginită de vreme),  
Silabisește dîrdîind de groază :  
— Pămîntul învie !  
Te saltă iar la viață,  
Face el cum face  
Și te învie.

Da, în pămînt ești susceptibil de înviere.  
Am cunoscut-o pe propria-mi piele.

Lacrimi mari i se prelingeau pe obraz,  
Și parcă și ele repetau ca un ecou  
Ultima-i dorință :  
— Oriunde, dar nu în pămînt !  
Pămîntul învie !

## Țipătul

De la un timp, a băgat de seamă  
Că drumul se bombează  
Sub el.

Parcă mergea pe un sîn uriaș,  
Care crescînd  
Îl arunca mereu  
Spre margini.

Îi și plăcea, într-un fel,  
Această alunecare gîdilicioasă-  
Și, apoi, iar de-a bușilea  
Spre sfîrc.

Cerul se lăsa tot mai jos.  
Stelele se așezau pe de lături,  
În locul pomilor.  
Și parcă el însuși  
Era tot mai curb.

Doamne !  
A țipat în sfîrșit, speriat,  
Redă-mi vechea, țepoasa mea  
Asimetrie !

Perfect rotund  
Voi fi însuși pămîntul.  
Și atunci eu ?

## Marele absent

Marele-absent. Sfidînd acoperișuri,  
Mai sare cite unul pe fereastră  
Și zborul lui, c-o plasă-aeriană,  
Pămîntul îl sădește într-o glastră.

Din care, noi Icari, căliți de-acuma  
Cu o cădere-n plus, vor răsări  
Ah, iar zburînd, ducînd spre soare bruma  
De humă sfîntă, a o cîntări

Acolo sus, unde e pur cîntarul  
Și spiritul e lamură curată.  
Nenorocos însă e iarăși zarul,  
Se prăbușește totul încă-odată.

Dar morțile în straturi s-au depus,  
Se cade-acum din ce în ce mai sus.



# „Ghinda și stejarul — cugetarea și istoria”

VOm face o analiză a textelor după o metodă filosofică pe care am numit-o **geneza gândirii poetice**, pentru descrierea fenomenologică a felului cum se alcătuiește sensul filosofic în straturile interioare ale metaforei.

„Și istoria lumii cugetă — deși încet însă sigur și just [...] Numai expresiunea exterioară, numai formularea cugetării și a faptei constituiesc meritul individului ori al generațiunii, ideea internă a amindurora e latentă în timp, e rezultatul unui lanț întreg de cauze, rezultat ce atîrnă mult mai puțin de voința celor prezenți decît de a celor trecuți... Este ascuns în fiecare secol din viața unui popor complexul de cugetări care formează idealul lui, cum în simburile de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg”.

Din scrisoarea lui Eminescu către D. Brătianu, pentru organizarea congresului studențesc de la Putna în 1871, metafora poetului pune în relație „ghinda și stejarul” cu „cugetarea și istoria”, pentru definirea istoriei ca desfășurare a **Absolutului etern în relativul trecător** al timpului, primul fiind **principiul** pentru forma de a fi a celui de al doilea. „Cugetarea” este „ideea internă” pe care generațiile și indivizii o „realizează” în timpul istoric, cum filosofia lui Hegel consideră că tot ce este „real” este „rațional”, adică are „rațiunea de a fi” cum „este”, astfel că „ideea internă”, latentă în complexul de cugetări care formează idealul unui popor, cum spune Eminescu, conține în ea „întregul” dezvoltării, precum „simburele de ghindă” conține în el „stejarul” întreg.

Definiția, cum bine este cunoscut, preia o imagine din filosofia lui Hegel, care prin misteriosul „intemporal în istorie” înțelegea „ideea intemporală eternă” a istoriei universale, „realizată” ca Spirit universal în continuitatea istorică a popoarelor lumii. Sint ușor de recunoscut în textul poetului câteva din tezele sistemului hegelian: **existența în totalitatea ei este viață**, fiecare din aspectele ei particulare conținînd, ca parte, ideea întregului, și că istoria, ca desfășurare a întregii existențe în timp, în legătura organică între trecut și viitor, este spiritul universal în neconținutul devenirii spre conștiința de sine, **binele** însemnînd ceea ce corespunde spiritului universal, rațiunii de a fi ceea ce este, iar **răul** ceea ce, nerational fiind, trebuie să piară. De unde derivă, în dialectica lui Hegel, și eterna lege a trecerii: „Tot ce există merită să piară”, pentru că „individualul” ce nu are „rațiunea de a fi” decît în „întregul” lui, el fiind răul, merită să piară în „totalul” care, binele fiind, este „viața”. Sau, cum spunea și Eminescu în textul scrisorii lui: „E o axiomă a istoriei că tot ce e bine e rezultat al cugetării generale, și tot ce e rău e produsul celei individuale”.

Identificarea „întregului” a misteriosului „intemporal în istorie”, deci a „ideii interne”, care este „cugetarea” istoriei, cu **binele**, și a „individualului”, care este „expresia exterioară”, cu **răul**, ne duce spre valoarea **negativului** în **pozitiv**, în procesul dezvoltării sau al „creșterii”, în trecerea evenimentelor supuse duratei timpului. Răul, ce trebuie să piară, este deci o „rea conștiință”, adică o „criză” a conștiinței care face din „pășirea” istoriei o necesitate a înaintării, după eterna lege a trecerii, pentru „realizarea” binelui, conținut ca „idee” în „cugetarea” istoriei.

Asupra acestei legi a menirii **marelui** prin viscole, arși și îngheț, deci a istoriei ca desfășurare a cugetării binelui prin forța răului, a binelui care pune totodată opusul său, răul, ca și cum răul ar fi condiția dezvoltării binelui, meditează poetul în variantele poemului **Mureșanu** — o lege dedusă din istoria poporului său: dacă este plan, precugetare, în șirul orb al lumii, sau o simplă întimplare: „De-ar fi fost rău adese și bine numa-odată / Ași crede că întimplarea oarbă, nevinovată, / A grămădit în mersu-l, dar fără ca s-o știe, / Atîta neferice pe țara mea pustie — / Dar nu l e — atîta minte — atîta plan de rele / S-a grămădit puternic în viața gintii mele, / Încît îmi vine a crede că **simburele lumii** / E **răul**. Cartea lumii d-eterună răutăte / E scrisă și-i menită.” Pentru că „mintea” sau „rațiunea” istoriei grămădește răul în mersul gintii lui, dar „fără ca s-o știe”, poetul meditează asupra **răului** pus în locul binelui ca principiu al vieții și al istoriei, în „simburele” care este „cugetarea” ei: „...Ce plan adînc — șiret? / Cum în **sămînța** dulce a **răului** s-a pus / Puterea de **viață** !”

Metafora „ghinda și stejarul — cugetarea și istoria” are în aceste imagini poetice o funcție **etică, didactic patriotică**, în meditația poetului A. Mureșan, „semnelor vremii profet”, pentru că „ar-

borele” este în toate reprezentările folclorice, cu vădit substrat mitic, un simbol al „vieții” intuită ca totalitate, exprimînd deci ideea de viață nemuritoare, pusă în relație cu fertilitatea naturii, eternă în „trecerea” ei în timp. Dar metafora își mărește semnificația filosofică dacă se menține, pentru explicarea „ideii interne”, într-o filosofie a istoriei, pe care o deducem din simbolurile poetice. „Veșnicia cea bătrînă”, care este „mersul” istoriei în devenirea „intemporalului” ei, din adîncul „vicleniei” ei, privește **ironic** la lumile ce vor să frîngă puterea ce le ține în viață, ca să se afunde în haosul de unde au ieșit, și adună din secolii trecuți puterea și viața celor ce vor veni, ridicînd popoarele lumii unul în locul altuia, prin „trecerea” lor în eternitatea timpului.

ÎN această generalizare filosofică, cu toate evidentele semnificații hegeliene ale simbolurilor poeziei-lor lui Eminescu, din relația termenilor metaforei „ghinda și stejarul — cugetarea și istoria”, nu putem spune totuși că poetul implica în sistemul său de imagini un sistem filosofic anume, respectiv sistemul dialecticii Spiritului în filosofia lui Hegel, căci pentru el, ca poet, sensul „cugetării” trebuie înțeles în contextul imaginilor în care el se alcătuiește într-o viziune poetică. Ne putem referi în primul rînd la metafizica lui Schopenhauer, opusă dialecticii hegeliene, mai ales că la cea dintîi este de obicei raportată imaginea „prezentului etern”, ca expresie a unei concepții pesimiste asupra lumii și a istoriei. Viața apare în întreaga ei desfășurare istorică, în sensul unei zbateri pe loc, cu aparența schimbării în timp. Ca și în acest manuscris al poetului: „Patria vieții e numai **prezentul** / Clipa de față numa-n ce suntem, / Suntem în adevăr — iară **trecutul** / Și viitorul numai o **gîndire-s**”. În aceste versuri, încă nedefinitivate în expresie poetică, se exprimă în adevăr o viziune statică, metafizică, asupra lumii. Prin identificarea **gîndirii cu existența**, ca în filosofia lui Parmenide eleatul, care exclude mișcarea, ca și în filosofia lui Schopenhauer, ce preia „eleatismul” celei dintîi, momentele devenirii sînt toate mereu ca altele, dar totodată ca unul și același moment, într-o invirtire pe loc, care dă numai iluzia devenirii. Și, întregul univers invirtîndu-se într-o clipă **trecătoare**, singura „veșnică” în toate aparențele, forme de „trecere” ale timpului, poetul, din privirea acestor forme, în **Cu mine zilele-ți adaugi**, înțelege că: „Priveliște sclipitoare / Ce-n repezi șiruri se diștern, / Repausă **nestrămutate** / Sub raza **gîndului** etern”.

Dar, punînd termenii relației metaforice în contextul simbolurilor poetice, care dau ideii sens filosofic, existența în veșnica ei devenire nu e o suspendare a timpului și a spațiului, ci dimpotrivă, o creștere pe aceste dimensiuni, cum se vede din unele ciorne ale **Glossei**: „În **sămînța** prizărită / Sint **păduri** întregi și neamuri / Pe-orice **frunză**-i zugrăvită / Un întreg **copac** cu ramuri / Numai timp de-i da să crească, / Numai spațiu să se-ntindă / E-o **pădure** bătrînească / Într-un singur **fir de ghindă**.”

Deci, dacă vrem să dăm o soluție teoretică modului în care Eminescu înțelegea sensurile conceptelor filosofice, am spune simplu că nu există o atare soluție, cînd „ideea internă” ia forme diferite în imagini poetice, din care urmează să deducem numai, din planul de profunzime al lor, sensul filosofic al poeziei. În filosofia **metafizică** trecerea timpului este repetarea aceluiași moment la infinit, într-o „eternă reîntoarcere”, în raport cu care eternitatea este un infinit lipsit de durată, **asadar de timp**, o eternitate a „prezentului” fără timp, sau cum spune Eminescu, după Schopenhauer, „timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie”. **Schimbarea** este, în această concepție, o conservare **neschimbată** a lucrurilor și fenomenelor într-o panoramă în veci aceeași în trecerea timpului, o **trecătoare „deșertăciune a deșertăciunilor”**. În filosofia **dialectică** timpul este devenire a existentei ei, etern prezentă, între trecut și viitor, în raport cu care eternitatea nu se reduce la un „prezent etern”, ci este **prezența** permanentă a tot ce există în trecerea timpului din trecut spre viitor. Cum spune Hegel despre forma devenirii în dialectica lui Heraclit, preluată în propria sa filosofie a timpului: „În timp nu există trecutul și viitorul, ci numai prezentul: iar acesta este pentru a **nu fi**, este nimicim imediat, a trecut, iar această **neființă** se convertește și ea de îndată în ființă, fiind că este”. Sau cum se spune în poezia lui Eminescu despre „firul de ghindă” ce cuprinde întreg „copacul”: „numai **timp** de-l da să crească, numai **spațiu** să se-ntindă”.

## Arcul de timp

Și dacă...

Dintre versurile pe care le-am citat de-a lungul unei întregi vieți, parcă nici unul n-a adus în mine atîta adolescentină încîntare, atîta ingenuitate, și în același timp atîta absolut al ei, ca acele care urmează :

Și dacă norii deși se duc  
De iese-n luciul luna,  
E ca aminte să-mi aduc  
De tine-ntotdeauna.

Dintre versurile pe care le-am citat de-a lungul unei întregi vieți, parcă nici unul nu m-a năpădit de atîta tristețe, nu mi-a dat atît de deznădăjduit sentimentul pierderii de sine, ca aceste rînduri în a căror sumbră țesătură se strecoară un fir de vis :

Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare  
că ea cură  
Încet repovestită de o străină gură.

Iar de scris le-a scris unul și același poet care intră acum în al doilea secol al nemuririi sale.

Geo Bogza

ÎN manuscrisele poetului se poate observa că poemul umanității **Panorama deșertăciunilor** e o continuare a cosmogoniei, unele versuri chiar pîrînd a fi scoase din planul **Scrisorii I**: „Ce-l etern? Cine consumă **simburul aurit** din soare? / Lumi împinge spre peire ca izvoarele-n spre marc / Ca și vremea-n orologii e-mplinită-adînc din noi. / Cine filele albastre și-nstelate le întoarce / La-a Creațiunii carte... cine firul lung îl toarce / Din fuiorul Vecinicii pînă-n ziua de apoi?”

Meditația aceasta, sub influența idealismului filosofic german, în anii tinereții poetului, pune întrebări ce așteaptă răspunsuri filosofice, printr-o lărgire a **sensului simbolic** al imaginii: „sămînța” copacului, ca o „cugetare” din care crește „vremea” adînc împlinită în noi, pune în relație existențială omul cu universul, în aceeași creștere din „fuiorul Vecinicii”, este deci aceeași cu „simburul aurit” din soare, cu „simburul de lumină” din actul Creațiunii, asupra căruia intelectul meditează, ajungînd să dea sens existenței în „întregul” ei, „Cosmosului”, în „Cugetarea” lui Dumnezeu, care în desfășurarea ei, din eternitate, în timp, este Istoria, Universul. Întrebările pe care poetul le pune despre „colțul” vieții, ca „sămînță” a răului în mersul ei, sînt rulate, ca întrebări despre „precugetarea” sau planul lucrurilor lumii în mersul timpului, înlocuind însă „ghinda” cu „pirghia” ascunsă ce dă sens **Genezei** într-o „construcție” a „Bătrînului plin de zile”, într-o semnificație cosmologică a metaforei: „Deși privesc nainte-mi noaptea bătrînă ruptă / Și văd c-o lume nouă dintr-însa se ridică, / Dar **pirghia** aceea, ce desfăcînd tenebre, / Ridică viitorul — puterea care toarce / Al vremii fir — aceea îmi e necunoscută”.

În durată eternă a timpului Divinitatea absolută sau „Vecinicia cea bătrînă”, cu care este identificată Cugetarea, este substituită cu „Bătrînul plin de zile”, mitizat la origine ca Zeu, identificabil cu **Eonul** din filosofia elenistică, ce preia funcțiile **Logosului** din filosofia grecească veche. El este principiul absolut care face lumea, lumea aflîndu-se în el, **Unul**, căruia nimic nu-i lipsește pentru a exista prin el însuși, adică născut din sine însuși și mereu același în devenirea lui absolută. Dar cu această adîncire de sens și izvoarele poetului se schimbă, unele din ele certe, altele numai deduse din sistemul de imagini, ca expresie a gândirii poetice.

„Bătrînul plin de zile”, sau „Omul veșnic” din care zilele se desfac în formele existenței lui, din „fuiorul Vecinicii” în „șirul orb al vremii”, în cea mai veche meditație filosofică, a Tradiției Primordiale enunțată în doctrina lui Fohi, primul împărat și mag al Chinei, cu trei milenii și jumătate i.e.n., este „Ideea generală”, o Perfecțiune cu două funcții, una zisă „activă”, generatoare, potențial al oricărei activități, dar care nu acționează, fiind deci îninteligibilă gândirii omului, și care cînd se manifestă, suferă modificarea care o face inteligibilă, numită din acest moment al percepției ei „pasivă”. În reprezentare simbolică principiul activ este **Tatăl**, iar cel pasiv este **Mama**, în una și aceeași Perfecțiune, care prin cele două funcții ale ei nu este o stare permanentă, „di-gramatică” în „Grafiile lui Dumnezeu”, ci o **trecere** de la Unitate la Triadă). Această schemă **tri-gramatică**, cu toate teoremele metafizice care împreunează cerul și pămîntul în unitatea existenței, susținute în filosofia orientală și cea veche grecească, rămîne un ipotetic model de **gîndire** a Genezei în cosmogonia poetică a lui Eminescu. Modelul cert este cel indicat de poet într-un articol de ziar: „Citim cu plăcere... imnele din **Rig-Veda**, pe care păstorii le în-

dreptau luminii și puterilor naturii pentru a le lăuda și a cere de la dinsele iarba și turma de vite”. Imnul la care se referă poetul era desigur cel închinat zeitei **Ushas** (Aurora), mama zeilor, fiica cerului, sora mai blîndă a nopții instelate, iubită soarelui ce răsare din întuneric, adorată de om în lupta cu forțele naturii, înspăimîntat de noapte și așteptînd ziua. Cînd vechii inzi au înțeles că lumea în devenirea ei este una și aceeași, Imnurile au devenit întrebări asupra Zeului necunoscut căruia l se aduce închinarea: „La început răsări **germenul luminos de aur** / El unicul, stăpînitorul lumii era.”

„Germenul luminos de aur” înlocuiește în plan cosmic „germenele” copacului care crește, precum din „cugetare” crește istoria umanității, dar întrebarea ce întoarce gîndurile omului spre „începuturile” lumii, spre sensul originar al „cugetării”, al unui **Logos** „mijlocitor” între **activ și pasiv**, este un elogiu al „necreatului”, al „neantului”, nu însă fără includerea sensului lui în mișcarea **timpului** ca **existență**, în forma definitivă a poeziei **Rugăciunea unui dac**: „Po cînd nu era moarte, nimic nemuritor / Nici **simburul luminii** de viață dător... / Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi / Au cine-l zeul căruî plecăm a noastre inemi?”.

După ontologia **Vedantei** existența „embrionului de aur”, din care s-a născut lumea, era o „realitate”, menținută din imnurile rig-vedice în texte mai tirzii într-o formă mitică, în imaginea „Omului veșnic”, a „Unului” din care s-a născut lumea, el conținînd în sine, precum „sămînța” conține copacul, cu alte cuvinte, ca în doctrina lui Fohi, „activul” conținînd în sine „pasivul”, ca posibilitate de a se manifesta în ceea ce este gîndit de om ca fiind, în **trecerea** de la Unitate la Trinitate: În cosmogonia lui Eminescu „embrionul de aur” este „punctul de mișcare”, din care lumea iese ca existență: „Dar deodată-un punct se mișcă... cel dintîi și singur. Iat-l / Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl.”

Deci Tatăl există în mișcarea a tot ce este, „punctul de mișcare” fiind un mod al lui de a fi, în haosul din care el face mumă, **fiind**. Imaginile poetice includ sensurile filosofice ale imnurilor rig-vedice, dar și înțelepciunea mai veche a Metafizicii Tradiționale, cuprinsă în primul Monument al Cunoașterii, cum este numită doctrina lui Fohi. Dacă poetul spune că „la-nceput... n-a fost lume pricepută și nici **mintă** s-o priceapă” este pentru că gîndirea face din Perfecțiunea activă Perfecțiunea pasivă, principiul acțiunii, ca dovadă a ei fiind începutul posibilității înțelegerii ei, în ceea ce există în ea, Perfecțiunea pasivă fiind o entitate identică cu cea activă, dacă ea n-ar fi un mod al celei dintîi de a fi. „Mîntea” sau „cugetarea” este însuși principiul sau virtualitatea a tot ce prin ea există, în Unul care nu este nici existență și nici neexistență, în judecata dublă a dilemei, numită „tetralemă” în **Vedanta**, privind existența lui „atman”, cum în aceeași ontologie era gîndită existența „embrionului de aur” din care s-a născut lumea?).

Mutată în filosofia modernă, demonstrația logică a negării absolute revelează poetic „începutul lumii” conceput, nu ca un „în sine” existent, îninteligibil, ci ca ficțiune, prin libertatea inteligenței, a „cugetării”, proprie atitudinii ironice de a gîndi raporturile dintre aparență și realitate, o superioritate a „spiritului” față de ceea ce el percepe din realitatea „formelor”, cum era ea filosofic motivată de la Socrate pînă la gînditorii romantici.

Eugen Todoran

<sup>1)</sup> Matgiol, *La voie métaphisique*, Les Éditions traditionnelles, Paris, 1936, p. 31—43.

<sup>2)</sup> A. Frenkian, *Scepticismul vechi și filosofia indiană*, Ed. Acad. p. 35.



# „Drumul spre Meka” sau aventura textuală



**O** ATRACȚIE irepresibilă față de variația — virtual infinită — a lecturilor aplicabile literaturii rămâne unul dintre însemnele definitorii ale scrisului lui Marin Mincu. De aici scepticismul său — vag iritat — față de utopiile hermeneutice holiste: „Abordarea totalitară care amăgește încă unele condeie critice nu are sorți să fie realizată azi decât în teorie și nu există atunci altă șansă decât să te resemnezi la un demers parțial, din ce în ce mai parțial, constrângere impusă de cele mai simple necesități metodologice”. Maniei globaliste, Marin Mincu îi oferă ca remediu decupajul problematic eficient și decis. Placă turnantă a unui ciclu de cărți, noțiunea de text este rodul unei astfel de proiecții exclusiviste, operate pe terenul fenomenal heteroclit numit literatură. În cărțile lui Marin Mincu din ultima vreme (*Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*, 1981; *Eseu despre textul poetic*, 1986), textul reprezintă o ipostază particulară a literaturii, surprinse în exercitiul funcțiunii sale autorefectante.

Pătrundem, așadar, într-un domeniu care, de aproximativ o decadă încoace, a fost mirajul veleităților ispițiți de poleiala conceptelor. În comentariul literaturii apar periodic astfel de păminturi ale făgăduinței pentru prospectanți de duzină, dind buzna cu unelte improvizate, cind nu cu miinile goale, de cite ori adulmecă promisiunea vreunui filon terminologic virgin. Rezultatele concrete sint, mai intii, o agitație și o rumoare similare. *mutatis mutandis*, cu periodicele „febre” ale auralului din diverse Eldorado-uri ale Terrei; iar, după aceea, nedrepte și totodată justificate reacții de respingere, venind din partea profesioniștilor onești. Așa stau lucrurile în prezent cu atit de prizata, odinioară, analiză naratologică; și, mai ales, cu structuralismul — lăsat acum în întristătoare paragină, după ce fusese un teren aurifer prosper pentru coloniștii grăbiți, cu suflu de un articol, de o pagină și chiar de o șuetă efemeră la cafeneaua literară.

Marin Mincu are, deci, meritul că intervine într-un spațiu al echivocului, al improvizăției și al confuziilor regretabile și că desparte apele cu fermitate expertă. În viziunea sa, textul este, *sincronic* vorbind, una dintre *alternativele* esențiale ce se oferă oricărei creații verbale. Proiectat *diacronic*, el poate să devină un reper în istoria internă a expresivității literare.

Ambele dimensiuni ale conceptului — cea descriptivă și, respectiv, cea istorică — își află punctul de plecare al definițiilor în reflecțiile lui Ion Barbu asupra poeziei.

Abordarea literaturii ca text implică totdeauna orizontul istoricității interne a formelor expresiei: „Ca interpret — declară Marin Mincu — poți să îți cont de aceasta sau nu, dar în nici un caz nu poți să-i negi existența”. Diacronia formală are darul să ilumineze revelator „modalitățile prin care se realizează saltul de la formele poeziei orale la scriitura textualistă actuală”. (s.a.) Înainte de cărțile aflate aici în discuție, Marin Mincu s-a ocupat intermitent de diferite momente ale devenirii poetice. Să ne gândim doar la studiile eminesciene (și cel din *Repere*, dar cu precădere comentariile la *Luceafărul*), la interesul pentru avangardă sau la analizele semiotice ale baladei (*I Cânti narativi romeni*, 1977 și *Mito — Fiaba. Canto narativo*, 1986), fidele axiomei, exprimate net într-un rind, că „evoluția formelor de expresie poetică românești începe ca punct de maximă realizare cu poezia populară”. Odată stabilite premisele, criticul survolează literatura română de la Anton Pann la Tristan Tzara și de la Heliade Rădulescu la Mircea Cărtărescu, trecind prin momentul cheie interbelic cind, prin autori de formații diverse — Camil Petrescu și Holban, Blaga și Eliade, Philippide și Ion Barbu —, „actul de a scrie începe să se gindească și să se mediteze profund pe sine”. Poezii reținute de Marin Mincu în cele două cărți dedicate textualizării pot fi văzuți ca tot atitea variante și modulații spectrale ale paradigmei numite Ion Barbu. În sistemul de referință al lui Marin Mincu, Ion Barbu ilustrează — la fel ca Lautréamont, Mallarmé sau Rimbaud — o limită, un „caz”. De ce? Fîlindcă „sărind prea multe etape în înțelegerea și practicarea poeziei, [el] a putut să pară multora drept un „saradist” și să sperie prin ineditul formulărilor sale teoretice spirite speculative, precum Tudor Vianu”. În calitatea sa de „mutant”, Ion Barbu oferă o sinteză poetică ideală a atributelor reclamate de calitatea de text. Amplificate, deviate, reinterpretate, ele vor fi, ulterior, regăsite la poezii postbarbieni, de la Nicolae Labiş, Nichita Stănescu, Marin Sorescu sau Mircea Ivănescu, la tinerii Mircea Cărtărescu, Elena Ștefciuc sau Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, Magdalena Ghica sau Liviu Ioan Stoiciu.

Există în considerațiile lui Ion Barbu despre poezie, plasată în raport de știință, citeva precizări esențiale, de luat obligatoriu în seamă în alcătuirea unui portret-robot al textului. Ar fi, mai intii, insistența poetului matematician asupra „colaborării cu materialul dat”, numită în alt loc și exigență „supunerii la obiect”. Se subliniază astfel că înțelegerea literaturii drept text reclamă o condiție preliminară: evaluarea în amploarea sa reală a rolului modelator exercitat de scris în procesul creației. Altă notiune-cheie barbiană, cea de „operație literară”, trimite, pe de o parte, la conștiința autoreferențială de veghe proprie textului, iar pe de alta, la inlo-

cuirea literaturii-obiect cu literatura-proces. (Privilegierea enunțării în detrimentul enunțului, cum stipulează pragmatica). În sfîrșit, reținem sugestia că actul literar reprezintă o concurență a demuriei, ba chiar o amenințare la adresa realului, în măsura în care sfidează existența și îi contrapune lumi probabile.

În condițiile date, nu este greu de înțeles că nu orice pagină scrisă izbutește să îplinească integral exigențele care garantează accesul la statutul de text. De altfel, Marin Mincu insistă oportun asupra acestui adevăr esențial. În cimpul literaturii, textul este mai degrabă o aspirație. Compasul teoretic al lui Marin Mincu trecează cu precizie distanțele care despart materia lingvistică brută de pragul ipostazei orgolioase a textului: „...nu toate cărțile scrise sau publicate devin texte literare constituite. Multe dintre acestea rămîn pină la sfîrșit tentative eșuate, semnificative pentru traiul uriaș al scriitorului de a duce materia lingvistică la finalitatea textului”.

Pornind de aici, în poezia lui Ion Barbu ca și în producția celei mai tinere dintre promoții, sint urmărite semnele „procesului fictiv” prin care textul „întemeiază domeniul imaginarului”. Cum anume? Grație unei suite de diferiri (de devieri), născătoare de tensiuni și conflicte, nu arareori paradoxale. Între autorul-subiect și eul poetic, trădînd o certă hipertrofie a conștiinței de sine; între creator ca entitate discretă și topologia leviathanică a culturii; în fine, între real și (i)realitatea poetică. Un proces anevoios și nelipsit de capcane, în decursul căruia fața se prezintă uneori drept revers, certitudinile noastre își schimbă cu bruschețe semnul, iar lepădarea de sine seamănă perfect cu angajamentul personal cel mai decis: „Accesul spre text nu poate fi decit individual; cum textul constituie un pericol pentru existență, nu există decit posibilitatea aventurii pe cont propriu către el”.

**P** OATE că cea mai net marcată distanță care se conturează dintre un asemenea unghi de vedere este aceea dintre *Operă* și *Text*. Se vorbește adeseori despre ea, fără ca totdeauna să se pună cum se cuvine punctul pe i. Nu avem de-a face cu o simplă ceartă de cuvinte, ci cu o disjuncție esențială și meritul lui Marin Mincu este că stăruie asupra ei: „După părerea noastră nu orice operă este un text. (s.a.). Cele mai multe nu intrunesc decit unele dintre trăsăturile textului; foarte multe nu sint decit palide eșecuri ale încercărilor textului de a se auto-constitui. Ele instruiesc lectura textuală într-o măsură foarte mică sau o instruiesc adesea într-un mod negativ. Un text adevărat își conține la nivelul autofigurării chiar și traiectul (s.a.) parcurgerii sale prin lectură. Pornind de la concepția considerării textului drept o unitate între scriitură și lectură, ni se pare absolut firesc să întîlim, figurate în multe texte, traiecte ce trebuie utilizate în descifrarea lor”.

Citatul de mai sus conține o serie de precizări esențiale, formulate concis. Textul este, deci, un tip aparte de literatură: scriere cu fund dublu, el spune aparent ceva și presupune, mai mult sau mai puțin evident, altceva. Ceea ce spune se poate, eventual, referi la Real. În schimb, ceea ce este presupus vorbește totdeauna și în ultimă instanță despre sine, adică despre propria Realitate poetică. Există în modelul textului ceva din duplicitatea metaforei, din preferința acesteia pentru direcția oblică și pentru manevra subterană. Cu precizarea că, cel puțin în cazul textului, lucrul pe dedesubt are întotdeauna o bătaie autorefectantă. Prin subsolurile Textului șerpuieste drumul — cu întortocheri labirintice — al autointerpretării literaturii.

Mai multe concluzii se pot deduce de aici. Cea mai însemnată este că, la urmărirea, calea textuală are pentru scriitor și o semnificație inițială. Într-un eseu al său din *Repere* — consacrat labirinturilor ficționale ale literaturii sadovene — Marin Mincu schițează probabil pentru intia oară această ipoteză. Această valoare simbolică se poate atribui, de pildă, și drumului parcurs de protagonistul acelor balade grupate în jurul motivului „eroul în afara incintei” (Vezi și *L'eroe fuori le mura* în *Mito-Fiaba. Canto Narrativo. La trasformazione dei generi letterari*, 1986, 113—207). Sugestia o regăsim ca atare în interpretarea *Luceafărului* s.a.m.d.

Așa stind lucrurile, îi este totdeauna ușor autorului să se încumete la un drum atit de anevoios? Dacă sîntem de acord cu Marin Mincu, răspunsul nu pare să fie afirmativ. În poemul barbian, „alba Isarlik” ar putea, pină la urmă, să rămînă o himeră: „Din lecția desfășurată în fața noastră — comentează criticul — nu se înțelege clar dacă autorul sau subiectul poetic (acel „eu” aflat în căutare) optează pentru intrarea în text sau rămîne și el în expectativă. Credem mai degrabă, cel puțin aci, că opțiunea sa finală va fi împotriva textului” (s.a.).

Prin urmare, semnificația teologicosimbolică a pelerinajului textual are uneori asupra autorului un efect inhibant. Practic, nici o scriere nu ajunge să se intruzeze într-o ocurență exemplară a Textului. La fel ca într-unul dintre textele macedoniene, care ar merita atenția lui Marin Mincu, *drumul spre Meka* rămîne mai însemnat decit atingerea țintei: „Ca gindul aleargă spre alba nălucă. / Spre poamele de-aur din visu-i ceresc... / Cămila, cit poate, grăbește să-l ducă... / Dar visu-i, nu este un vis omenesc — / Și poamele de-aur lucesc — strălucesc — / Iar alba cetate rămîne nălucă. / / ... / Rămîne nălucă în zarea pustiei / Regina trufașă, regina magiei, / Frumoasa lui Meka — toț visul țintit...”.

Poate că — mai ales în contextul de pseudo-teoretizări abuzive și diletante de care vorbeam — aceasta este și cea mai însemnată concluzie ce s-ar cuveni reținută din analizele subtile ale lui Marin Mincu. În procesul înfăptuirii literare, Textul este ținta visată, niciodată ajunsă, orizontul unei virtualități ideale — nălucă ce se cuvine intruchipată doar în metafore...

Monica Spiridon

## Filosofie și cultură

# Povestea vorbeii

**E** DITURA „Cartea Românească” și-a delectat în ultimii ani cititorii. mă refer îndeosebi la libritorii de literatură teoretică de bună calitate. cu o serie de lucrări originale de-o ireproșabilă ținută filosofică. Una din ultimele apariții de acest gen este lucrarea lui Andrei Cornea, *Scriere și oralitate în cultura antică*, consacrată memoriei lui Constantin Noica. Autorul este deja un nume cunoscut, de prestigiu, datorită unor studii de profunzime, de o certă originalitate din care aș aminti *Primitivii picturii românești moderne* („Meridiane”, 1980), *Mentalități culturale și forme artistice în epoca romano-bizantină* („Meridiane”, 1984). Ar fi fost însă suficientă uriașă muncă, de înaltă competență, pentru traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexă la *Republica* lui Platon (*Opere I*, ed. Științifică și enciclopedică, 1986) spre a-i asigura autorului recunoștința și întreaga noastră prețuire.

Cîteva luni mai tirziu la apărut la „Scrisul românesc” din Craiova o altă lucrare de excepție cu o temă similară — *Omul poetic pe tărîmul limbajului*. Escu despre lumea lui Thot de Marius Ghica. Dacă cea dintii se situează cu precădere în orizontul filosofiei culturii, a doua este concepută din perspectiva filosofiei limbajului, căreia autorul îi conferă o semnificație majoră, devreme ce „Filosofia însăși s-a văzut condusă spre orizontul limbajului în încercarea ei de a-și redefinii și reevalua fundamentele, de a re-

flecta asupra posibilităților speculativului și asupra statutului teoreticului în general.”

Îmi este plăcut să observ din capul locului că cei doi autori — deși încă tineri, îndeosebi Marius Ghica — vădesc însușiri cu totul remarcabile, maturitate de gîndire, originalitate, stil de înaltă ținută intelectuală, informație științifică amplă și de cea mai bună calitate, orizont de cultură.

Cele două lucrări ne invită, în modalități foarte diferite, la o dezbateră mai amplă a problemei limbii, a naturii cuvîntului rostit și a cuvîntului scris. Spre a le înțelege mai bine să recurgem mai întii la alte mărturii. Științele despre limbă sint printre cele mai evoluat, ele au acumulat deja o imensă bibliografie, dar pe noi ne interesează, înainte de toate, filosofia limbii, îndeosebi Platon sau o abordare multidisciplinară cum este cea a lui André Leroi-Gourhan din *Gestul și cuvîntul*.

Platon s-a ocupat de problema limbii în *Cratylus* și *Phaidros*. Despre cel dintii C. Noica scria: „...dialogul are în el ceva de piesă cu adevărat unică a culturii noastre. Aceasta ar fi fost de ajuns ca să trezească admirația, sau măcar uimirea în fața lui. În clipa cînd îi simți unicitatea — chiar înlăuntrul culturii grecești — va trebui să stai în fața dialogului, ca în fața statuiilor ori monumentelor neidentificate ale trecutului. Nici un învățat și nici un copil al lumii nu se va fi jucat așa cu această salbă de cuvînte magice pe care

o poartă cu el, ca o podoabă, ca un talisman, orice ființă umană. Iar dacă toate operele mari ale omului sint, la urma urmelor, simple exercitii, dialogul de față are virtutea exercitiului pe viu, în substanța cea mai intimă a spiritului.”

Problema pusă în discuție este deci aceea despre natura limbajului: înțelesul cuvîntelor derivă dintr-o convenție pur artificială sau din natura lucrurilor potrivit teoriei „despre dreapta potrivire a numelor” (este și subtilul acestui dialog)? Logosul este simbioza dintre gînd și cuvînt. Cuvîntul nu este doar un veșmînt, o expresie exterioară a gîndului ci este, înainte de toate, modul interior de constituire a gîndului. Chiar în intimitatea noastră, atunci cînd nu avem alt interlocutor decit pe noi înșine, noi gîndim prin cuvînt, limba avînd și o funcție de constituire a gîndului, înainte de a se manifesta funcția ei de comunicare. Limba nu poate fi redusă la „un simplu sistem de comunicare” și, deci, la un sistem de semne, analog cu toate celelalte sisteme de semne, alcătuint toate o semiotică sau semnologie, cum o numește F. Saussure, singura care ar putea să confere lingvisticii statut de știință. Desigur, nu se poate nega că limba este și un ansamblu de forme și structuri, un sistem de simboluri, dar o concepție umanistă care pleacă de la pluralismul culturilor și pluralismul limbilor nu poate accepta că limba se reduce la astfel de scheme, că ar putea chiar să renunțe la cuvînt pe motiv că funcțiunea lui concretă și particularizatoare ne-ar împiedica să vedem universalismul limbii. Cuvîntul dispune de o imensă energie spirituală, el are parcă puterea de a edifica sau de a desființa.

Foarte interesant mi se pare în dialogul *Cratylus* ideea celor două nume — primul fiind un fel de nume sacru, care

rămîne pururi tainic, nerostit, ca o lume a tăcerii care se deschide spre *homo sapiens* dar nu-l constituie încă pe acesta și nu-l deschide spre sine și spre altul, iar prin cel de-al doilea se face intrarea în cultură și în acest sens Platon, prin considerațiile sale, „se așează dintr-odată în inima culturii”. Prin cuvînt ne constituim ca oameni, se constituie ființa noastră spirituală, comunicăm cu aproapele dar și cu departele nostru. Cuvintele identifică lucruri, dar le și instituie ca lucruri pentru noi, ca obiecte. Constituirea unei lumi de înțelesuri prin cunoașterea și identificarea naturii lucrurilor este o condiție a comunicării și invers, prin comunicare cu ceilalți, omul devine un imblînzitor de lucruri, un „magician” al verbului. Istoria a sedimentat în cuvinte o bogată zestre de înțelesuri care au evoluat adesea într-un chip enigmatic și derutant, astfel încît povestea (etimologică și semantică) vorbeii devine uneori un fascinant roman de aventuri. Chiar dacă nu i se poate aplica numelui (cuvîntului) însușirea de a fi adevărat sau fals în sensul aristotelic, decît în unitate cu noțiunea, cuvintele nu sint pur exterioare și superficiale, ci participă la statornicia lucrurilor iar la oameni „întră în intimitatea ființei proprii”. Însuși numele lui Platon este profund semnificativ. Cine mai știe astăzi de Aristocles? I-a fost dat ca o poreclă pentru neobișnuita lui constituție fizică de atlet și a ajuns să simbolizeze o extraordinară putere spirituală. Prin autenticitatea lor, prin capacitatea lor de a participa la esența a ceea ce numesc, cuvintele introduc o anume ordine în lumea omului. În acest sens ele poartă un adevăr sau corespund unui adevăr al ființei.

Al. Tănase



# Un bărbat și o femeie sau întoarcerea lui Ulise

SUBIECTUL celui de al doilea roman al lui Bedros Horasangian (*In larg*, Editura Albatros) (după *Sala de așteptare*, 1987, și după trel culegeri de proză scurtă, *Curcubeul de la miezul nopții*, 1984, *Închiderea ediției*, 1984, și *Parcul Ioanid*, 1986) este aproape banal, semănând intrucitivă cu al *Vestibulului* lui Ivasiuc (deși protagonistul este geolog, ca Liviu Dunca din *Păsările*). Așadar, un bărbat de 49 de ani pleacă la mare, fără familie, pentru un scurt concediu de septembrie. Stă singur în cort, înoată, face plajă, citește, se gindește. Se crede el însuși un om obișnuit și relativ fericit, știind în ce constau bucuriile simple ale vieții, pe care tinerii din ziua de azi (e vorba lui) le-au cam uitat. După câteva zile, înlănește la o cherhana, unde îl invitase un prieten, o medicinistă în pragul repartiției, de care se îndrăgostește în felul lui așa zicind molcom, fără criză, mai degrabă trezindu-se în patul ei de la hotel, după o noapte furtunoasă (la propriu), când vinutul îi dărimă cortul și ploaia îi udă lucrurile. Se cunoscuseră abia de câteva ore. Concediul se încheie, el se întoarce la ale lui, fata pleacă într-o comună îndepărtată unde a fost repartizată și de unde îi trimite scrisori inteligente și sobre, care arată că, deși nu se lamen-tează, scurta legătură a lăsat în sufletul ei urme adânci. Geologul își învinge tentația de a o căuta, după o deliberare cu sine însuși mai curind plină de peripeții exterioare decît interioare, îi scrie și el din cînd în cînd (nu știm ce și cit) și povestea de iubire rămîne în aer. Final deschis, am fi tentați să spunem, dacă el n-ar fi, din contra, perfect, ermetic închis, de nehotărîrea bărbatului și de delicata lipsă de insistență a fetei.

Ca toată proza ultimei generații, romanul lui Bedros Horasangian mizează mai mult pe formulă decît pe subiect. Dacă descrierea subiectului mi-a luat câteva rânduri, a formulei îmi va pretinde mai multe. Procedeele folosite par menite să complice linia simplă a acțiunii: e vorba de distorsiuni temporale, de registre stilistice diverse, de schimbări de persoană și perspectivă narativă, de intertextualitate și de altele. Ceea ce face congruentă formula, în heterodoxia ei, este un paradox și anume dorința de a obține autenticitate, „adevăr”, „viață”, prin sofisticare textuală. Desigur, Horasangian, ca și alți optzeciști, vorbește, dintre prozatorii anteriori, pe Holban, Camil Petrescu, M. Sebastian, Proust sau Radu Petrescu; însă bogafrismul, jurnalul, introspecția, persoana întilnic (dacă mi se permite să-mi folosesc propriul termen pentru respectivul tip de roman) nu mai au inocența de odinioară, fiind considerate de noii prozatori ca o metodă între altele de a face literatură; așa încît, mai mult sau mai puțin, toate noile romane sînt textualiste, privesc existența prin lupa măritoare a culturii și aduc în prim plan nu conținutul faptic al realității, ci modalitățile prin care realitatea devine roman, literatură, text. În cărțile optzeciștilor, majoritatea personajelor scriu (nu numai decît ca niște profesioniști ai scrisului), contactele dintre ele sînt textuale (în sensul că pretind lecturi). Viața înăși nu e altceva decît o

Bedros Horasangian, *In larg*, Editura Albatros, 1989

șesătură de întimplări, impresii, amintiri etc. care trebuie interpretată. Sîntem destul de departe de Camil ori de Holban, cei care au reformat la noi romanul, introducînd scrierea ca atare a romanului printre preocupările autorului: la ei realitatea, viața abia învățau să se scrie, romancierul fiind încă un ucenic; astăzi realitatea, viața sînt simțite ele însele ca texte, pe care romancierul le copiază și le așează în relație cu alte texte (*In larg*, așa cum vom vedea, se referă la *Odiseea*). Există o oarecare rezistență (uneori agresivă!) la textualism, în ultima vreme. Cred că ea provine (dacă oitem reaua credință a unora din comentatori) dintr-o neînțelegere a evoluției literaturii. Istoric și estetic, textualismul de azi se legitimează deplin. Adevărata întrebare este ce valoare are unul sau altul din romanele tinerilor scriitori, romane care tocmai sub raport axiologic nu pot fi puse în aceeași oală.

Sofisticarea este neîndoielnică în recentul roman al lui Horasangian, desi nu așa de sistematică (implicînd o concepție și o metodă) ca la alții, și, în sine, ea nu mai are de ce să ne mire după atîtea precedente. Merită să vedem altceva, și anume dacă *In larg* e, în maniera lui întortocheată, un roman profund și original. El începe cu sfîrșitul: primul capitol conține scrisorile Monicăi, trimise la o oarecare distanță de timp după consumarea aventurii estivale. În ele, doctorita transcrie — de dragul limbii și ortografiei lor superb-invechite — și niște scrisori ale unei bătrîne doamne, cu care e vag prietenă. Altă rațiune decît plăcerea stilistică nu există în transcriere. Capitolul al doilea apucă istoria de la capăt: la persoana întilnic, în forma unui monolog neadresat (frază lungi, spontane), geologul ne spune cum a ajuns el la mare; la un moment dat, se trece la persoana a treia (în stil indirect liber, adică focalizat pe același personaj-narator). Omul stă la soare și, crezînd să se recrează, este literalmente asediat de amintiri, de figuri de persoane, de gânduri, de nume (iată o mostră de proustianism concis: „...ce ciudată soartă au și numele astea ale oamenilor, cum să-l cheme pe un unchi Puiu sau Gigi, iar o mătușă să fie Nicoleta, parcă e cineva care le aranjează pe toate, un Puiu nu va deveni niciodată unchiul culva, așa cum Smaranda va avea totdeauna nepoate, sau o combinație între Didina și Simonetta, bineînțeles cu doi t, adică mamă și fiică, cum să nu se potrivească...”). După patru capitole, firul se rupe: capitolele cinci și șase conțin întimplări ulterioare, pentru ca în al șaptelea să ne reîntoarcem la cronologia, ruptă din nou (capitolul opt este ulterior, o enclavă, iar nouă vine cu o scrisoare de la Monică din iarna care urmează), reluată în capitolul zece, și încă o dată suspendată, pentru ca al unsprezecelea să ne dea cheia felului în care s-a innodat relația dintre geolog și medicinistă. În capitolul doisprezece, avem prima (s-ar zice) scrisoare a fetei. În al treisprezecelea sîntem aruncați cu aproape două decenii înapoi, în tinerețea geologului, cînd, abia însoțit, aștepta un copil. De acolo revenim (cap. 14) în prezent: plecat de la mare, protagonistul e pe cale să se întoarcă la Monică, dîndu-se jos din tren la Medgidia, dar renunțînd totuși în ultima clipă, mai ales după ce două localnice (nici tînere, nici atrăgătoare, to-

tuși...) năvălesc asupra lui și-l scot (prin mijloace brutale, dar eficiente) din nehotărîre și zbucium. Este un capitol de o factură diferită, cel mai plin de „viață” din toate, cu mai multă observație exterioară, mai clasic, așa zicînd. O veche scrisoare a protagonistului către Irina, soția lui, mai întrerupe o dată firul cronologic în capitolul 16 (al 15-lea continuă idila grotescă din Medgidia), condus cu bine la capăt în 17, în sensul că Ulise s-a întors la Penelopa, după ce a scăpat și de Nausicaa, și de sirene, și de toate celelalte. Capitolul final este o convorbire între autor și un prieten al lui, Radu, care i-a inspirat ideea personajului din roman.

CUM se vede, pe o canavă cronologică mereu sabotată, romanul ascunde (pînă la un punct) un hipertext — acela al *Odiseii*. Era intrucitivă de așteptat. Astăzi nici un autor nu procedează altfel, probabil din ideea că orice istorie s-a mai spus, are un arhetip, neputînd decît fi repetată în variantă. Multele „proceduri” narative au drept scop tocmai mărirea gradului de conștiință a textului. Horasangian nu se numără totuși printre textualiștii „fanatici”, ca Gh. Crăciun, să zicem. De aceea, recurgînd la mai multe convenții narative, nu le marchează totdeauna clar, ceea ce este și bine, și rău; bine, fiindcă romanul e mai aerisit, mai firesc; rău, fiindcă, în plin convenționalism aflîndu-ne noi, ne punem întrebări la care nu primim răspuns (de pildă, cui se adresează monologurile eroului, căci persoana întilnic este de regulă a epistolei, a jurnalului etc.; nici unul din cazurile consacrate nu apare totuși la Horasangian). În plus, autorul e destul de lax cu aceste procedee, are umor, inteligentă, știe, cu alte cuvinte, că cel mai nefiresc lucru în literatură este să vrei să obții firescul deplin. Nici paralelismul cu hipertextul homerice nu e urmărit riguros.

Sîntem disputați între două lecturi ale romanului: una naivă, a poveștii de iubire, între un bărbat (nu prea tînăr) și o femeie (foarte tînără); alta, sofisticată, a hibridului alexandrin care este, sub raport tehnic, *In larg*. Prima ne lasă sur notre soif; a doua, mult mai profitabilă, ne dezvăluie în Horasangian un prozator remarcabil, stăpîn pe claviatura instrumentului său, stilist subtil.

Cînd i-am comentat primele cărți de proză scurtă, mi-am exprimat opinia că Horasangian e un prozator promițător, într-un tip de proză, aceea a „momentului” sau „schitei” (caragialiene și nu numai), de multă vreme dat uitării la noi și renovat acum de optzeciști cu fantezie și ingeniozitate. Însă optzeciștii înșiși au crezut că proza scurtă e doar o antecameră pentru roman (idee contra căreia i-am pus, repetat, în gardă) și au trecut în corpore la roman. Rezultatele? Nu vreau să absolutizez și nici să par a lovi în toate cărțile în mod abuziv; dar nu pot să-mi ascund impresia că, cel puțin pînă acum, cu mici excepții (Agopian, poate), ei n-au izbutit în acest gen. Romanele lor sînt, cu toată finetea, decepționante. Continui a-l căuta cu nostalgia pe Horasangian din cîteva „momente”, unde era el, strălucitor și original. În romane este serios concurat de prozatorii generației dinainte (născuți parcă pentru acest gen). Nici *Sala de*



așteptare, nici *In larg* nu sînt cărți de mină întilnic. Firește, talentul prozatorului, cultura lui, îndemînarea nu intră în discuție. Optzeciștii în genere au o conștiință a literaturii pe care scriitorii anteriori n-o aveau. De ce nu izbutesc ei în roman?

Reforma tehnică a genului întîrzie să creeze o substanță în egală măsură interesantă. Alexandrinismul tehnic stîrnește viața, psihologia, personajele, conflictele. La urma urmelor, indiferent că faptele sînt decupate în mod ordonat sau haotic, că se schimbă sau nu registrele stilistice, că se menține o perspectivă unică sau se recurge la mai multe, că există ori nu un hipertext drept reper, indiferent, deci, de toate astea, ceea ce contează este ca romanul să ne propună un conflict omenesc puternic, unul ori mai multe personaje memorabile. *In larg* e departe de a valorifica latențele dramatice ale subiectului. Capitolul omonim e destul de bun, însă nu izbutește să legitimeze secvența întotului în largul mării și a întoarcerii la țarm ca o metaforă dramatică pentru criza morală a eroului. Lui Horasangian îi reușește mai bine episodul Medgidia (cel mai „pitoresc”, mai „scandalos”, dar și mai ortodox din toate), cu toate că el se află așazicînd pe o linie de garaj. Ceea ce mi se pare a fi principalul defect al acestei proze este carența observației psihologice. În fond, avem romanul unui om pe punctul să-și schimbe viața și neizbutind. Problema este prin excelență una de ordin psihologic. Însă analiza e latură cea mai slabă a lui Horasangian. Relația geologului cu cele două femei din Medgidia (oricît de vie în sine și, pe deasupra, sugerînd episodul similar din epopeea homerică) mai mult ne ascunde ce se petrece în sufletul lui decît ne dezvăluie. Incerte epic și psihologic sînt și capitolele iubirii propriu-zise dintre geolog și Monica. Și din același motiv: prea multe ocoluri, artificii, „jocuri” de perspectivă, acolo unde am voi, în chip curat, relevanță psihologică. Și, de ce nu, nițică poezie a iubirii. Asemenea scene nu trebuie scăpate din mină. În defini-tiv, ele dau măsura talentului unui romancier. Horasangian pare a voi să le evite cu orice chip. În concluzie, reproșez autorului de a folosi uneori tehnica lui impecabilă ca un alibi, acolo unde ar fi fost nevoie de observație și de concret psihologic, pe scurt, de viață. Dincolo de întreg acest joc de puzzle epic și de subtilul lui filigran (cu un Ulise întorcîndu-se amărît și spășit acasă), care este *In larg*, as fi vrut să văd un bărbat și o femeie în carne și oase, înțilnindu-se, iubindu-se, despărțindu-se... Și, val, tocmai pe ei doi îi văd cel mai greu, sacrificați mereu de dragul unei perspective narative insolite sau al unei paranteze stilistice incântătoare...

Nicolae Manolescu

## Prepeleac

■ VECHEA morală țărănească nu se incurcă în noțiunile justiției de stat stabilite, nu prea înțelegea legea care îl îndreptățește pe fiecare să-și ducă viața potrivit felului său de a fi. Dar e totdeauna Viața egală cu Justiția?... Mă rog; există concepții și concepții. Așa se face, de exemplu, că, odată, pe vremuri, niște săteni, văzîndu-l pe unul de-al lor atît de leneș că nici *bucătura din gură nu ș-o mesteca*, se decid să-l spînzure.

Tremur la gîndul că acest cod simplu și eficient ar funcționa și astăzi în lume. Sunt un leneș. Și citi, în jurul meu, nu văd că ar mai fi... Deși literatura modernă de pretutîndeni și-a schimbat demult părerea despre leneși. Lenea visătoare, creatoare, deveni și ea un drept de a sfida, în numele purității, practica urîtă, parvenirea prin orice mijloace. Grecii l-au spînzurat cumva pe Diogene?... Iar el nici nu catadixise măcar să facă înlături pasul ce l-ar fi scos din umbra lui Alexandru cel Mare, silindu-l din contră pe acesta să execute mișcarea și să-l redea soarele. Sau pe Socrate?... L-au obligat, desigur, să bea cucută, însă din cu totul alte motive. Veți spune că lenea lui Socrate nu era lene, intrucît el moșea adevărul. Dar avea, cînstit vorbind, vreo ocupație serioasă la bază?...  
Și așa se alege vreo doi oameni din sat și se duc la casa leneșului, îl umflă pe sus, îl pun într-un car cu

boi... și hai cu dînsul la locul de spînzurătoare.

Pe drum se întîlnesc cu cucoana miloasă. Citadinii, dacă au un defect (care i-a costat ceva), e că posedă ce nu posedau țărani: o delicatete de suflet, un umanitarism exaltat, o vorbărie întregă pe chestia iubirii de oameni (fără a se cheltui nimic), tot acel comportament civilizată, care, o spun iarăși, i-a dus adeseori pe orășeni de ripă. Mă întreb dacă această morală frumoașă nu era, în fond, o compensație afectivă, nu era efectul remușcării față de o vină, neclară, dar pe care bogații știau sigur că o au. Exploatarea?... În subconștientul citadin, s-ar putea să fi acționat și gîndul asupririi celorlalți. Nu sînt sigur; istoria-i largă și lungă, în ea încapînd de toate, și adevăruri și erori.

MILOSTIVA cucoană se interesa dacă omul din car era bolnav, și ce-avea, sîracul, fiindcă știa ea o doctoroaie. Ați fi gata să credeți că leneșul osîndit profitase de această oprire și de intervenția bunei samaritențe, ca să-i ceară personal ajutor, să protesteze, s-o roage să-l ia apărarea... Nicidecum. El, tolănit cum ședea în car, cu minile sub ceafă, privea indiferent cerul, pîrînd că nici n-o aude. (Știa țărani ce știau!). Ce bolnav, cucoană, n-are nici pe dracu', e leneș, pute pămîntul de sub el de lene, ne-am săturat de lenevia lui, îl spînzurăm, scurt, asta-l sil-tuația!...

Îngăduiți-mi să reproduc dialogul indirect pe care Morala simplă (țărănească) îl poartă cu Morala complexată (boierească):

— *Alei! oameni buni — zise cucoana înfiorîndu-se — păcat, sârmanul, să moară ca un cîine făr-de-lege! Mai bine duceți-l la moșie la mine; iacăuă curtea pe poștișă ceea. Eu am acolo un hambar plin cu posmagi, ia, așa pentru imprejurări grele, Doamne ferește! A mîncă la posmagi, și a trăi și el pe lingă casa mea, că doar știu că nu m-a mai pierde Dumnezeu pentru-o bucăciă de piine. Dă, sîntem datori a ne ajuta unii pe alții.*

Țărani tac, ascultă, se uită și zic: — *I-auzi, măi leneșule, ce spune cucoana: că te-a pune la coteți, într-un hambar cu posmagi... Iaca peste ce noroc ai dat, bată-te întunerecul să te bată, uriciunea oamenilor! Săi degrabă din car și mulțamește cucoanei că te-a scăpat de la moarte ș-ai dat peste belșug... Noi gîndeam să-ți dăm so-pon și frînghie. Iar cucoana, cu bună-tatea dumisale, iți dă adăpost și posmagi; să tot trăiești, să nu mai mori!... Bine a mai zis cine a zis, că boii ard și caii mînîncă. Hai, dă răspuns cucoanei, ori așa, ori așa, că n-are vreme de stat la vorbă cu noi.* „Ori așa, ori așa”. Grea alternativă. Și nu sînt numai niște cuvinte goale. Ori așa este Viața. Celălalt ori așa egal Moartea.

Ce va alege leneșul din car?

Să presupunem că nu cunoaștem

urmarea. Să facem abstracție de ce știm. Să astupăm restul paginei cu palma și să ne inchipuim noi înșine un răspuns, ce răspuns am da noi, osîndiți, în acest moment cînd ni se oferă o șansă, șansa vieții noastre... Bunul simț ne suflă la ureche: du-te domnule, la cucoana acasă, și ronțăie la pesmeți, n-ai încotro, altfel mirlanii ăia îți pun juvățul de git! cu ei nu te pui!

Majoritatea, să recunoaștem, am prefera varianta aceasta, să ne băgăm în hambarul moșieriei și să roadem posmagi, teferi și-n viață.

Astfel ar proceda și un autor moralist lipsit de har și de umor și, în primul rînd, de înțelegerea spiritului uman, care totdeauna o ia înaintea naturii cu un pas.

ACEST pas (artistic) este făcut cu măreție. Niciodată lenea nu a înaintat, principal, atît de departe, ca-n ziua în care hilara condiție o împinse în absolut: *Dar muezin-s posmagii?*

Și personajul vorbise flegmatic, cu jumătate de gură, fără să se cîrneasă din loc.

Ce-a zis, ce-a zis?... Binefăcătoarei nu-i vine a crede. Dacă sînt moi pesmeți? Una ca asta nu mai auzise. Păi să-i lămoie singur, cum vine treaba asta?...  
— *Auzi, măi leneșule: te prinzi să moi posmagii singur, ori ba?*

Ar mai fi o scăpare. Ultima. Dar nu merită.

— *Ba, răspune leneșul. Trageți mai bine tot înainte!*

Și-l pun ștreangul de git. Și nici nu știu că execută un stoic.

Constantin Joiu



# Poezia în mișcare



**S**INT aproape două decenii de cînd, la începutul anilor '70, apăreau primele cărți ale unor poeți noi, toți tineri, sub 25 de ani la data debutului editorial. Ei aduceau în lirica românească a momentului nu doar un accent diferit, dar și o conștiință nouă a poeziei. Cîțiva se formaseră în ambianța revistei clujene studențești „Echinoc”; împreună cu prozatorii și criticii ieșiți tot de aici, ei vor alcătui o veritabilă grupare literară, cea dintîi afirmată și recunoscută ca atare după retragerea dispoziți-vului de luptă al suspiciunii dogmatice. Echinocști sau nu, transilvăneni ori veniți din Bărăgan, din Moldova sau din Banat, acești poeți tineri se deosebesc vădit de predecesorii lor imediați: dar în esență îi continuă, opunîndu-se și ei dogmatismului și încercînd să vindece, altfel însă și cu alte mijloace, grelele răni lăsate de teribilul flagel pe trupul și în sufletul poeziei. Traumele fuseseră prea mari spre a se fi putut crede într-o restabilire facilă și rapidă, într-o sprinteră însănătoșire definitivă, fără sechiele. Înaintașii lor (generația — sau promoția — '60) reabilitaseră inspirația și talentul; însă acum, în pragul deceniului al optulea, ipostaza poetului doar inspirat și talentat este tot mai acut resimțită ca insuficientă. Lupta pentru repunerea în drepturi a inspirației și talentului fusese necesară, vitală necesară, cită vreme dogmatismul de speța cea mai obtuză cerea poetilor să „cînte”, reducînd și îngrădind totodată „cîntarea” la slogane rimate și la o versificație primitivă pe teme și motive dinainte stabilite (articolele îndrumătoare despre poezie și în general despre literatură născute din concepția

dogmatică, în anii '50, au de obicei un caracter foarte milităresc, fiind mai degrabă instrucțiuni și regulamente de funcționare de tip cazon). Atît în primul moment al manifestării „generației '60”, anii 1958—1957, înăbușit cu grăbire („cazurile” Labiș, Baconsky etc.), cit și în cel de al doilea, care avea să fie triumfător, declanșat la începutul deceniului șapte, libertatea poetică este cucerită prin strategia inspirației și a talentului, mai puțin însă prin schimbarea codului existent. Ceea ce s-a numit „recuperarea tradiției” a dus la o extraordinară creștere a posibilităților de alegere strategică, mai puțin însă și la zămisirea unor coduri noi, la constituirea unor alte reguli ale jocului. Difuză ori conștientizată, nevoia întemeierii unor noi coduri poetice domină oricum începutul anilor șaptezeci; ele urmau să consolideze teritoriile cîștigate ale drepturilor poetului de a fi poet; și dacă tinerii poeți care debutează în 1971, de pildă, caută o „umbrie” sau un „apelon”, adresează o „invocație nimănui” sau proiectează un himeric „ism”, este semnificativ că tot atunci se produce în creația colegilor mai în vîrstă decît ei, nu atît ca ani cit ca notorietate și experiență literară, o metamorfoză ce are uneori chiar aspectul unei fracturi (Ion Alexandru devine Ioan Alexandru și se consacră **Imnelor**, Adrian Păunescu publică **Istoria unei secunde**, carte ce-l va înfrînge decisiv evoluția ulterioară). Eugen Simion are de bună seamă dreptate să observe (în „România literară” nr. 17 a.c.) că între acești tineri poeți și cei care debutaseră în anii '60 „deosebirea este de nuanță, nu de esență” și că „este vorba, în fond, de un moment literar și de o singură generație spirituală, desfășurată pe spațiul unui deceniu și jumătate (începutul anilor '60 — mijlocul anilor '70)”. Dar „nuanța” este extrem de importantă și fapt e că acum, la începutul anilor '70, într-un chip sau în altul, mitul — sau imaginea sau conceptul — poetului ca „inspirat” și „talentat” face tot mai mult loc unei reprezentări mai complexe, în formula căreia intră, și nu cu funcție și rol secundar, inteligența analitică și preocuparea reflexivă, informația culturală sistematică și solidă, grija pentru construcția poetică riguroasă pînă la cel mai mărunț detaliu. E o modificare ce poate fi urmărită la Marin Sorescu și Ana Blandiana, la Florin Mușur și Cezar Baltag ș.a.m.d., practic toți poeții importanți ai momentului exprimînd această trecere în prim plan a năzuinței constructive. Și există chiar

poeți (Virgil Mazilescu, Dan Laurențiu, Mircea Ciobanu, Emil Brumaru) situați de la primele cărți în perimetrul noului concept; dar ei au făcut și vor face, o vreme, figură de izolați, apoi de precursori, fiindcă toate acele bine primite debuturi ale tinerilor poeți din 1971 marchează o dată de referință în evoluția liricii românești postbelice.

Nu se înșală, așadar, Marian Papahagi cînd reamintește, în substanțială cronică pe care a dedicat-o în „Tribuna” (nr. 21, 25 mai a.c.) noului volum al poetului Ion Mircea\*), — că prima carte a acestuia, publicată în 1971, a fost considerată la apariție „una din piesele esențiale ale noii poezii românești”. Demontînd cu pricepere și subtilitate construcțiile lirice din **Piramida împădurită**, criticul oferă și o imagine foarte exactă a poeziei lui Ion Mircea, ce trebuie neapărat citată pentru frumoasa ei precizie: „Dacă **Ism** era o încercare de esențializare a lirismului prin întoarcerea asupra limbajului, prin selecția materiilor suave și eterice, sau prin impunerea unei atitudinii extatice a eului, **Tobele fragede**, **Copacul cu 10.000 de imagini** și, acum **Piramida împădurită** dezvoltă, dimpotrivă, o mare și spectaculoasă deschidere asociativă, o figuratie ezoterică viețuiește în textul poemului laolaltă cu metaforizarea «onirică», orizontul cult al trimiterilor nu exclude concretul sau, chiar, derizoriul. Percepția poetică a lui Ion Mircea a presupus întotdeauna un spațiu al uimirii provocate, al insolitului pus în act printr-o decizie lucidă. Senzația dată de noua amplitudine a versului și de cohorta de imagini și metafore nu e aceea a delirului necontrolat, ci, dimpotrivă, a calculului poetic, a inventării neoprite a unei sintaxe a imaginarului”. Și Marian Papahagi subliniază existența unui „circuit vital între «lume» și «poezie»”, cum o făcuse, în alți termeni, Eugen Simion („Se vede, totuși, efortul de a apropia poezia de faptele comune ale existenței, dar numai pentru a le mitiza, a le orienta spre marile viziuni cosmice”): această **trecere**, care este în același timp un procedeu poetic foarte productiv și o atitudine lirică, reprezintă, probabil, trăsătura cea mai caracteristică a poeziei lui Ion Mircea. El nu racordează, pur și simplu, imediatul la metafizic, căutînd poziția convenabilă unei proiecții pe vaste ecrane vizionare a concretului și cotidia-

\*) Ion Mircea — **Piramida împădurită**, editura Cartea Românească, 1969.

nului; tehnica sa este mai degrabă una a scurt-circuitării deliberate, a **iluminării** impetuoase, în același timp dezlănțuită și controlată. În poezia lui are loc o adevărată fuziune de planuri, rezultatul fiind un lirism puternic și deopotrivă pur, de o ametitoare strălucire. Versuri energice și memorabile, de nouă țărîm poetic, sint pretutindeni în noua carte a lui Ion Mircea și este de presupus că multe dintre ele vor deveni cîndva motto-urile unor alte cărți: „Înima mea a trăit cîndva în afara corpului meu / și sint zile în care își aduce aminte”, „Taci, omule, / Ești un popor prea mic”, „Stau în noaptea girbovit, / cu brațele ca niște nori legănîndu-mi-se pe lingă corp / și amintindu-mi, sint mintuit și mut”; „Cînd scriu, / sub hirtia pe care scriu, / un alt om, culcat cu fața în sus, / ca sub o matrită de sticlă, / scrie același text, de la dreapta la stînga. // Eu închei, aștern punctul / la finele manuscrisului. Celălalt om, / de sub hirtie, departe de-a încheia, / continuă să scrie febril / în elin, în hindi, în ebraica pătrată...” Dincolo de cotidian, dar fără a-l trăda, și dincoace de metafizic, dar fără a-l ignora existența, Ion Mircea înalță un somptuos teritoriu — este teritoriul poeziei mintuitoare, unde totul se scaldă în lumina eternă a cuvîntului păstrător de sensuri. Și poate cel mai reprezentativ poem din **Piramida împădurită** este acest amplu, de o măreție dureroasă, **Elogiu al satului românesc**, prea lung totuși spre a fi citat în întregime în spațiul acestei cronici: „Se va spune că n-aveam la ce să țiu minte toate acestea. / Se va spune să n-aveam la ce să țiu minte ceea ce era al meu și al nostru, / ceea ce a fost al meu încă înainte de-a mă naște și va fi al meu după moartea mea. / Ar fi totuna — se va spune — cu a-ți memora / lumina ochilor sau brațele, / amprentele de pe călcîie, / înima sau osul sacru. La ce să țiu minte / ceea ce părea să fie-al meu de-a pururi? / [...] / Se va spune că n-aveam la ce să țiu minte / ceea ce era chiar țînera noastră de minte. / Cînd ne simțim moartea pe-aproape, / țîranii din noi își degroapă satele din memorie”.

Să mai adaug că **Piramida împădurită** este cartea unui mare poet contemporan? De la debutul său au trecut, iată, aproape douăzeci de ani și privind înapoi măsurăm o întreagă epocă de mișcare a poeziei românești de azi.

**Mircea Iorgulescu**

## Un liric echilibrat



**A**IDOMA altora, nu foarte multă, dar destul, Petre Got nu agreează nici delirul verbal, nici metaforizata, nici fantezia lexicală, nici tonul declamativ, nici policromiile semantice, nici limbajul stradal, nici spectrul parabolic, nici viziunea ironică, nici cerebralismul hermetic, nici discursul evenimențial, nici ancorarea în realul cotidian, nici conotațiile sau denotațiile insolite. Autor a șapte plachete, prima apărută în 1969 (**Cer înfrunzit**), cea mai recentă (**Stelele strigă**), la sfîrșitul lui 1988 \*), el preferă să nu se alinieze vreunei tendințe dominante, exclusiviste, experimentaliste, în vogă, programatice, prin promoții, generații, grupuri care își caută sau își găsește identitatea.

Maramureșan, ca loc de naștere și primă formație, respirînd un aer mioritic, vizualizînd un spațiu de formulă blagiană, e, prin structură temperamentală, un echilibrat, sedus de relieful sublimant abstractizat, calmante prin însăși natura lor morală. Statutul său liric e survolarea, perspectiva e altitudinară, neluînd în seamă, decît generalizant-simbolic, de-

\*) Petre Got, **Stelele strigă**, Editura Eminescu, 1988.

taliul particularizant contradictoriu. Vizibilitatea cosmică spre înfrauman nu înregistrează cortine sau straturi poluan-te. Pe poet, în reprezentările sale, deopotrivă intelective și afective, atrăgîndu-l ca problematică existențială, obsesivă, doar cîteva din atîtea posibile. Una e cea privitoare la ideea de viață. Alta, corelativă, la cea de moarte. Amîndouă așezate, definitive, sub titlurile plachetelor care, în afara celor amintite, se numesc, rînd pe rînd, **Glas de ceară** (1972), **Masa de mire** (1975), **Ochii florilor** (1976), **Dimineața cuvîntului** (1980) și **Paranteza lunii** (1985).

Un univers al tăcerilor surdizate, al disimulărilor, al voalurilor, al limpezirilor, al apropiirilor de esențe, al descomplicării răspunsurilor la interogații de factură vitală oedipiană. Interogații eterne omenesti, întrucît nu e de mirare că și Petre Got, ca atîția alții, le consideră ca premise fundamentale ale unor concluzii revelante, intențional originale prin substanța deducțiilor. Întrebări și răspunsuri care intră în calculul probabilităților, unor variante logice care nu ignoră nici sofismele, nici rebusul, nici paradoxul, nici pe „cogito ergo sum”, nici pe „dubito”, nici pe senzitivă trestie pascaliană. Dintre multele, acestea și multele, nenumărate, altele, care agresează spiritul uman, populat de simboluri, de mituri, de metafizică, de certitudini și de incomprehenșiuni, Petre Got își alege, mai ales în ultimele probe lirice, thanatologia. Originea ei e, fără îndoială, ca dat sapiential, folclorică. Numai că, deși esențializantă, e departe de imageria cosmologică a expresivității populare. Păstrînd din aceasta însă, ca elemente consubstanțiale, cerul, lumina, florile, simbolul Păsarei Phoenix, sentimentul metamorfozelor, certitudinea duratei prin supraviețuiri, căci „ultimul drum / E un tunel de lumină” (Tunel), o reîntoarcere firească la dialectica naturii, ca în **Reflux**: „Tot ce aicea am trăit, / M-a bucurat, ori m-a durut, / Retrăge-mi-se va din trup, / Ca un reflux, ca un reflux. // Un somn umbros mă va pătrunde, / O vrajă grea o

să mă-mbete / Cînd mă voi legăna pe unde, / Cînd voi sorbi izvorul Lethe. // Din gînd și suflet vor dispărea / Imagini, chipuri, drumuri, vis, / Precum bănuții de ninsoare / Cînd peste cîmpul negru-a nins”. Sau ca, în vecina de pagină (**Plutire**), unde clipa fatală însemnează și eliberarea de contingent, și revenire dinspre pur: „Desprinde-se-vor humă, oase, / De tine, suflet — să rămîi / În granițele luminoase / Precum în clipa cea dintîi. // Și vei fi liber — puf de rază — / La spațiul-matcă să revii, / Trecînd prin mil de ipostaze, / Prin uimitoare geometrii. // Acolo sus, nici timp, nici vis / Nu te încearcă, nu-te-mbie — / Totu-i așa cum a fost scris, / O, mult visată armonie! // Durerca n-o să te atingă, / Vei fi pluitire, vei fi zbor, / Și peste lume o să ningă / Tăcut, polenul astrilor”.

În **Calendar**, contemplînd desprinderea frunzei „din înalt”, clipa plutirii, a saltului „în uitare”, care este „zbor, părelnicie, / dulce legănare”, acceptînd fatalitatea („Fie totul cum e dat să fie”), poetul își așteaptă „în pace neagra eununie”. Pentru ea, în **Stare**, să rezume, nu sub emblema a ceea ce numise într-un alt poem, „umbrita barcă”, axiologia thanatică a mult utilizatului concept-metăforă de clipă-sinteză: „Înălță-mi, Clipă, clipele, / Ființa toată, sinele, / Să fiu iarăși, cînd mă duc, / Precum inima de prunc. / Să fiu iarăși cum eram, / Înger și mugur pe ram. // Morții nu-i voi spune moarte, / Ci iubită de departe / Care sufletu-mi împarte / Între zi și între noapte. // Îi voi zice dragă, scumpă, / Păptura să nu mi-o rupă / Cum rupi floarea de pe luncă. Clipa, dincolo de indoleli, de perspective, de amintiri, de geografie, de istorie, de fragment temporal, de instantaneu afectiv sau intelectual, de revelare a vreunui sens noțional e un „extatic semn, simbol promis”, o zare „în lacrimă”, o „patimă”, o „negrăită vindecare”, un „zbor vertical”, o „țară cu granițe de floare”, cînd „atîtea doruri” s-au aprins și cînd „atîtea zile” rămîn „datoare”. E momentul în care „Visul nu moare, nu mai moare, / Chiar dacă peste el a nins”. (Extatic

semn). Intruchiparea lui e, în viziunea lui Petre Got, Cuvîntul, deseori invocat (ca atîția confrăți) nu doar ca instrument de comunicare, cit ca însemn al Logosului, ca ecou al unor voci siderale care „strigă” destine universalizante, „paranteze lunare”, bioritmuri, algoritme, funcționalități de ordin ontologic, cînd schema ideologică își află concretetăța nu în retorica discursiv declarativă (care, din păcate, nu e evitată totdeauna) sau în versiuni conceptualizate (și ele prea puține supraviețuiește, uneori, stilistic), ci în transparența transfigurării. Transparență care, independent de aleatoriu, de inconcludența răspunsului la „clipă” sau la regimul acesteia, ca prezență în eternitate, e și „paranteză” de satelit natural al Pămîntului, de observator filial, și de „cer înflorit”, și de „glas de ceară”, și de „masă de mire”, și de „ochi” al florilor, și de „dimineată” a „cuvîntului” și de „strigăt” al stelelor. Semne și noduri (spre a ne aminti de Nichita Stănescu) ale antroposului, antrenat în ecuația polivalentă a propriei condiții.

N-aș putea, decît intrînd în detalii și analize estetice comparative, să izolez poemul împlinit de cel neîmplinit, rotundul geometric sublimat în imagine emoțională, de cel consemnat ca simplu silogism. Cert este că invariantul thanatic, desemnat ca problematică infra, supra sau subtextuală a liricii lui Petre Got, conservă un postulat care e și al seninătății, și al implacabilului, și al reîntegrării cosmice, și al nonstraniului, și al supraviețuirii Sinelui prin Sine. Aceasta fiind Existența în imanență, etapele, devenirile, sincopele, răsucirile, alegoriile, vectorii săi. Cînd clipa, decisivă, trecătoare, „paranteză” sau „strigăt”, se înscrie într-o constelație al cărei „oracol” prevestește, astrologic, nu extincția finală, decesul, ca realitate biologică, ci, conceptual înțelegînd, perpetuarea, în nemărginire și în infinite, a sufletului, a spiritului, a crezului, a ethosului, dezbărate de compromisuri, de accidente, de incidente temporale. Cînd moartea nu e eclipsă totală de soare sau de lună, ci vitalitate, în alte condiții, formă nu apăsătoare, ci obligatorie a nemuririi. E mesajul pe care îl deduc, abstracție făcînd de atîte implicate, paralele, supuse sau nu altor areale tematice, din lirica vredenică de mai multă atenție a calmului și echilibratului maramureșan care e autenticul poet, atît de discretul, în arenă, Petre Got.

**Aurel Martin**



# Un debut remarcabil



**D**UPĂ Hanibal Stănculescu, Horia Ursu și Rodica Palade, ultimii veniți în proza tină, apare acum un nou prozator, Răzvan Petrescu. I-am întâlnit numele, de nu mă înșel, printre numeroșii autori incluși într-un masiv volum de debut colectiv publicat cu cîțiva ani în urmă de Cartea Românească. Povestirile de acum \*) îl arată mai bine talentul epic, remarcabil prin calitatea observației psihologice și capacitatea de a organiza o confesiune sau de a fixa un tablou colectiv. Sint însușiri inerente talentului epic, indiferent de formula pe care o adoptă. Răzvan Petrescu nu-l propriu-zis un povestitor în sens tradițional și subtilul de pe coperta cărții (*Povestiri*) poate deruta pe cititorul care se așteaptă să găsească un șir de narațiuni cu subiecte precise și o desfășurare epică bine ordonată. Povestirile din *Grădina de vară* sint, în fapt, fragmente dintr-un, probabil, jurnal mai întins, studii epice, fotografii cu scene de stradă, confesiuni, în fine, care amestecă timpurile și planurile narrative. Cele mai multe dintre ele sint pe teme medicale, de unde îmi vine bănuiala că autorul este, la origine, medic. De este așa, proza românească primește, iată, după Augustin Buzura un alt scriitor talentat venit dintr-o profesiune ne-filologică. Oricare i-ar fi formația și profesiunea, Răzvan Petrescu îmi pare un om citit și spiritul lui de observație lasă impresia de agerime și profunditate. Limbajul este precis, la obiect, fără risipe de vorbe. Autorul *Grădinii de vară* nu-i un textualist, deși proza de tip autoreferențial nu-i este străină. Dovadă faptul că, într-o narațiune mai întinsă (*Vals*), eroina își reconstituie viața eșuată pe măsură ce citește o carte cu un subiect asemănător (de unde amestecul inevitabil de planuri, situații epice), iar fiul ei este scriitor și unele din manuscrise par a cuprinde chiar istoria familiei sale. Coincidențe, confuzii voite, ștergerea frontierei dintre real și imaginar... Însă acest aspect este secundar în prozele din *Grădina de vară*. Esențial este studiul naturii umane în stare de criză psihică și morală. Această acuitate apropiere pe Răzvan Petrescu de familia analiștilor. Analiști, nu esești epici. O oarecare inrudire are cu Dana Dumitriu (prin temă și mijloace de ana-

\*) Răzvan Petrescu, *Grădina de vară*, povestiri, Editura Cartea Românească, 1989.

liză psihologică). Plăcerea și capacitatea de a reproduce limbajele oralității arată o afinitate cu stilul și preferințele desamțitilor. Ca și aceștia, autorul *Grădinii de vară* știe să folosească ironia și știe să surprindă în situațiile derizorii de viață manifestările tragicului și, în genere, complexitatea existenței (*Șansa, La bufet*). Se diferențiază de ei prin accentul pus pe observarea directă a realului (lipsește de regulă în povestiri scenariul livresc, substratul parodic) și prin sensibilitatea pe care o arată pentru cazurile-limită.

**S**INT în *Grădina de vară* trei categorii de povestiri. Cea dintîi cuprinde, cum am precizat deja, un număr de pagini ce par decupate dintr-o proză mai întinsă, încă neterminată. Descrieri de atmosferă (bătrînele doamne de altădată într-o sală de cinematograf), fragmente din jurnalul unei doctorițe cu notații fine despre psihologia colectivă a bolnavilor (*Iarna*), fotografierea mulțimii desemnate într-o stație de autobuz, prezentarea, în fine, a unui sat locuit, se pare, de nevătători (*În marș*). Toate acestea sint bine lucrate fără a fi propriu-zis revelatorii pentru talentul epic. A doua categorie (*Șansa, La bufet, Grădina de vară, Plouă pe drum*) este formată de narațiuni mai întinse și cu o organizare epică mai complexă. La un bufet sătesc se discută despre efectul radiațiilor și, magnetizați cu tuică, notarul, primarul, șeful de post, doctorul, veterinarul Prună, poștașul Hapău și alte notabilități ale comunei fac previziuni apocaliptice. Povestirea, construită prin adituni de replici, arată un prozator cu urechea fină. Unele propoziții trimit la I. L. Caragiale și Marin Preda. Primarul este sceptic și tăios, învătătorul anunță sfîrșitul lumii, Nae, circiumarul, dă de băut, apoi intră la griji. Doctorul vrea să explice științific urmările radioactivității, însă țărani nu-l ascultă și fiecare se gîndește la ale lui. Unul zice că ingerii umblă cu măști de gaze, altul mărturisește că visează de-o bucată de vreme numai șobolani și se întreabă ce-o fi, Cercel privește rafturile pline de sticle și cîntă „la noi sint codri verzi de brazieri”. Bănele, vădov, se gîndește la singurătățile sale...

Notațiile sint sugestive și arată un prozator deja format, capabil să reconstituie, cum am precizat mai înainte, atmosfera de panică sau efervescență haotică. Aici este înfățișat bufetul sătesc, în altă proză (*Pik*) este descris bilciul cu mititeii și comediile lui. Berăria, circiuma, bufetul, iarmarocul indică o atență lectură din Caragiale. Proza înregistrează savoarele oralității și tinde să fixeze prin limbaj un caracter individual sau manifestările unei mici comunități umane. În *La bufet*, Răzvan Petrescu reușește deplin. Mai puțin în *Grădina de vară* și *Plouă pe drum*, deși citeva momente (tristețea unei cin-tărețe care trăiește din fala de altădată și întîmpină cu curaj ridicolul existenței, comportamentul unor țărani singuratici în fața tragediei) sint bine prinse. *Șansa* deplasează accentul pe cruzimea grotescului și tristețea sufletelor candid. Trei sâpători, Laur, Begonie și Trandafir, lucrează pe o zi ploioasă și comunică între ei prin propoziții aspre, de un pitoresc

de mahala. Este o echipă a disperaților cu nume de flori. Trandafir face în limbajul lui filosofia burții pline și a sexualității violente, Begonie descoperă un craniu și, fără complexe, urinează îndelung în el... Acest comportament bezmetic este recuperat de cel de al treilea sâpător, Laur, care curăță craniul de impurități și recită din *Hamlet*. Încheiere neașteptată, prin nimic pregătită, motivată epic. Nimeni nu ar fi putut bănui că în abrutizatul sâpător de canale trăiește un cititor atent al lui Shakespeare (replicile sint în limba engleză!). Reveria este risipită, brutal, de replica lemurianului Begonie: „Bă Laure, aruncă dracului porcăria aia și lasă-te de bancuri. Ce te-a apucat? Dintr-odată, sunetele se ghemuiră și el tăcu. Cu o mișcare stingace așeză craniul pe pămînt și închise ochii. Nu-s' ce-mi veni, spuse el încet. O fi de la vreme, dracului! Se ridică, și își trecu mina peste față cu un gest obosit. Simțea transpirația uscîndu-i-se pe temple. Scurpă într-o parte, apoi întoarse capul și își privi tovarășii. Cu vorbele oprite în gîtlee, Trandafir și Begonie rămăseseră nemișcați. Lumina le rătăci blind pe chipuri, apoi trecu mai departe.”

**C**ELE mai bune narațiuni din *Grădina de vară* sint, după gustul meu, *Globul de cristal, Pik, Vals* și, într-o oarecare măsură, *Dincolo*. Ele formează o categorie (a treia) cu o deschidere epică mai mare: confesiuni, cum am zis, ale unor indivizi aflați într-o situație-limită sau într-o acută criză de existență. *Dincolo* studiază o temă dificilă (alienarea și ieșirea din alienare) cu unele motivații de specialist. N-am căderea să spun cît de exacte sint din punct de vedere științific, dar pot confirma că mărturisirea unui individ (în cazul de față un pianist talentat) despre nebunia lui este, literar vorbind, autentică. Spune, cu alte vorbe, ceva despre condiția și despre universul lui dominat de anxietăți, dedublări, spaima de a-și pierde identitatea și imposibilitatea de a-și urma vocația. Subiect, încă o dată, primejdios pentru proză. Nu-i ușor să reconstituie fantasmalele schizofreniei, rămîind în cîmpul de esențe al epicii. Răzvan Petrescu face o încercare și citeva însemnări (acelea, de pildă, despre David, agentul terapeutic) sint de reținut. Densă, convingătoare, admirabilă este confesiunea din *Globul de cristal*. Un individ, Radu G., de ani 52, este victima unui grav accident de automobil și, în așteptarea morții, își povestește viața. Povestirea este fragmentată, învîlmășită, întreruptă de remarcări asupra stării lui prezente. Din ea se poate deduce, totuși, un destin și se poate înțelege o tragedie mărunță. Radu G. a fost profesor de istorie și, după multe peripeții, a ajuns vinzător de pantofi. Mariana, fosta lui studentă, este o soție ambițioasă și autoritară, vrea să-l aducă pe calea cea bună (profesorul este alcoolic) și să-l reabiliteze social. Cînd obosește, îl reprimă. Copiii, Bogdan și Mihael, îl disprețuiesc, prietenii de altădată îl ocolesc, vinzătorul de pantofi este, în fine, un păgubos și un înstrăinat, singurul lui talent — zice el — este acela de a da mereu greș. Moartea este pentru el o soluție și-o primește cu linște. Înfrînti sint și eroii din *Vals* și *Pik*, două povestiri care se completează într-o anumită măsură (perso-

naje care circulă, teme ce se repetă). Un medic stagiar, Sergiu, ajunge într-un sat uitat de lume și acolo dă peste un Moș Vasile care face injecții pe produse agricole și peste Lăzuncă, un țaran instărit, cu ambiții de putere. Un profesor de franceză, Oancă, bea și se tingue ca eroii lui Sadoveanu, preotul este hulpav, Maria, soția doctorului, este devotată și curajoasă... Proza vorbește, în fond, despre singurătatea și deruta spiritului tinăr în circumstanțe aspre de viață. Pik este un ciine de pripas care devine prietenul și apărătorul cel mai bun al doctorului. El moare, la datorie, pe pragul casei și, evitînd stilul prozei sentimentale, autorul notează faptele în citeva propoziții secl. Este o bună proză de atmosferă, reluată cu procedee epice mai complexe în *Vals*, fragment dintr-un posibil roman. Naratorul este, aici, o femeie deșteaptă și nefericită, Cristina P., profesoară de engleză. Problema ei este aceea pe care o întîlnim și în ultimele romane ale Danei Dumitriu. Ajunsă în pragul pensiei, ea își regîndește viața și constată un lung eșec. De ce? Cristina s-a devotat bărbatului, George, de profesie medic, și bărbatul a părăsit-o după 23 de ani. Și-a crescut cu abnegație fiul, Andrei, și fiul, devenit scriitor, pleacă de acasă. În-răși, de ce? Este subiectul de reflecție al personajului-narator — această femeie instruită, lucidă și fără noroc. O „mamă-hamal” și o nevastă-hamal, fidelă, intransigentă, competentă și, totuși, păguboasă. A dorit să fie iubită și în fața ei se întinde, acum, o aspră singurătate. Nota cehoviană este evidentă în acest amestec de luciditate și melancolie: „Am mai trăit o seară — zice ea în final. Acum voi adormi și voi visa coșmarul obișnuit. Nuante de gri și delir feminin. Apus de soare pe cîmpia rezervată femeilor părăsite, aproape de pensie, încă frumoase (ca un blestem suplimentar), așteptînd, mișcîndu-și de colo-colo trupurile pe care nu le mai iubește nimeni. La naiba cu toate. Am străbătut munții. Acești munți, acești bărbați, aceste dispera-ri, aceste bucurii și renunțări. «Ca să ajungem, unde?» Ca să ajungem nicăieri, bineînțeles.”

Există, cum am precizat noi înainte, citeva note de autoreferențialitate în această proză de analiză psihologică (nucela pe care o scrie fiul Andrei începe exact cum debutează ficțiunea propriu-zisă), însă elementul ei original și profund îl constituie analiza fină a ceea ce îndeobște se cheamă psihologia feminin-tății. Cristina P. este o femeie superioară care trăiește printre Platonovi inferiori moral ei, înșelată, înții, de soț, apoi de un fiu care nu-i cu premeditare rău. Ea își trăiește experiența fără să se revolte. Nu se vaită, nu face gesturi disperate, înțelege pe toți și singura ei libertate este libertatea de a-și gîndi nefericirea și de a duce aventura prină la capăt. Prozatorul reușește să impună un caracter și, în sensul arătat mai înainte, să sugereze dramatismul mărunț al unui destin lovit de fatalitățile vieții.

O proză, încă o dată, remarcabilă, promițătoare. Răzvan Petrescu debutează, cum se zice cu o vorbă din afara literaturii, cu dreptul. Trebuie urmărit, în continuare.

Eugen Simion

## Promoția' 60

# Critica și editurile

■ DACĂ lectura „ascunsă” explică din perspectiva formativității diversitatea și coeziunea de început ale promoției 60, afirmarea ei explozivă între 1959 și 1963 se datorează unei triple alianțe sprijini-toare: critica-revistele-editurile. Niciodată pînă atunci și nici de atunci încoace, alianța aceasta n-a funcționat atît de precis, de concertat și de eficient. Despre rolul jucat de revistele vremii în lansarea și sprijinirea consecventă a tinerilor scriitori a fost vorba într-un paragraf anterior. Rolul criticii, cel puțin la fel de important, este, pentru cazul în speță, ceva mai complicat, întrucît nu-l lipsit de aspecte contradictorii, mai bine zis contrariante. Cel dintîi lucru contrariant — și pretinzînd, prin urmare, explicații suplimentare — este că în fruntea celor care au întîmpinat cu entuziasm și au impus creația tinerilor șaizeciști s-au aflat chiar criticii care, cu numai șase-șapte ani mai devreme, se ilustraseră, uni mai vehement, alții cu prudență, ca purtători de cuvînt al modului dogmatic de înțelegere a literaturii: Paul Georgescu, Silviu Iosifescu, Mihai Petroveanu, etc. Revizuirea lor estetică, radicală după toate aparențele, putea fi determinată de o mulțime de factori, între care: refuzul de a mai intra în contradicție, prin ceea ce scriau cu ceea ce gîndeau, slăbirea pre-

stunii proletcultului în urma eșecurilor repetate de abilitare a unei literaturi noi, dezmoțirea generală a climatului ideologic și psihologic, descoperirea costului scump al absolutizării perspectivei sociologice în comentarea faptului de literatură, scăderea treptată a efectului de ecou care ghidase o vreme conștiința critică autohtonă ș.a. E greu de spus astăzi, în absența probelor scrise, care din acești factori au intrat în calculul revizurii fiecărui critic în parte. Important, în ce privește chestiunea ce ne interesează acum, este că așa contrariantă cum a fost, implicarea criticilor cîncizecști în debutul promoției 60 s-a dovedit a fi deplină și benefică. Răscumpărare a păcatelor tineretii, firească revizuire sau oricum am numi-o, receptivitatea acestor critici față de ceea ce scriau tinerii poeți și proza-tori a avut vreme de cîțiva ani înfățișarea unei veritabile campanii de impunere, dușe pe toate căile, prin prezentarea lor în reviste, prin prefețe la cărțile de debut, prin încurajări administrative. Odată cu luarea în foarte serios a rolului de îndrumător al noilor talente, critica s-a reformat pe ea însăși din mers, și-a regăsit domeniul just și a descoperit avantajele diversității în propria-i curte, renunțînd să mai fie — în chip obiectiv nici nu se mai putea la acea oră — o critică de

direcție în sensul limitativ al termenului pentru a deveni o critică a direcțiilor noi (fie și în relativ) ce se profilau la orizontul peisajului literar.

În legătură strînsă cu rolul criticii (mult mai strînsă decît ne-am putea închipui de la înălțimea zilei de azi) se cuvine a fi invocat rolul editurilor (în fapt două: Editura pentru Literatură și Editura Tineretului) în afirmarea promoției despre care vorbim. O însemnătate capitală a avut, între inițiativele editoriale de la începutul deceniului șapte, colecția „Lucașfărul”, dedicată exclusiv debutanților, o colecție decenală (1960—1969) între copertile căreia au debutat cei mai mulți dintre șaizeciști și o bună parte dintre șaptezeciști. Deschisă deopotrivă poeziilor și prozatorilor, colecția aceasta a Editurii pentru Literatură (înființată de Ion Bănuță, poet cîncizecist, director ne atunci al respectivei edituri) a avut un start furtunos și bogat, publicînd numai în primii trei ani de existență peste treizeci de autori tineri, cărțile multora fiind însoțite de prefețe semnate de criticii amintiți mai înainte, iar, mai tirziu, și de critici dinlăuntrul promoției 60. Fenomen unic în istoria cărții beletristice românești (precedat, totuși, la scară mai restrînsă de o colecție pentru scriitorii tineri, apărută la finele deceniului al pa-

trulea), în colecția „Lucașfărul” a debutat mai toată floarea lirică și epică a promoției 60 (mai puțin, se înțelege, cei din primul val, 57—60, care au anticipat-o): Nichița Stănescu, Cezar Baltag, Horia Zifleru, Radu Cărnecl, Anghel Dumbrăveanu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, Nicolae Velea, Ștefan Bănuțescu, Augustin Buzura ș.a. Simpla înșiruire de nume dă seama de caracterul deschis al colecției — în materie de orientări poetice sau prozastice — și de repunere a esteticului, și prin asta, în drepturile lui legitime în actual valorizării editoriale a literaturii.

Paralel, în planul editării literaturii străine, a poeziei în primul rînd, colecția „Cele mai frumoase poezii” (în care intrau și autori români mai vechi sau mai noi), scoasă de Editura Tineretului, contemporană cu „Lucașfărul” (cu o durată mai mare, continuă pînă azi), precum și colecția „Bibliotecă pentru toți”, prezentă și în anii cîncizeci, dar revigorată la începutul anilor șaizeci, scoasă de Editura pentru Literatură, publicînd titluri de mare circulație din literatura (universală sau română), „clasică” și „modernă”, deși nu au jucat un rol direct în impunerea promoției 60, au contribuit la diversificarea și reorientarea generală a receptării spre valorile certe, ratificate estetic, și, implicit, la constituirea climatului editorial complementar diversificării șaizeciste. Ulterior, în intervalul promoției 70, procesul se va accentua prin apariția noilor edituri, inclusiv în afara Capitalei, și a numeroase colecții beletristice specializate.

Laurențiu Ulici



# EPOS ARHEOLOGIC LA PONTUL EUXIN

**E**STE prea bine cunoscut că ținutul românesc dintre Dunărea de Jos și Marea Neagră concentrează un uriaș bagaj testimonial, urmare firească a intenselor succesiuni de civilizații mult milenare, ale căror amprente s-au imprimat puternic în pământul dobrogean. Într-adevăr, de la paleoliticul îndepărtat și până în feudalismul timpuriu, traectoria evolutivă a istoriei românești din această parte de țară a înregistrat un patrimoniu pe cât de variat, pe atât de important în reconstituirea de natură să ateste ascensiunea noastră în timp, fără cezuri și cu un palmares dintre cele mai opulente, reflectat în special în descoperirile făcute în ultimul sfert de veac. Dacă acest areal vest-pontic a dat dintotdeauna măsura capacității sale de depozitare a unor vestigii inestimabile, determinate mai ales în anii de renaștere de după reintegrarea ținutului transdunărean în hotarele naturale ale patriei de obirșie, deceniile epocii pe care o trăim au oferit uriașe posibilități tehnice, materiale și morale, pe care arheologii le-au folosit în investigațiile lor, soldate adesea cu descoperiri spectaculoase. Acestea exprimă pertinent adevăruri axiomatice privind locuirea și etnogeneza românească la Carpați, Dunăre și Marea Neagră.

**R**ESPECTÎND ordinea cronologică a siturilor cercetate sistematic sau numai investigate prin săpături de salvare, se cuvine o scurtă retrospectivă asupra săpăturilor din tell-ul neolitic de la Hirsova — anticul Carsium — de pe malul Dunării. Acestea au fost începute în urmă cu un sfert de veac; întrerupte o vreme, dar reluate mai târziu, ele confirmă câteva din aspectele istorice dintre cele mai semnificative pentru această epocă din evoluția societății autohtone. Un prim aspect de menționat este că în straturile depuse pe o înălțime de peste 11 m, cercetătorii au putut înțelege natura raporturilor dintre culturile Hamangia și Boian, geneza culturii Gumelnița și evenimentele care i se integrează, într-o epocă în care în Europa își fac apariția triburile din stepele nord-pontice — așa-numiții preindoeuropeni. Tot aici s-au identificat nivele ale culturii Cernavoda I, legate de comunitățile preindoeuropene, cu trei locuințe de suprafață, între care una avea o foarte interesantă vatră amenajată pe un „pat” de cioburi. Observațiile făcute au demonstrat influența triburilor gumelnițene asupra noilor veniți (cultura Cernavoda I), mai ales în tehnica de construire a locuințelor și în confecționarea uneltelor de silix.

Să mai amintim un alt fapt: unii cercetători al tell-ului susțin, nu fără oarecare îndreptățire, că aici ar fi unul din punctele de geneză ale culturii Gumelnița care, pe teritoriul dintre Dunăre și Mare, ne-ar prezenta cea mai timpurie fază a sa. Că este așa, au dovedit-o unele locuințe cercetate, aparținând fazei Gumelnița

A2, precum și o alta din perioada de tranziție de la cultura Boian la Gumelnița.

Varietatea descoperirilor de la Hirsova din vara și toamna anului trecut este dată și de o așezare daco-romană, aflată la aproximativ 1 km sud-est de actualul oraș și la aproape 250 m de Dunăre; de aici s-au recoltat fragmente ceramice caracteristice, alături de altele databile mai pretimpuriu (Cernavoda I, epocii bronzului și perioadei clasice a La Tène-ului getic). Aici au fost cercetate mai multe locuințe de suprafață și numeroase gropi menajere. Locuințele, de formă rectangulară, cu întinderi de până la 16 mp, cu pereți subțiri, din chirpic, cu podele de pământ galben bățătorit, dau nota caracteristică.

Cele 19 gropi menajere au pereți drepecți sau ușor oblici, fundurile plate sau arcuite. Raportul numeric dintre locuințe și gropi este greu de explicat, dar această situație se întinde și în așezările getice contemporane din Cimpia Munteniei. Oricum, din ele s-au recuperat un mare lot de fragmente ceramice, în care predomină atât ceramica getică (oale, cățui) cât și cea romană. Descoperirea laolaltă, în aceleași complexe a materialului autohton getic și roman — fenomen larg răspândit în spațiul dintre Dunărea de Jos și Marea Neagră — ilustrează peremptoriu acest intens proces de romanizare a populației băstinașe, pe limes-ul danubian în contextul căruia cetatea Carsium ocupa un loc proeminent. De aici, din acest mare focar de civilizație romană, au iradiat puternice influențe atât în dreapta cât și în stînga Dunării, urmările, pe direcția etnogenezei românești, fiind dintre cele mai evidente. Continuitatea de viață pe linia Dunării, din sud-estul Dobrogei, de la Durostorum (Silistra, în R.P. Bulgaria) și până la vărsarea marelui fluviu în Mare, constituie un fenomen de importanță cardinală pentru prezența și activitatea perennă a românilor și în această parte de lume.

**D**ACĂ la Hirsova prezența getică este încadrată unor coordonate de epocă romană, se impune însă și cunoașterea unor aspecte ale civilizației lor anterioare, pentru a mijloci astfel pătrunderea în intimitatea evoluției sale proprii, necontaminate. Prilejul ni-l oferă săpăturile mai vechi de la Bugeac, dintr-o mare necropolă datată între sec. VI—I î.e.n.; cele din așezările fortificate din nordul Dobrogei, unde investigațiile Muzeului „Delta Dunării” din Tulcea sint revelatorii; sau repetatele campanii de la Albești, în teritoriul rural al Callatidei, unde un mare frurion (fortificație) dă cheia înțelegerii profundei fuziuni dintre cultura elenă și cea getică, autohtonă. Aspecte similare întâlnim și în dăva getică de la Satu Nou, lângă Oltina, pe malul Dunării, pe un promontoriu triunghiular. Aici sint două platouri în pantă, fiecare dintre ele fortificate prin cite un val de pământ amestecat cu piatră și un șanț adiacent. S-a dovedit că principala zonă de

locuire se află pe platoul de nord, unde straturile arheologice depășesc 4 m. Elementul principal al valului îl constituie un zid gros de 2,20 m, lucrat din două paramente de piatră nefasonată cu emplecton de pământ și piatră măruntă. El reprezenta un element component al valului (respectiv, „armătura” lui), iar tehnica de realizare amintește de cea elenistică, dar adaptată condițiilor concrete ale unei dăve getice.

Fortificația are două faze distincte: prima, din al treilea sfert de veac al secolului al III-lea î.e.n. și primii ani ai sec. II î.e.n., iar faza a doua datează din sec. I î.e.n., începutul sec. I î.e.n.

Numeroasele nivele succesive de viețuire cu podine de locuințe, cuptoare, vetre, gropi, vase etc. denotă o alcătuire gospodărească încheagată, de nivel tehnic elevat. Asociind această constatare cu exemplarele ceramice recoltate, lucrate fie cu mina, fie la roată, vom înțelege și mai clar complexitatea culturală, materială și spirituală a geților. Desigur, bogatul inventar al ceramicii autohtone — vase de provizii, borcane, căni, cățui, cești, fructiere etc. — trebuie judecat în contact nemijlocit cu importurile elenistice: kantharei, boluri, opaițe, laghinii, farfurii, askoi, și mai ales amfore. Și aici, ca și în multe alte centre ale epocii, un însemnat procentaj de fragmente ceramice provin de la amfore de tipul Sinope, Rhodos, Heraclea Pontică, Ces, Chersoneses etc., între care și numeroase torți și gituri ștampilate.

În sec. II î.e.n., locuitorii dăvei de la „Valea lui Voicu” s-au mutat cu circa 800 m mai în amonte, tot pe malul Dunării, unde au întemeiat o altă așezare fortificată, dar care a durat aproximativ un veac, după care locuitorii au revenit la vatra inițială ca să rămână acolo până în sec. I î.e.n., până cînd stabilirea dominației romane va modifica aspectul și ordinea civilizației getice. Este un interesant fenomen de pendulare a comunităților umane în spațiul bine delimitat, aparținînd aceleiași entități tribale, cunoscut în multe alte locuri.

Semnificativ este însă faptul că ultimul nivel de locuire — spuneam mai sus — își încetează activitatea abia în sec. I î.e.n., deci la scurt timp după cucerirea Dobrogei de către romani, între anii 28/27 î.e.n. Continuarea locuirii acestei fortificații, desigur și a multor altora, după expediția lui Marcus Licinius Crassus împotriva unor „basilei” geți din spațiu — Dapix, Roles și Ziraxes — dovedește, pe baza izvoarelor arheologice, că acțiunea amintită n-a modificat structural componența etnică a zonei, preponderent geto-dacică. Deci procesul de angajare a regiunii în sistemul administrativ, fiscal, politic și militar al statului roman este mai lent și mai de durată, până spre mijlocul sec. I î.e.n., ceea ce a impus conservarea pentru o vreme a straturilor preromane, deci și acelea care de fapt prefigurau cunoscutul limes danubian fondat sub imperiu.

**L**UCRĂRILE edilitare din ultimii ani, cu precădere în construcții de imobile de locuit, prilejuiesc permanent apariții spectaculoase, adesea de o importanță capitală pentru științele istorice. Așa se face că la Tomis (Constanța) și Callatis (Mangalia) două dintre cele mai mari orașe ale antichității românești din această parte de țară, urmărirea săpăturilor de fundații a dus la sistarea temporară — uneori chiar definitivă — a unor lucrări, pentru a se face loc în exclusivitate cercetării unor obiective arheologice: morminte, palate, ziduri de apărare, apeducte, basilici, cripte etc.

În această ordine să amintim că la Mangalia ni s-a relevat zidul de incintă de epocă romană, sec. IV î.e.n. Cunoscut mai de multă vreme pe latura sa de nord, în anul care a trecut s-a mai degajat încă o porțiune de încă 18 m, pe partea de apus, ca și colțul de nord-vest marcat de un impresionant turn dreptunghiular cu lungimea de 12 m și grosimea de aproape 3 m. Are un parament exterior și altul interior, realizate din blocuri mari de calcar, și un emplecton obișnuit din piatră înformă cu mortar. I se pot determina trei faze constructive sesizabile în profilul de pe curtea de vest. În succesiunea lor acestea se datează în ordine, în sec. II, IV și, respectiv, V—VI î.e.n.

Tot la Mangalia, între multele morminte cercetate în urmă cu 2—3 ani, un intere-

sant cavou-hypogeu s-a degajat în partea de apus a orașului contemporan, la începutul drumului ce duce spre Albești—Tiru Vodă. Are pereții pictați cu motive vegetale — în special arbori — dar impun prin excelență inscripțiile în lingreacă tirzie, cu un evident caracter le de viață creștină a sec. IV î.e.n.

La Tomis (Constanța), orașul de reședință al provinciei transdunărene Moesia Inferior și apoi al Scythiei Mici, a fost centrul unuia dintre cele mai intense activități culturale cu începuturi marcate de prezența nefericitului poet relegat aici Augustus, Publius Ovidius Naso, și conștinuind apoi cu o suită de alte mari personalități, între care cel mai renumit autorul calendarului modern, călugărul Dionisie Exiguus.

Chiar în zilele acestea pe strada Mircea cel Bătrîn, în apropierea falezei care delimitează plaja Modern, s-a degajat unul dintre cele șase basilici paleocreștine din orașului, datată în sec. IV—VI î.e.n.; e până acum, cea mai mare și, pe cât pare, și cea mai veche. Totodată, cea mai patra poartă practică în zidul de incintă flancată de turnuri mari semirotunde, degajă, întregind astfel traseul zidului de apărare, cercetat încă de la începutul acestui veac de către Vasile Pârvan. Zidul extramurană, de întindere neînăunț, folosit în decursul întregii antichități pentru necropolă, ce se înșiruie în timp din epoca elenistică — sec. IV—I î.e.n. — pînă în feudalismul timpuriu — sec. IX—X. Examineate în detaliu, descoperirile de aruncă lumini noi asupra unei mari vatră de aspecte de viață socială, economică și culturală cu reconstituiri dintre cele



Vas ornamentat cu frunze, ciorchini, struguri și imaginea lui Bachus (Tomis, sec. II—III î.e.n.)

neasteptate. Să reținem aici câteva dintre cele mai edificatoare: în primul rând, osuar, în zona gării actuale, în care, fost depuși prin reînhumare cel puțin de indivizi, adulți și copii. Piese de ventar descoperite — podoabe, amonede etc. — permit încadrarea lor în sec. IV î.e.n.

Mai interesantă însă ni se arată o construcție funerară din aceeași zonă: o căpere dreptunghiulară de 6,15×3,20 m, prevăzută cu un culoar de acces dromos — și scară. Deși mormîntul a profanat încă din antichitate, sub prăbușită au fost găsite numeroase fragmente de vase ceramice și de sticlă, fragmente arhitecturale de marmură, un miniatural de argint și citeva monede permit datarea complexului tot în sec. IV î.e.n. Pereții săi, în interior, au fost pictați — din nefericire, picturi astăzi distruse. Abia se mai pot distinge contururile unor figuri umane: un bust de femeie și un altul de bărbat; pe un alt relief se distinge silueta unui bărbat în picioare, înveșmîntat cu togă și în mîin o cană de tip oenochoe; la fel și imaginea de colonete cu capitele compozite (?) cadrînd registrele cu figurile amintite.

**D**AR, trecînd peste bogăția în aur și argint a unor alte morminte — ca cel de pe Bd. Republicii sau cel de pe Bd. Lăptăriei — acum în plină transformare urbanistică, să ne oprim atenția asupra unei așezări



...păun...





Picturi din cavoul de la Tomis (sec. VII e.n.) ; Scena banchetului funerar ; porumbei...

ocale : un cavou-hypogen, la capătul de rd-est al străzii Ștefan cel Mare, în ropierea falezii, într-o zonă în care s-au reetat în ultimii ani zeci și sute de așuri sepulcrale. Camera funerară, boltită și cu dromos, e construită din piatră legată cu mortar, trarea cu cărămizi de tip sesquipedales puse radial ; are dimensiunile 2,80×2,30×2,05 m, și se conservă bine. În in-rior, tencuiala bine netezită a fost acor-rită cu o excelentă pictură realizată în lori vegetale ; prospețimea lor, căldura luminozitatea, atât de bine obținute de ctorul anonim, stîrnesc și acum, după i bine de un mileniu și jumătate de id s-a realizat, o emoție artistică neobiș-uită. Este poate un caz rarissim de con-rvare intactă a picturii în ansamblul , dar mai ales, ea degajă naturalefe, oiciune.

Compoziția este destul de variată în mținut : imbină, după scheme bine cu-oscute, elemente antropomorfe, zoomorfe, getale și geometrice, într-o formulă ti-ă unor astfel de încăperi. În registre ume calculate, conform conținutului mpozițional, distingem ansambluri di-erențiate de la un perete la altul, dar cu mbolistică proprie, dată de motivul deco-tiv ales.

Odată intrat în spațiul sepulcral prin romosul prevăzut pe latura de sud, pri-irea cuprinde un ansamblu pictural tic : pereții, pînă la o înălțime la care se onstată nașterea boltii, sînt împărțiți în gistre verticale, de formă rectangulară ; te trei de fiecare suprafață parietală — ai puține pe cea a intrării din dromos, coperită cu o placă de piatră cu inchi-itoare de metal — au suprafețele de ulori deschise, și redau formele unor ta-louri despărțite prin chenare maroniu-șcate, cu mularile schițate prin linii imple. Totul ne amintește obișnuitele tele din piatră sau marmură. Suita acest-or registre care inconjoară întreaga în-ăpere are în partea superioară un mare riu care o desparte de spațiul figurat : ntre două briuri roșii-maronii, simple, pare un al treilea, umplut cu semicercuri i semiove deschise sus, aidoma orna-mentelor de pe marile ansambluri arhi-ecturale.

Spațiul rezervat unei figurații com-plexe, antropomorfe și zoomorfe în spe- , pe toți cei patru pereți ai încăperii angulare, implică benzi largi și drepte e pereții longitudinali și suprafețe ceva nai înalte, impuse de arcuirea plafonului a capete. Această importanță și comple-țată compoziție apare deci imediat sub tavanul care la rindu-i alcătuiește un ca-ăru cu ornamente stereotipe : este umplut cu arabescuri produse de intersectarea unor panglici ondulate, din jocul cărora rezultă ceea ce am putea defini drept solzi de peste inversați, doi cite doi sau, mai degrabă, conturează astragale. Mo-șivele florale ce apar în fiecare solz, une-le abia perceptibile, completează, în linii și culori plăcute, bine armonizate, am-oianța decorativă geometrică și florală.

Deasupra intrării, pe peretele de sud, unde se constată de altfel și cele mai mari vătămături pe suprafața picturii, peste placa de calcar care susține perfect peretele boltii, se impune scena celor pa-tru porumbel, redați într-un cadru de motive florale simple, schematizate. Doi, ce, din spate, sînt urcați pe buza unei cupe mari, de grădină ; ceilalți, jos, în-dreaptă ciocurile spre același recipient. Cu toții sînt pe cale să bea apa din vas (sau s-o înghită) — fapt sugerat de cel din stînga, sus.

Alungite ceva mai mult decît în aspec-tul lor real, cu aripile și cozile marcate e penaj prin linii în culori închise, păsările execută mișcări firești, într-o gra-ție specifică, cu efecte coloristice bine alese. Schematismul lor este adesea în-locuit cu note de un realism simplu, bine marcat în profunzime și în spațiu.

În același chip, pe peretele longitudi-nal de la vest sînt ilustrate alte repre-zentări. Să notăm mai întîi cele patru potirnici : două cătărate pe marginea unei cupe de grădină asemănătoare celei precedente, își apleacă mult capetele să bea apă ; jos, în preajmă, de-o parte și de alta a recipientului, celelalte două ciu-gulesc din florile abia schițate. Și aici, mișcarea este veridică, exactă : în dreapta jos, pasărea se apleacă și ciugulește planta aplecată, în stînga, cealaltă are capul ridicat la înălțimea plantei care-i stă în față.

În dreapta acestui ansamblu, decorul este completat cu o altă scenă pe cit de obișnuită în imaginea reprezentărilor ar-tistice din epocă, pe atît de amuzantă : un coș tronconic, răsturnat, cu buza eva-zată, groasă, cu un briu pe mijloc și cu fundul inelar, îngroșat și îngust ; pe su-prafețele lise ale corpului apar hașuri unghiulare drept ornament. Este încărcat cu fructe date de boabe mai mărunte, poate struguri, deși nu se grupează în ciorchini și nici frunzele nu sînt chiar identice cu cele de viță de vie. Un iepure tupilat și bine conturat în aplecarea sa pe cele patru picioare, îndeasă capul ure-chiat și mănîncă parcă hoștește și temător din conținutul coșului — fructele fiind nemișcate în poziția răsturnată a ace-stuia. Totul însă este lipsit de volumetrie ; sînt redări schematice și naive cu impli-cații date de lipsa de îndeminare a ar-tistului care nu poate figura în spațiu tridimensional amănuntele contururilor și umbrelor obiectului în perspectiva pozi-ției sale orizontale — deci schița decorati-vă este soluționată prin aducerea ima-ginii către bidimensional.

Vis-à-vis, pe peretele răsăritean, se află o compoziție în care domină siluetele alungite și elegante a doi păuni grațioși, cu capetele înălțate către fructele care umplu un coș aproape identic celuiua răs-turnat din fața iepurelui, numai că de data aceasta este în poziție verticală. Mo-tivul arborilor stilizați prin smocuri de frunze ale căror trunchiuri se înalță peste cozile alungite ale păunilor, la fel ca și unele mici motive florale sub gușile și penajul lor posterior, completează aceeași atmosferă convențională a scenelor în aer liber. Toate celelalte detalii ale co-mpoziției, cum ar fi demarcările de pe penajul păsărilor sau coloritul lor natu-ral sînt redade sugestiv prin linii și cercuri mai negre.

Scena cea mai importantă a întregului ansamblu decorativ apare pe peretele sep-ten-trional, deci opus intrării. Aici, în spa-țiul arcuit de sub tavanul boltit, s-a pic-tat o scenă a unui prinz între bărbați. În jurul unei mese centrale, rotundă, dar re-dată în perspectiva frontală, poate pentru a se vedea distinct obiectele așezate pe ea, apar șapte personaje : cinci așezate pe o Sigma — un fel de sofa semicirculară — și într-o ordine care respectă spațiul arcuit sus. În centru, trei dintre ei stau jos ; doi au în minile drepte, întoarse și sprijinite pe marginea mesei, cite o cupă, de bună seamă umplută cu vin. Al treilea din dreapta sprijină capul pe mina stîngă adusă la falcă. Cel din stînga grupului, întinde o mină și apucă unul din cele șase obiecte indefinibile, așezate în jurul unui platou central. De-o parte și de alta a grupului alți doi tineri sînt în-tinși pe sofa : cel din partea dreaptă este redat cu spatele, cel din stînga cu fața. La extremele și în fața sîmei, apar în picioare servitorii, cel din dreapta cu o oenochoe într-o mină și cu o pateră în cealaltă ; cel din stînga, îmbrăcat cu togă în loc de tunică, așa cum apare preceden-tul, ține într-o mină o amforetă, iar în cealaltă un alt recipient, și el indefinibil. Cu toții poartă veșminte tipic romane, togi, cu umerii colorați în negru.

Picioarele mesei, în forma unor colo-nete care închid spații ce dau impresia unor nișe, au de-o parte și de alta, drept ornament care sprijină sofaua, cite patru casetoane pătrate, fiecare cu mai multe chenare din linii înscrise, care dau impresia profunzimii, totul amintind plafonie-rele de epocă lucrate în piatră.

Întregul ansamblu se completează cu arbori schematizați, ale căror trunchiuri mai groase se termină în coroane de for-ma unor smocuri de frunze. La extremi-tățile spațiului semirotund, apar volute, una simplă în dreapta, cealaltă din două inversate, totul într-un mod schematic, specific perioadei. Scena se assemblează organic, armonios, și, ca pretutindeni, de-marcarea contururilor este bine făcută, precisă, într-un colorit viu și cu tonalități bine găsite în spațiul atît de aerisit, vrînd parcă să sugereze desfășurarea banchetu-lui sub cerul liber.

PROBLEMA cheie care se ridică în cazul acestui ospăț se leagă indis-cutabil de cele șase obiecte așezate pe masa rotundă, în jurul platou-lui central : cinci dintre ele ceva mai a-propiate, corespunzînd bărbaților din preajmă ; un al șaselea, jos, mai izolat. Sînt obiecte semicirculare, groase, cu ca-

petele unite parcă printr-o lamă zimțată. Totul ne-ar convinge că sînt mai degrabă instrumente. Ceea ce se află pe platou este redat confuz, prin cîteva linii neregu-late. În stînga, unul dintre bărbați ține deja cu mina stîngă obiectul, iar un altul întinde mina gata să-l apuce. Scena ar indica parcă un ritual, o anumită iposta-ză a unei libații — mai degrabă decît un prinz obișnuit.

Întreaga frescă, dominată de scena ban-chetului funerar, se impune printr-o pu-ternică gamă cromatică, foarte bine con-servată, cu excepția unor mici porțiuni de pe plafon, deasupra scenei cu porumbel, sau a alteia mai spre dreapta banchetului bărbătesc. Inutil, astfel, să mai subliniem calitățile întregii picturi, bine armonizată în culori și nuanțe calde, vii, alese în funcție de scopul urmărit : roșului și ne-grului li se alătură frecvent galbenul, al-bastrul, verdele și albul.

Lăsînd de-o parte conținutul cavoului, compus din scheletele a patru indivizi de-puși în sicrie cu capul la vest și cu mi-nile întinse pe lîngă corp, ca și cel al unui copil dintr-un mare fragment de amforă, să notăm că obiectele de inventar care le însoțeau sînt reduse ca număr : mărgele, brățări, un unguentarium ceva mai alun-git, un *phylacterium* etc. Această sărăcie pare bizară și în contradicție cu un cadru sepulcral atît de elegant care nu putea aparține decît unor oameni înstăriți.

Explicația s-ar putea găsi în anumite aspecte ale antagonismelor ideologice din perioada de sfîrșit a sec. III e.n., de cînd se pare că datează edificiul, ceea ce con-cordă cu atmosfera sincretismului religios, ritualul înhumării, în cazul de față, în-dreptîndu-ne atenția către practici ce țin de credințele unei noi religii (?).

Cavoul-hypogen, de un tip arhitectural foarte răspîndit în epocă, se impune în-discutabil prin fresca sa. Aceasta se re-marcă prin caracterul și semnificația sa iconografică ; ea este tratată unitar, în sensul închegării unei compoziții ale că-rei focare de interes sînt imaginile figu-rative. Deși reprezentarea, în general con-siderată, este sumară și schematică, auto-rul anonim a încercat și individualizări prin gestică sau poziție. Stîngăciile, des-tul de frecvente, se constată mai ales în domeniul perspectivei care adesea este ignorată în favoarea unor efecte decorati-ve — dar nimic nu diminuează forța ex-presivă și simbolică a imaginii. Reprezen-tările, oricare dintre ele, sînt de mare tradiție și se întîlnesc în Orientul Apropiat — Iordania, Siria etc. — totul frizînd ba-nalul. Dar lăsînd de-o parte păsările, co-șul cu struguri din care mănîncă iepurele etc., să revenim la scena centrală a reu-niunii, ilustrată pe peretele septentrional, imediat sub spațiul astfel boltit.

Scenele de acest tip sînt de adîncă tra-

diție : apar pe mozaicuri, în picturi mu-rale de felul celei discutate aici și în foar-te multe cazuri chiar pe sarcofagii, în ba-soreliefuri remarcabile. Ele au format a-desea obiectul unor studii atente din par-tea unor cercetători, mai ales că disputele legate de semnificația lor au fost foarte îndirjite.

Primele cercetări al banchetului, atît în pictură cit și în sculptură, pornesc de la analiza catacombelor romane, deci din arta paleocreștină, unde domină, în chip firesc, interpretarea biblică a scenelor. Dar trebuie precizat că exista neapărat o filiație, o descendență din arta mai ve-che, păgînă, că putem stabili o continui-tate directă a tradiției legate de cultul morților. Studiul banchetului din cata-combele S. Callixt ale SS, Petru și Mar-cellin, din Camerele Sacramentelor, sau din capela grecească a S. Priscilla, dove-dește caracterul lor creștin. În ciuda pro-testului vehement al acelora care le subli-niază caracterul realist ; ultimii, pe bună dreptate, au respins concluzia legată de aspectul lor euharistic și liturgic. Pe de altă parte, cei care s-au ocupat de sim-bolul așa-numitului *refrigerium*, bazați pe surse literare și pe reprezentările libației defuncților, îl interpretează ca parte a prinzului funerar terestru, înscris în tra-diția încă vie a cultului morților.

Fresca tomitană ni se înfățișează într-un context arheologic al uneia dintre nume-roasele necropole ale cetății din sec. II—III e.n. În mediul său imediat inconjură-tor, sutele de morminte cercetate — între care se impune un splendid sarcofag cu simboluri — indică o tradiție păgînă în-delungată. Nimic din ceea ce s-a descope-rit pînă acum în această parte a necropo-lei de lîngă faleza de nord a Constanței, nu arată rituri sau ritualuri creștine — dimpotrivă. Neîndoiros, sfîrșitul sec. III și începutul celui de-al IV-lea e.n., cărora le aparține monumentul, pare să indice unele transformări de ordin spiritual ; însă inexistența unui cit de mic simbol creștin — pește, pîne, semnul crucii etc. — face înacceptabilă apartenența sa la acest cult.

Oricum, acest monument, alături de ce-lelalte, ne convinge asupra evoluției deo-sebite pe care o urma populația locală în această vreme, pe multiple planuri : so-cial, economic, politic și cultural. Pe plan cultural-spiritual înregistrm forme supe-rioare, cu implicații profunde în procesul de romanizare, care conduc către popu-lația și limba date în zilele noastre de etnosul românesc, care cu vigoare și auto-ritate construiește aici, în spațiul său de locuire și etnogeneză, o nouă și strălucită civilizație.

Adrian Rădulescu



...potirnici și iepuri





Ion LĂNCRĂNJan

# Curcubeul iubirii

„...**D**AR ce crezi dumneata, doamnă, o întreb pe Valeria (în plină vară, într-o noapte răcoroasă, după ce plouase mult și tare), că se poate trăi așa toată viața : făcînd-o pe marea și pe independenta, îngăduindu-mă de formă în preajma dumitale și numai ca să scapi de gura șoldanilor acelor ai dumitale, că ai pus stăpinire și pe ăia, i-ai atras în sfera dumitale de influență, i-ai așezat și îi așezi sistematic contra mea, îi înveți, pe de o parte, să se poarte frumos cu mine, că de, sint tatăl lor, imi poartă numele, nu-i așa, sfătindu-i pe de altă parte, să păstreze o distanță anume față de mine, îl obișnuiești, altfel spus, să devină duplicitari, de mici, negîndindu-te că duplicitatea e cea mai cumplită boală, mai rea decît cancerul și decît boala aceea nouă, SIDA sau cum Dumnezeu îi zice !?, că și medicii și savanții s-au incurcat în denumiri, ei nu-și dau seama că dacă reușesc să înfrîngă o boală, apare alta de alături, apare uneori înainte de a fi fost înfrîntă cealaltă, fiindcă omenirea nu poate exista și dăinui decît așa : dacă își duce în permanență în spate umbra pieirii !... Iar șoldanii aceia ai dumitale, copiii, feciorii noștri, cum zice sfătosul de tătine-tău, de parcă ar fi feciorii lui, ce cred ei, că dacă se sfătuesc împreună și dacă vin după aceea și imi spun ce au hotărît, îi gata, au lămurit lucrurile și că relațiile dintre noi revin la normal !?... Mai întîi că astea nu sint probleme de nasul lor, ideea dumitale de a realiza și în cadrul familiei un fel anume de democrație e mai mult decît șuie, e aiuristică !... Pentru că democrația se realizează greu în planul vieții sociale, darămite într-o familie, unde există diferențe clare de vîrstă, deci și de înțelegere, unde trebuie să existe și să funcționeze o ierarhie clară, ca și în viața socială, de altfel, fiindcă nici acolo nu poate exista și funcționa o democrație desăvîrșită, se tinde mereu către asta, către lărgirea și permanentizarea democrației, întîmpinîndu-se tot felul de piedici, date fiind diferențele de pregătire ale oamenilor, deci de înțelegere, dată fiind lipsa unei tradiții democratice îndelungi !... Iar dumneatale, nu și nu, că nucleul nostru familial trebuie să fie exemplar în toate privințele !... Să fie, doamnă, dar de ce vii matală și spargi acest nucleu, de ce practici fracționarismul, dacă e să vorbim în limbaj de partid, de ce lucrezi împotriva mea în chip subversiv, dacă mi-ai fost și imi esti atît de loială, modul acesta de a te purta excluzînd orice loialitate, fiind, în ultimă analiză, dovada cea mai clară a nesincerității dumitale !... Că și adineauri te-ai lăsat iubită de parcă ai fi fost dusă la spînzurătoare, parcă n-ai mai fi tu însăși, așa cum te-am știut și te știu eu de mult, de ani și ani de zile, că așa mi se pare mie citeodată, că te știu de mult de tot !... Parcă n-ai fi zis matală, de nenumărate ori, că nu e bine să amestecăm politica și politicul în tot ce facem !... Așa e, așa ar trebui să fie, dar atunci, dacă e așa, de ce mi te superi pe mine pentru citeva vorbe ? !... Și de ce acționezi pe urmă contra mea, de ce mă izolezi față de propriii mei copii și față de părinții dumitale, cu care eu m-am înțeles bine de tot ? !... Și față de sat ? !... Fiindcă și aicea ți-ai băgat coada, și în treburile astea mi te-ai răsucit ca o vulpe, ținîndu-le parte momirlanilor ăștora ascunși și vicleni, în loc să-mi ții mie parte, chiar dacă nu aș fi avut dreptate !... Nu e cazul, bineînțeles, pentru că dreptatea e de partea mea, potrivnicia dumitale dovedindu-se astfel, și din acest punct de vedere, mai mult decît dubioasă !... Și cam tot atît de riscantă, dacă nu chiar absurdă !?... Pentru că e absurd să spargi o familie din cauza unor deosebiri de vederi în probleme care nu privesc, direct, familia respectivă, privesc cadrul general al vieții sociale și politice !... E adevărat că eu am spus cîndva că trebuie să fie, în permanență, într-un acord den'în cu cerințele generale și că nu te poți edifica pe tine însuși decît așa : fiind cînstit în permanență, nu numai din cînd în cînd, cultivîndu-ți luciditatea, dacă o ai, însușindu-ți-o, dacă nu o ai, lucrînd, în principal, pe seama intereselor generale, lăsîndu-te pe tine însuși la urmă, fără a avea impresia că te sacrifici, împîlinindu-le pe toate cît mai firesc, deliberat și cu un spor de convingere !... Fiindcă numai așa te poți verticaliza cu adevărat, verticalizarea aceasta neavînd nimic cu crisparea și cu fanatis-

mul, cum au pretins și pretînd cei ce s-au obișnuit, s-au specializat, nu s-au obișnuit, să-și justifice oportunismele sau oboșeala, cei ce nu au avut resurse suficiente pentru a deveni, cu adevărat, revoluționari !... Sau cei care ni s-au alăturat din interes, ca să se căpătuiască, să trăiască bine, puterea fiind, pentru indivizii de acest fel, un aparat tehnic, o pirghie de care te folosești cînd și cum e nevoie, de care e bine să nu te desparți niciodată, orice ți s-ar cere să faci, fiindcă dacă mi te-ai despărțit de aparatul acesta, sau pirghie, ce e, e ca și cînd ți-ai fi lăsat singur craca de sub picioare !... Dar eu, doamnă, nu am fost și nici nu voi fi cățărător, pe mine nu m-au interesat și nici nu mă interesează escadările, m-am gîndit și eu, e adevărat, că nu e bine să rămîn toată viața într-un singur loc și la un anumit nivel, chiar și această problemă am abordat-o însă dintr-un punct de vedere strict principial, al intereselor generale, considerînd că poți face mai mult pentru orînduire dacă acționezi într-un loc mai important, fiind convins, pe de altă parte, că nu ești vrednic de promovare dacă nu-ți faci datoria la locul unde te afli, iar datoria nu ți-o poți face decît așa : aplicînd în practică hotărîrile de partid și legile statului, aplicîndu-le, așadar, nu escamotîndu-le și eludîndu-le într-un fel sau altul, fiind revoluționar și în fapte, nu numai în vorbe !...

**E**A tăcuse și tăcea, cum făcuse și mai înainte, cînd o iubise el cu frenezie, cum n-o iubise demult — „poate că niciodată, pentru că el nu e brutal din fire, nu era așa nici cînd era foarte tînăr, iar acum, dacă s-a deslăntuit, înseamnă că e ros de frămîntări și că are totuși mai multe fațete, nu e duplicitar, cum ar zice el, e triplicitar, e un om complex, dacă e să fim drepti, dar nu e complet, cum crede el, nici nu poți fi așa, zici că ai atins absolutul și că o să încrenești într-o atitudine anume !...“ Nu-i plăcuse nici ei felul cum trăiseră în ultimul timp, se ținuse tare, e adevărat, cu foarte multe sacrificii însă, cu o cheltuială imensă de energie — „că atîta frămîntare și atîta zbucium nu credeam că voi cunoaște, după ce au decurs toate așa cum au decurs, destul de bine, că nu era zi să nu-l doresc și să nu mă gîndesc la el, chiar și-atunci cînd îl știam pe aproape, nemaivorbind de vremea cînd lucram fiecare în altă parte, el pe la cuascuri, eu pe nu știu ce coclauri, de ne

vedeam odată pe lună, încît colegele și colegii rideau de mine că îl tot pomeneam și îi duceam dorul, ca o proastă !...“ Lucrurile nu stăteau — „nici pe departe !“ — cum spusese și spunea el, că ea nu i-ar fi fost loială, îi fusese — „cum să nu-i fiu !?“ — și încă îl mai era — „cu toate că nu-l vrednic, e prea orgolios, prea se crede el buricul pămîntului, de parcă n-ar ști că omul nu poate fi altfel și altceva decît dacă e firesc, dacă își dezvăluie propriile lui potențe și calități, altfel, dacă își pune în față, într-o parte și în alta, ba chiar și în spate, cite un model, e ca și cînd s-ar băga de viu într-un copirșeu !...“ Stătuse de vorbă cu „ăia mici“, se sfătuseră ei-înde-ei, dar nu ea îi indemnase să-l ieie la întrebări, inițiativa aceasta aparținuse copiilor, pe care el îi învățase așa : să discute în familie tot ce era de discutat — „că numai gazeta de perete nu mi-au făcut în casă, cum a făcut un nimenlume, cînd eram eu studentă !...“ Față de sat, pe de altă parte, îl apăsese mereu, față de toți și chiar față de propriii săi părinți — „și față de nemăsuratul acela de Teofil, care își inchipuie că are drepturi mai multe decît alții pentru că lucrează la turnătoria aceea mare, în fum și în colb !...“

Răscolul din 1950 Valeria îi spusese într-o duminică dimineața, cînd ieșeau oamenii de la biserică, să facă bine să vină mai rar prin sat, dacă nu vroia să nu ajungă unde a mai fost — „nu de alta, dar am impresia că ți-i dor de pușcărie și că nu te simți bine în largul lumii !...“ Asta pentru că răscolul o sfătuisese să aibă mai multă grijă de Romulus — „gă nu bage careva furca în el, într-o seară pe-noaplat, cînd se umblă la furat !...“ Valeria vroise în citeva rînduri să-i spună ce amenințări vehicula răscolul din 1950, n-o făcuse însă — „treaba lui, să se descurce, eu sint nevastă, atîta tot, sint suflat de chiaburoaică, în afară de asta !“. Se lăsase călăuzită de mîndrie — „de ce nu, de ce să fiu eu simplă nevastă, cum au fost atîtea, cum sint atîtea și astăzi !“ —, cum făcuse și cum făcea de fapt și acum, cu deosebirea că-i venea mai greu de data aceasta, nu-și dădea seama de ce — „poate pentru că m-am lăsat iubită de el, cu toate că el a venit aicea așa cum a venit, iar eu în loc să-i pun cotul în piept, l-am îngăduit, ba l-am și min-giiat, l-am rugat să mai steie alături, de parcă nu aș fi fost aceeași Valerie, parcă aș fi fost o călea care nu mai trăiește și nu mai există decît prin magnetismul alunecos al propriului său ghioc !...“ „Dar

nici acum nu sint altfel, recunoscuse ea, uitîndu-se la Romulus, cum se preumbla de-a lungul dormitorului, desculț și numai în pantalonii de pijama, cu bustul gol și cu părul din cap răvășit, vorbind și tot vorbind —, că dacă s-ar așeza alături, l-aș răsturna eu pe spate, i-aș astupa gura cu palma și i-aș spune, la ureche, să mă mai lubească odată, mai domol și mai îndelung, nu de alta, dar sint stătută, nu sint călea, cum am zis, sint femele și-mi place dacă sint iubită, imi place chiar și atunci cînd mă știu dorită, pentru că iubirea nu-l alcătuită numai din icniri, e alcătuită în cea mai mare parte a ei din năzăririi și din legăturii dulci sau amare pe apele dorului-dor !...“

Dar el, nici gînd să se așeze alături, vorbea și tot vorbea, cu alt ton, e adevărat, mai reținut, mai analitic — „mai firesc, mai omenesc !“ —, vorbea însă, îi spunea cum devine cazul cu „exercitarea propriu-zisă a puterii, a cărei cucerie e, în orice caz, mult mai ușoară, față de dificultatea enormă a punerii după aceea în practică a unor idei, fiindcă e ușor, relativ ușor, să-l dai jos pe cei ce au deținut puterea, e ușor să-l deposezi de averi, și e mult mai dificil, pe urmă, să duci lucrurile mai departe, să pui în practică programele pe care le ai, e dificil, dacă nu chiar foarte greu, să conduci poporul spre alte zări și să fii, în același timp, alături de el, să lucrezi, altfel spus, în direcția unor necesități reale !...“ „... În cazul vechilor orînduirii, recunoscuse el după un scurt răgaz, și în cazul de azi al democrațiilor burgheze, lucrurile sint clare : puterea e deoparte iar poporul e de altă parte, toți au aceleași șanse, dar de trăit trăiește fiecare după ce și cit are, cel ce nu are de pus în balanță decît forța brațelor sau puterea inteligenței riscînd în orice moment să devină șomer, în timp ce patronul sau bancherul nu riscă nimic, chiar dacă mai au și ei necazuri, fiindcă au și ei necazuri și probleme.

**N**U E tot una, pe de altă parte, urmasa ei după ce se dusese pînă la bucătărie, unde băuse, singur, un pahar mare de vin („...E duminică, tu-l ceara ei de lume, e simbată noaptea, de fapt, și ar cam trebui să mă îmbăt și eu, să mă umanizez puțin, să ies dintre șabloane !...“), nu e tot una, zic, dacă lucrezi ca activist în cadrul propriu-zis al aparatului de partid sau dacă lucrezi în cadrul aparatului de stat, fiind primar, cum sint eu. Știu din propria mea experiență, fiindcă am fost și activist de partid, am lucrat în aparatul de partid, deoarece activist sint și acum, că lucrurile sună și se prezintă altfel dacă ești pus în situația de a exercita, în direct, puterea, de a aplica în practică măsuri și hotărîri care privesc ansamblul societății !... În asta și rezidă diferența dintre un primar de azi și un primar de pe vremea burgheziei : în faptul că primarul dinainte vreme era un simplu slujbaş, un om căruia l se dădea de către partidul care era la putere o simplă sinecură, drept pentru care nu aștepta nimeni prea multe de la el, în timp ce un primar de azi e încărcat cu foarte multă încredere și cu tot atît de multă răspundere, el fiind obligat, dacă își ia munca în serios, să fie, în același timp, alături de popor și împotriva poporului, în concret și în permanență !... Nu-l un paradox, fil fără grijă, e o contradicție care te poate frige rău de tot la degete, te poate rupe în două, dacă nu ești destul de tare și dacă nu ești structurat cu adevărat și pînă în profunzime !... Asta pentru că poporul nu e dispus întotdeauna să meargă înainte, nu e dornic mereu de schimbări și de înnoiri, uneori e obosit, alteori e ținut pe loc sau e tras înapoi de conservatorism, el știînd bine de tot, dintr-o experiență concretă și bogată, că datinile și obiceiurile pe care le-a avut, felul cum a muncit și a trăit, l-au ajutat să existe, l-au asigurat dăinuirea, schimbarea, orice schimbare născînd nesiguranță !... Aceasta este explicația, mă gîndesc și zic eu, a manifestării conservatorismului de un anumit tip, conservatorismul acesta neavînd un conținut reacționar, el poate căpăta însă un asemenea conținut cînd se apasă prea puternic pe pedala schimbărilor. Asta se poate întîmpla, e adevărat, și atunci cînd se lucrează deliberat și organizat pentru destabilizare, cînd intră în joc interese externe clare, externe sau interne, depinde !... Iar tu, dacă te situezi în punctul cel mai fierbinte al exercitării concrete a puterii, te afli, cum am zis eu într-un rînd, în situația în care se află luptătorul care iese cel dinții din tranșee, căruia îi este dat să trăiască momente de mare deznădejde, chiar dacă e urmat de tovarășii lui de luptă, chiar dacă izbutește, împreună cu ceilalți, să răvăsească linile adverse !... Însingurarea care l-a fulgerat în clipele dinții, după ce a ieșit din tranșee, rămîne încrustată pentru totdeauna în sufletul lui !... O asemenea însingurare cunoaște, nu se poate să nu cunoască, și revoluționarul de profesie, care e obligat de multe ori, mai ales după cucerirea puterii, să fie în contradicție cu poporul, dacă vrea să fie, cu adevărat, alături de popor !... Teoretic lucrurile sint foarte clare, și nu numai teoretic, dar și practic, un conducător fiind foarte puternic, fiind superb, nu numai puternic, atunci cînd își sincronizează pe deplin voința cu dorințele oamenilor, cînd dă glas unor năzuințe reale, cînd arată cu claritate și certitudine o direcție anume de mers înainte, pe



DANIELA NAFTANĂILĂ : Peisaj



cea mai bună !... Asemenea momente sînt rare însă — momentele de răscruce ! — asta pentru că viața nu e alcătuită numai din răsplată, valorile ei sînt mărunte și cenușii cel mai adesea, cerînd răbdare multă și tot atît de multă înrînsigență politică !... Cel mai bun om politic, omul politic adevărat, nu închipuit, așadar, nu presupus, trebuie să macine cenușul acesta al vieții, trebuie să-l domine. Spre așa ceva am năzuit eu, cu toate că am evoluat și evoluez la alte nivele, depinzînd într-o măsură mult mai mare de ceea ce zic și gîndesc alții !... Am fost convins însă, și încă mai sînt, că ceea ce se poate realiza în mare, se poate realiza și în mic, desăvîrșirea sau năzuința către desăvîrșire nefiind legată de funcție (în orice domeniu găsești oameni extraordinari, care nu sînt însă în frunte, în fruntea unor asemenea oameni găsiindu-se, uneori, indivizi care ar trebui să stea în coada cozilor !). La un moment dat mi s-a părut că sînt foarte aproape de acest tip de izbîndire, de o verticalizare definitivă, trăit dar și înșușit, trecută prin filtrele de duraluminu ale lucidității, pentru ca după aceea să-mi dau seama că mă autoamăgesc și că mă pun, practic, în coada maselor (nu-mi place vorba asta, știi bine, nu am însă alta la îndemină !), în loc să fiu în fruntea lor !... De aceea m-am înturnat cu altă față către propria mea activitate, ca să nu mă las luat de valul amăgirilor, să nu-mi închipui că sînt ceea ce nu sînt cu adevărat, cum și-au închipuit atîția, unii dintre ei biziindu-se pe părerile bune ale oamenilor de care răspund, părerile acestea fiind obținute prin compromis, alții biziindu-se pe lauda șefilor, pe care le obțin printr-un exces de zel nelimitat, atitudinea cea mai bună aflîndu-se între aceste două extreme, sau alături de ele, fiindcă adevărul nu e la mijloc întotdeauna și nici în frunte nu stă mereu !... Nu mă justific, n-ai grijă, îți spun ce se întîmplă cu mine, ce s-a întîmplat și ce se va întîmpla, de aceea încerc să vorbesc dinafară, pe cit se poate, desigur, fiindcă subiectivitatea fiecăruia iese în cele din urmă în evidență, sau, ceea ce e și mai rău, stă în penumbră și influențează de acolo o judecată sau alta !... Situațiile de acest fel nu sînt fără ieșire, din ele nu ies însă, întregi și întăriți, decît cei buni și puternici, cei ce gîndesc, ceilalți, cei care se uită cu un ochi la slăbina beneficiilor, iar cu celălalt se chiorăsc la făina foloaselor, prăbușindu-se în cele din urmă în hăurile din care au ieșit (hăurile incompetenței și ale prostiei sînt fără sfîrșit !), prăbușirile acestea poluînd atmosfera morală a epocii !... E de neconceput, vreau eu să zic, un revoluționar care nu gîndește, care nu se preocupă cu adevărat de munca pe care o face, care execută automat și rapid orice sarcină și orice directivă, chiar dacă ele se bat uneori cap în cap, constant răminînd doar hărnicia lui, disciplina lui inertială !... Nici nu e nevoie să stăruim prea mult ca să-ți dai seama că un asemenea om decade rapid din condiția lui de om, iar acolo unde nu există această condiție fundamentală — unde nu există cinste, unde nu există puritate morală, unde nu trăiește nestîngherită aspirația spre bine și spre frumos ! — nu poate exista nici spirit revoluționar, cum au dovedit-o posesății de ieri !... Dar nici cu cei ce le drămuiesc prea mult nu poți să fii de acord, mulți dintre ei fiind ticăiți din fire, fiind mediocri din naștere, iar mediocritatea a născut și naște oportunism și năclăială, naște stagnare !... Rezultă, deci, că e foarte greu să fii așa cum se cuvine, cum o dorești tu însuși, da, e tare greu, e îngrozitor de greu, dacă le iei pe toate în serios, am crezut însă mereu, cred și acum, că nu e posibil decît așa să obții o izbîndă în acest sens !...

„...”  
ÎN ce privește tensiunile care au stat și stau între noi, adăugase el dacă văzuse că ea tace și tot tace, aș dori să-ți spun că ele sînt de suprafață, sper, sînt trecătoare, mă gîndesc eu !... Ar fi o nenorocire dacă tensiunile acestea nu ar fi așa, ar fi un dezastru de nesuportat !... Fîindcă eu nu aș putea trăi fără tine !... Dar nici tu n-ai putea trăi fără mine !... Ar fi un de-

zastru și o nenorocire pentru romanul nostru de dragoste, pe care l-am trăit noi amîndoi fără a face mult caz de asta, l-am trăit firesc, bucurîndu-ne totuși că lucrurile se leagă așa între noi, cum se leagă și între alții, mai rar, ce-l drept, pentru că oamenii, mulți dintre ei, trăiesc cum dă Dumnezeu, se adună laolaltă din înțîmplare, se ceartă și se despart pe urmă, mai des decît altădată, dar nu din pricina socialismului, socialismul e un fel de paratrăsnet, în privința aceasta și în altele, toți cei care se ratează într-un fel sau altul, toți puturoșii, toți bețivii, dau vina pe orînduire, chipurile, din cauza asta nu s-au realizat ei, pentru că și de-oarece... Să lăsăm însă treburile astea și să ne întoarcem la noi, la mine, mai întii, fiindcă eu sînt cel mai lezat, eu sînt atacat la rădăcină, la esență !... Poate că nu mă crezi, poate că nici nu-ți dai seama cit și ce mi-ai făcut înturnîndu-mi spatelul, făcînd-o pe mareața, împingînd lucrurile, din ambiție, numai și numai din ambiție, pînă în pragul despărțaniei !... Nici un dușman de clasă nu m-ar fi putut lovi așa de rău și de puternic, de aproape de tot, dinlăuntrul propriei mele ființe, fiindcă tu ai sălășluit și sălășluiești și acolo, aicea, adică, în trecătorul meu trup, cum zicea poetul, în sufletul meu mai degrabă, fiind mai mult decît al doilea eu !... Nu sînt meșter la cuvînt, cum cred unii, am căutat de fiecare dată să spun ceea ce am simțit și am gîndit, în afara oricăror scopuri de moment sau mai mari, setea mea de desăvîrșire și dorul meu de absolut fiind mai mari și mai adînci decît se poate gîndi cineva !... Adineauri însă am exprimat un gînd exact și cuprinzător, aceasta fiind, îmi dau seama, prima declarație de dragoste pe care ți-o fac !... N-am făcut-o însă ca să te înmoi, nici ca să-ți arăt că nu sînt rigid și schematic, am făcut-o, pur și simplu, să știi ce-i și cum, să plîngi în pumni cînd nu vom mai fi împreună, să te dai cu capul de pereți cînd vei vedea sau vei simți cit și cum am decăzut eu, apucîndu-mă de beții sau încetărîmîndu-mă pentru totdeauna în armurile dogmelor, devenind, abia atunci, al doilea Alexandru Lăpușneanu, prefăcîndu-mă într-un mic și de nevindecat tiran, indiferent ce funcție voi avea !... Fîindcă omul care a fost văduvit de iubire, din naștere sau datorită unei traume, omul în sufletul căruia nu mai pipiie nici o scinteie, e mai rău decît o sălbăticiune, e fiară în piele de om, dezumanizarea unui asemenea om necunoscînd limite, atîngînd, mai bine zis, treptele cele mai de jos ale abjecției !... Iar dumneatale, doamnă, exact într-acolo vrei să împingi lucrurile, din ambiție, din orgoliu, nu pentru că te-ar durea inima așa de tare de sat, ci pentru că vrei să fii a doua Nastasia Filipovna, cum ți-am spus eu în citeva rînduri, dar eu am glumit, doamnă, știînd bine de tot, cum știi și dumneata de altfel, că literatura e literatură și viața e viață !... Am vrut să spun, cînd am amintit de eroina lui Dostoevski, că ești foarte voluntară în felul tău de a fi, ești hotărîtă dar ești și imprevizibilă, fiind fantastică de multe ori, poate că fără să-ți dai seama (mai mult ca sigur că nu-ți dai seama), cum sînt probabil și alte femei, nu știu, aspectul acesta nu m-a interesat deloc, pe mine m-au interesat numai mlădierile tale, numai umbletul tău... Mă interesează și acum, din alt punct de vedere, însă, din altă parte, de fapt, de parcă între noi s-ar fi căscat, într-adevăr, o prăpastie, parcă tu nu ai mai fi tu, parcă eu nu aș mai fi eu, parcă am fi înnebunit sau ne-am fi prostit amîndoi !...

Ea îi tăiase elanul în citeva rînduri cu cite-o replică aspră — „Multe neliniști te mal chinuie și pe tine, măi frate !” „Tot cu sînt în ciștig, dacă sînt Nastasia Filipovna, fiindcă Dostoevski e mai cunoscut decît Negruzzi, chiar dacă Lăpușneanu e mai puternic ca personaj !” „Dar de romanul de dragoste al lui Lucian Blaga de ce nu spui nimic, de povestea de iubire care a existat între el și Cornelia Brediceanu, că-ntr-o vreme îmi băgai vină că nu mă numesc și eu Cornelia !?” Pe urmă, după ce chiar vorbise el despre Lucian Blaga — „nu e nimic de ris aici, fiindcă povestea de dragoste dintre ei doi a fost aparte, cum reiese din *Ironic* și din scrisori, ea fiind frumoasă și inteligentă,



CARMEN BALAN : Baladă

el fiind talentat și luminos, înțîlnirea lor la Viena fiind mai impresionantă decît cele mai impresionante scene de iubire din cele mai bune romane !...” —, îi spusese că nu era chiar așa și că „domnul Lucian Blaga” — „idolul tău din ultima vreme, fiindcă tu ai avut meritu cite-un idol, mai ieri-alaltăieri mă înnebuneai cu Camil Petrescu și cu eroii lui nemaipomeniți !...” — avusese de-a lungul vieții și alte romane de dragoste — „nu știu dacă ați auzit matala de Domnița Gherghinescu și de altfel de domnițe !?”

„Am auzit cite ceva, spusese el, precum-blindu-se în continuare, nu sînt pe deplin documentat în privința aceasta, nu pot să cred însă că Blaga a coborît la nivelul unor aventuri mai mult sau mai puțin vulgare !... În nici un caz !... E mult prea elevat, ca poet și ca gînditor, e mult prea luminos, e atît de superb încît nu poate fi asociat impulsurilor și pornirilor josnice decît de către cei care au trăit și trăiesc pe bază de impulsuri, fiind robii pornirilor celor mai joase !... Cum nu a fost Lucian Blaga nici măcar o clipă, admit că a fost om și el, dar a fost dintre cei mai aleși și mai drepti, puțin să steie, din toate punctele de vedere, alături de Eminescu !...” „Interesant, foarte interesant !” spusese Valeria cu o ironie mai mult decît evidentă. „Ce-l atît de interesant, doamnă, ce ?! o întrebare e numaidect. Și de ce ești împotriva mea, la orice, în orice problemă ?!” „Nu sînt împotriva, nici n-am zis că sînt împotriva, am zis că e interesant ce spui, acum, despre Blaga !...” „Da, dar nu mi-ai spus de ce !...” „De ce ?!...” Pentru că ieri-alaltăieri îl făcea idealist și mai știu eu cum și ce, spuneai că e bun ca poet și e slab ca filozof !...” „Am spus, e adevărat, recunoscuse el, dar atunci, cînd vehiculam asemenea idei, mă biziuiam pe ceea ce spuneau alții despre Blaga, nu citisem decît *Ironicul* și un volum de poezii, acum însă îl cunosc aproape pe tot, îi cunosc opera vreau să spun și îl admir cu o admirație definitivă, nu pentru că mi-ar fi idol de la un timp, cum înșinuezi matala !...” „Frumos !...” Dar cum se împacă în conștiința ta filozofia lui nematerialistă cu concepția materialistă a istoriei, un revoluționar de profesie neputînd să aibă, nu-l așa, altă concepție ?!” „Se împacă foarte bine, Blaga, ca și Eminescu, îmi spune foarte mult și foarte multe despre poporul român, despre cultura lui, despre felul lui de a fi și de a simți, spusa aceasta a lui, în tot ce are ea mai bun și mai frumos, nu anulează și nici nu contrazice concepția amintită, dincontră, cred că o consolidează, un revoluționar fiind obligat să cunoască în amănunt și

în adîncime istoria poporului care l-a vădit !...” „Cine îl obligă, nu înțeleg ?!” „Știi și înțelegi prea bine : îl obligă la asta răspunderea pe care și-a asumat-o !...”

ERA gata-gata să o repeadă — „Ce mă tot sucește asta din vorbă, de parcă ca ar fi deșteapta lumii ?!” —, se strunise însă, gîndîndu-se că ar fi mai bine s-o iubească din nou — „da, o mai răvășesc o dată, cum își răvășește orice om muierea, ce rost are să despicăm firul în patru, acum cînd sîntem încă tineri, să lăsăm despicările acestea pentru mai încolo și să trecem, deocamdată, la altfel de despicări !...” „Nu e bine nici așa ! se răsuca el, în rînd. Și nici să fim vulgari nu e bine, nu se potrivește cu felul nostru de a fi...” Cum vine asta, adică : întii îl înălțăm pe Lucian Blaga în lumină, iar după aceea ne corbim pe noi înșine în noroiul patimilor ?!... Nici vorbă... Nu !...” Se așezase totuși pe marginea patului, dar nu pentru că l-ar fi durut picioarele — „nu, nici vorbă !” — ci pentru că se simtea atras de așteptările ei — „fiindcă iubirea și dorul nasc asemenea fluxuri și-i un prost cel ce le ignoră, cel ce nu-i atent la tensiunile care se pot naște între un bărbat și o femeie, cînd trăiesc amîndoi, în aceeași clipă, același simțămînt înălțător și puternic, fierbinte dar și alinător, dulce dar și amar, cînd li se pare că sînt ruși din soare și că nu mai există nimic în lume în afară de unda care îi apropie, a cărei forță depășește cu mult forța misterioasă încă a gravitației !...”

Ea nu era chiar așa de copleșită de tensiuni. Îl aștepta, e adevărat, se uita însă la el cu un ochi întrebător, îl privea de parcă l-ar fi cuprins chiar atunci pe după cap cu brațele ei albe și puternice, parcă ar fi fost gata în aceeași clipă să-l îndepărteze de ea și să-l întrebe ce tot vroia... „Ce rost au toate astea ? se pomeni el spunînd. Și de ce să ne măcinăm noi zilele în tot felul de frămîntări, zilele dar și nopțile ?!” „Totmai ! îl aprobă ea cu un glas cald și liniștitor („Abia acum ne-am înțîlnit în gînd, pe aceeași potecă de lumină, sub același curcubeu !...” „Adu-mi mai bine un pahar de vin, fiindcă mi-e sete !...” „Cum să nu, se face !” spusese el, pornînd-o numaidect către bucătărie. Nu adusese numai un pahar, adusese cînceul și două pahare... Mai ia unul !” o îndemnă el după ce golise ea paharul, dînt-o răsuflare, cum nu făcuse niciodată. „...” Îl destul ! spusese femeia cu un glas în care vibrau puternic („Abia acum !”) dorul și așteptarea. Ți-l las ție !...” Dar el nu și-l băuse nici pe al lui, așa de tare se precipitase. Se liniști numai după ce o simțise alături, palpitînd de dor, cum nu palpitase niciodată. „...” S-a învîpăiat femeia ! spusese el în virtutea unui obicei rău, care începuse să-l domine. E numai foc și pară !...” Își retează apoi orice elan analitic. „Ce rost are să amestecăm luciditatea în toate, ajungem la cinism, dacă ne comportăm în felul acesta, nu la o deplină stăpînire de sine !...” „Auzi doamnă ? mai spusese el. Auzi !...” „Nu aud nimic ! îi răspunse ea. Și nici nu văd, simt doar, te simt pe tine, prostălu !...” Alte vorbe nu mai schimbă și nici nu și dăduseră seama cînd adormiscă. „...” Nu-l rău cînd e bine ! spusese el dimineața. De fel nu-i rău !...” Ea era pe afară, vorbea cu tăine-său, pe care îl recunoscuse numaidect, după glas. „...” Ce-i necazul, tată ?” îl întrebare el după ce ieșise în tîrnat. „...” Trebuie să fete juninca aceea a voastră ! îi răspunse bătrînul cu nespus de multă prietenie („de parcă nu ne-am fi sfîdiți niciodată !...” „Și eu aș zice că-l bine, îi musai să veniți să vedeți ce-l și cum, măcar unul dintre voi să vie, acum, dacă vreți și dacă puteți, dacă nu veniți la corastră !...” „Venim acum, îi spusese Romulus, du-te dumneata înainte, du-te și ai grijă, e-om veni și noi... Nu-l așa, Valeria ?!...” „Așa e, răspunse Valeria din toată inima, fără grabă însă, du-te tată că venim și noi, Amîndoi venim !...”

(Fragmente din romanul „LEMNE DE FOC”)

## Ai plecat

Vino să vezi cum răsare!  
Scoote repede cerul  
să punem pe el luna nouă.  
  
Fluviul cu morea la capăt

e „Floare-albastră”.

Te-ai ridicat și-ai plecat de pe plajă,  
s-a ridicat umbra ta și-a plecat,  
apoi nisipul cu tine.

## Patima

Știi eu? Mă gîndesc iar la patima  
frunzei,  
și chiar aș urca-o în pomi, înapoi,  
să mai cadă o dată pe trepte de aer,  
și de-a dreptul prin noi.

Sau de s-or trage pădurea în sine,  
spre-adîncuri, cu frunze cu tot,  
să izvorască apoi o mulțime  
de primăveri derutate spre Nord.

Cad, seara, frunzele mult mai încet,  
sfioase, precum dintr-un ev aplecat.  
De-aș fi scris despre tine cit am scris  
despre frunze, erai acum un mesteacăn  
înalt.

Știi eu? La intrarea-n speranță e ger,  
și nu ni se iartă curînd,  
gestul atît de frumos scris în cer,  
și-atît de straniu ieșit pe pămînt.

## Albastru

Amurgul e de neclintit !  
Parcă ne-am rotii în spațiu  
cu maximă îngăduință.

O gîză izbîndu-mă-n suflet,  
l-ar sparge.

Chiar nu trece nimeni  
prin atîta albastru?  
Chiar nimeni nu pedepsește  
atîta albastru?

Ca unui prieten pun brațul  
pe după umerii frunzei.

## Horia Gane





# Idei noi — fapte creatoare

## Fantasticul — între liric și grotesc

DUPĂ recitalul personal atât de inspirat, Actorul, buzuit în principal pe o pantomimă dramatică despre destinul artistului, în maniera lui Marcel Marceau, Mihai Mălaimare a creat spectacolul colectiv **Clovni**, veselă și duioasă antologie a gag-urilor realizate de comicii de pasaj din lumea circului; propensiunea interpretului și regizorului — el, lucrând împreună cu o echipă destoinică, — era, aici, spre o combinație eclectică a artelor mimului, histriionului, dansatorului, acrobatului, bufonului în reevaluarea nostalgică, de tip fellinian, a unei indeletniciri ce pare a pieri dar care tocmai prin restituiri poetice și virtuozități singulare renaște mereu — sau cel puțin dă impresia a se continua, totuși. Cu **Mantaua**, același creator experimentează acum masca, într-un tip special de reprezentatie, a cărei factură genologică pare a o indica însuși Gogol; Prosper Merimee observă că în prozele scriitorului rus două case bune laolaltă grotescul și miraculosul. Dar amintindu-și că în universul gogolian trăiesc estroptaiții lui Jacques Callot, și fantomele lui Bosch, artistul nostru a învăluit, compensatoriu, într-o lumină lirică segmente din soarta bietului Akaki Akakievici, cel căruia furindu-i-se mantaua nouă, făcută cu grele jertfe, i s-a provocat pielea de inimă rea. Căci tăios ironic în pictura moravurilor — cum spunea confratele-i francez — abil în a surprinde ridicolul, îndrăzneț în a-l expune, predispus să-l exagereze prin satira sa plină de vervă, Gogol face cititorul să ridă, lăsându-i totuși, în fundul sufletului, un sentiment de amărăciune și o drojdie de indignare. Spectacolul românesc de azi (mi se pare că e prima adaptare scenică a acestei proze gogolene la noi) ni-l va înălța pe erou pe un soclu de umanitate frustrată, reliefând bunătatea sa greu încercată, candoarea, suferința pricinuită de nemernici. Omenia personajului și neomenia celor ce-l batjocoresc — și în cele din urmă, îl ucid — e marcată distinct și cu gravitate de spectacol, într-o expresie originală.

Akaki Akakievici e liniștit și surzător, un solitar blind, aureolat de o lumină aurie. E atât de îndrăgostit de hirtile sale, încât le dă nume și vorbește cu ele, le dezmiardă, în timp ce acelea plutesc în văzduh, în jurul lui, cîntînd, rîzînd, dansînd, ca niște păsăruici cu suflute de copii. Funcționarii, Șeful de birou, Persoana însemnată nu au figuri omenesti; sint capete albe, uriașe, asemănându-se între ele, măști înspăimîntătoare. Brațele mici ale acestor pigmei macrocefali ies prin urechi, Glasurile le sint infundate. Vestele negre, uniforme. Hora lor grotescă (atent reglată), sarabanda diavolească, felul cum îl înconjoară pe erou sint de un efect vrăjitoresc, ca al trolilor subpămînteni din povestea septentrionalului Peer Gynt.

Făpturilor adevărate, Akaki le vorbește de parcă nu le-ar vedea, cu ingenuitatea lui dintotdeauna, dar tare, ca de departe și cu o privire impersonală care-i cuprinde pe toți, dar nu zărește pe nimeni. În jocul admirabil și de complexitate al protagonistului se sensibilizează egalitatea lui de umoare față de bucurii, ca și față de nenorociri; nu exultă cînd i se dă o gratificație ca să-și facă o manta nouă, nu se binedispune excesiv cînd o dobindește (îl încearcă doar o mîndrie mică, firească); nu e îngrozit de pierderea ei, ci încercat de neliniște. Apoi pierde ușor, ca un fum. Întregul demers scenic e întreprins de Mihai Mălaimare cu remarcabilă unitate de ton și de mișcare, — atât în momentele statice, cit și în drumul parcurs printre căsuțe — gingaș desenate în aer —, în contactele cu croitorul Petrovici. Ori în momentele de nedumerire, cu dureroasele oscilații ale debusolării. Și mai ales în înțîlnirile cu Zina cea bună, ființă imaterială, diafană, reprezentînd speranța (Claudia Cărmădă), personaj de poveste inventat și înfățișat cu grație și oportunitate. Grotesc sint desenate personajele croitorului și soției sale. Numai că, prin subtilitatea scenografiei (Nicolae Stanciu, valoros tinăr pictor și grafician) perechea, purtîndu-se acru dar omenos cu clientul, e numai pe jumătate, așa zicînd, dezumanizată. Această caracteristică e relevantă în chip talentat de Bogdan Mușatescu, — jucînd prominent, articulînd rolul în relație strînsă cu partenerii, modulînd fericit glasul și mișcînd tot astfel trupul, sau desenhînd asjiderea gesturile pe formula găsită a reprezentăției — și de Anda Călugăreanu, făurînd o figurină medievală de femeie dolofană, stringătoare, răutăcioasă, dar cu scîlbiri de bunăvoință și comprehensiune ce pot ajunge chiar la o clipă dulce și fugace de tandrețe.

Relevabili ca echipă, retransați cu stoicism sub măști, Mircea Constantinescu, Vasile Filipescu, Mihai Panait și studentul-actori Mihai Biserlicanu, Irina Wintze, George Petcu, Andrei Zaharescu



Florian Pittiș și Virgil Ogășanu în *Mizantropul*

reuesc să funcționeze ca ansamblu unitar.

Scenizarea nuvelei pe o idee de generalitate, fără localizări și temporalizări exprese; sugestia, foarte interesantă, că hoții veșmintului ar putea fi chiar colegii lui Akaki, ce au vrut să-i facă încă o farsă răutăcioasă, după obiceiul lor; ficțiunea, operantă, a Persoanei însemnate, ducînd spre globalitatea unui birocratism de o înfiorătoare obtuzitate; factura măștilor, ce fac o impresie puternică; creația faimoasei mantale — aici doar scheletul ei ciudat, metalic-lemnos, povară tranzitorie a proprietății; imaginarea spațiului întunecat, de pe podeaua căruia se va ridica, metaforic, ca un lîntoliu straniu, o uriașă pinză sură; compozițiile de grup — serpuitoare, rotunde, grilate, vîdînd o viziune regizoral-scenografică temeinic gândită și aplicată; coregrafia sesizantă (M. Panait), ilustrările muzicale, în acelaș regim grotesc, dar și cu sensibile ecouri lirice, scînteieri feerice, fulgurați de povești (Florin Ionescu), luminile fasciculate ori focalizate, cu mult meșteșug, pe fapte și pe ambianțe episodice, decupînd conuri de lumină în bezna (Georgiu Stan) sint componente personalizate ale unui întreg unitar.

Există acum două (ori trei) finaluri — un inconvenient înlăturabil. După îmbrățișarea lui Akaki cu Zina (moment emoționant), semnificînd rămasul-bun de la lume, n-ar mai trebui nimic. Ca în orice adaptare a unei proze apar și aici unele carente de cursivitate și logică. Vom observa însă numaidecît că, în acest art artistic, e unul din spectacolele experimentale valide și atrăgătoare prin propuneri ca și prin transpoziția lor scenică, de o fantezie proaspătă și de o tineretă cuceritoare și că încurajînd înfăptuirea seriei de spectacole gîndite și orînduite de Mihai Mălaimare. (această ultimă montare, în colaborare cu Institutul de artă teatrală și cinematografică), Teatrul Național își sprijină vîrsta-l aurită pe încă un tolag verde, viguros.

## Sacrificiul nobil al inteligenței

VALERIU Molescu creează, la Teatrul „Bulandra”, cea mai importantă transpunere românească scenică, din a doua jumătate a secolului 20, a piesei lui Molière, *Mizantropul*. A făcut, cu ani în urmă, o ispravă asemănătoare cu *Don Juan* la Teatrul de Comedie. De unde ar rezulta că e atras mai cu seamă de comedii dramatice ale ilustrului autor, cărora le descoperă calitatea specifică a risului amar. Regizorul de azi și strălucitul interpret al rolului principal, Virgil Ogășanu, dezvăluie că mizantropia lui Alceste e masca molierească a unei revolte adînci împotriva moravurilor detracate ale timpului. El nu urăște omenirea, ci exemplarele ei carente moral și se sufocă într-un mediu populat în cea mai mare parte de asemenea exemplare. Se manifestă cu indignare și intransigență, are o ironie muscătoare și o energie înfocată, e neîntîlnit în iubire, gelos, orb. Ni se spune de către biografi că actorul Molière îl juca pe Alceste în chip comic, ca pe un om simpatic și ridicol, stîrnînd hohotele spectatorilor. Dar și aceasta era o mască; o mască-pavăză, disimulînd „o răzvrătire generoasă” — cum o numește criticul Jules Lemaitre: „E în personaj ceva din Molière însuși”.

E posibil ca în secolul XVII, atît de încercuit de conveniențe, ridicolă să fi părut singularitatea eroului, care ajunge să nu se mai înțeleagă cu nimeni, să nu accepte nici un compromis, să-și piardă

iubita și prietenii din cauza lipsei sale totale de maleabilitate. E probabil că pînă în secolul XIX, vehemența sa onest vaticinată să-l fi arătat ca o raritate. Azi, privindu-l măestrul evoluție scenică și sensibil la modul ferm și concentrat, fără metafizică burlescă, în care e interpretat, suridem doar la surprizele comice ale personajului — bruscat, mereu, de împrejurări și atitudini pe care nu le putuse prevedea — și urmărîm cu seriozitate și emoție consecințele a ceea ce am putea numi **principialitatea** sa. Căci el trăiește în chip autentic normele pe care le enunță și inflexibilitatea sa, ca și neînțelegerea celorlalți — pînă la urmă și a societății în care duplicitatea și nu sinceritatea e normă uzuală — provoacă drama eroului. O dramă fără ieșire: protagonistul își propune să plece din lumea sa spre un loc de pe planetă unde să fie liber, conform cu sine însuși, adică. Trebuie să existe un asemenea loc — strigă, exaltat, eroul. Dar nici el, nici autorul nu au certitudinea că-l vor putea afla. În timpul vieții, Molière nu-l înțelegem, formulase o utopie. Mort, poetul a fost îngropat (cu dispensă eclesias-tică specială!) în afara zidurilor cimitirului. La trei zile după înecetarea sa din viață, soția, devenită directoare, și actorul cel mai important al trupei de la Palais Royal, La Grange, au hotărît să redeschidă porțile teatrului moliereesc cu *Mizantropul* — ca un relem...

Ni se spune (Henry Lyonnat, în volumul *Premierele lui Molière*) că piesa n-a avut succes, în iunie 1666, cînd a fost reprezentată intîia oară. Dar, treptat, spectacolul a început să fie frecventat mai ales de oamenii de gust, care apreciau arta conversației, desfășurată larg în pieșă și nuanțele în portretizări. Azi apreciem, desigur, cu atît mai mult frumusețea spiritualelor ori causticelor dialoguri și complexitatea caracterelor. O interesantă invenție regizorală obține o deschidere foarte largă spre moralitatea conținută în lucrare, ce amplifică generalitatea ei, deși îl restrînge oarecum spațiul de acțiune: Valeriu Molescu hotărîște că Alceste e chiar Molière, actorul și directorul de trupă, iar Celimena, de care e îndrăgostit, e (poate) actrița foarte tinără și cochetă (ce ar fi viitoarea soție a lui Jean Baptiste), Armande Bejart. Locul comediei dramatice nu mai e salonul acestei (în pieșă, frumoasă și inteligentă) văduve de douăzeci de ani, ci teatrul, cu ale sale culise, cu scena, cu publicul (sugerat, nevăzut de noi), repetiții și reprezentații. Se introduce, ca element de contrast (și de culoare) o pastorală de dulce flaterie, (dedicată monarhului absolut) ce va înțersecta, iscusit, calea principală a conflictului. Egloga, susținută cu finețe în aerul ei amuzant, idilic și bucolic, e împrumutată chiar din prologurile comediei *Pisălogii și Bolnavul închipuit*.

Totul este plauzibil și atrăgător prin ingeniozitate — pînă la un punct, unde convenția cea nouă intră în contradicție cu spusele și faptele actanților. Dar pînă la acel punct, propunerea te cîștigă, ea aducînd o prețioasă conjuncție cu stări de lucruri contemporane din geografii unde artistul, într-o osmoză a realității cu ficțiunea, intră în coliziune cu autoritatea obtuză și arbitrară ce nu-l creditează ca factor moral și-i îngrădește prerogativa, conferită de veacuri, de a rosti adevăruri ca oficianți la un templu al umanității. Stringent compus pe aceste două axe de gîndire novatoare, spectacolul are o arhitectură clasică. Există în el o măsură și un gust ce-l păstrează în constanta-i stilistică. Deși traducerea e mai palidă ca valoare literară, și polioromie imagistică, avînd unele contorsuni livrese, turnuri citeodată greoaie, echivalențe moi pentru exprimări pamfletare, ea beneficiază de o anume limpezire a sensurilor și e evident teatrală (autorul translației, regizorul). Astfel că rostirea, îngrijită și plăcută, are în genere naturalețe și cea con-topire fericită a versului și prozei care dă specificitate

teatrală replicilor și chiar discursurilor mai lungi. Fără declamatorism, textul moliereesc are un sunet actual, uneori tulburător prin franchețe.

Stilul spectacolului e determinat și de scenografia Ninei Brumșilă; costumație elegantă, de epocă, în care ici-colo e inseriat cîte un element umoristic, ori simbolizant. Teatrul Palais Royal e sugerat prin scenă, rampă cu luminări, somptuoase candelabre, decoruri suspendate, și un șir de reflectoare de azi, ce urcă la început și cad la sfîrșit ca o inefabilă pinză a evocării. Cînd acțiunea se mută din culise în încăperi, panouri grele de metal — avînd și o lucire de oglinzi — delimitează spațiile necesare (ceva în aceste porți-paravane-ziduri pare totuși cam greoi ori prea sever). O muzică eterată ori, dimpotrivă, impulsivă, iar citeodată șagălnică și, cînd trebuie, dansantă e integrată remarcabil în acțiune (Livia Teodorescu — orchestra Operei, dirijor Lucian Anca), așa cum dansurile, caligrafiate în stilizare precisă de un maestru (Ion Tugearu) au un efect configurativ indubitabil.

Marchizii pompoși și prețioși, cu vorbirea infatuată și gesticulația iritată, sint desenați subțire de Ovidiu Schumacher și Mihai Cafrîța. Veninosul vanitos Oronte, autorul unui sonet contestat (dar ce furtună putea isca o critică la adresa unui sonet al Cuiva, în veacul acela!), e intruchipat cu nerv și satiră, în mimări și fandări verbale studiate, de Ion Besoiu — pe care ar trebui doar să-l rugăm a nu mai scoate limba toată vremea, pentru a supracaracteriza persoana în chestie. Nici nu era „dans l'usage du monde”... O scînteie de voioșie picărescă aduce valetul Du Bois (Petre Lupu) și o rază blindă de soare, loialitate și bunăvoință, Micaela Caracas — Ellante, verișoara Celimenei, cea care se va uni firesc, fără mofturi, cu Philinte, prietenul lui Alceste, excelent portretizat în raționalitatea, lasitățile, conciliatorismul său și pornirile neprefăcute compasional-amicale, de Florian Pittiș. Basc (Sandu Mihai Gruia) colorat temperamental și Ofiterul de jandarmi, taciturn, amenințător, executor implacabil (Mihai Badiu) funcționează meritoriu. Figurația e rostită și ea cum se cuvine. Iar printre ei se preumblă, gîndește, se frămîntă, e excedată, învînsă, biruitoare și evanescentă ca un parfum, Celimena, iubita nefericitului Alceste, purtătoare a unei stări de spirit tipice. E femeia de lume independentă și subtilă, inteligentă și sîreată, voluntară, glumeată, instabilă, **cocbela** (aproape, în limba franceză, de **cocotă** — dar cu o distanță variabilă, dictată de spiritul galic) avînd păreri despre toți și toate, dăruindu-și grațiile cu măsură și luînd, tot cu măsură, ce crede că-și poate apropria din plăcerile vieții. Irina Petrescu pictează cu cel mai fin penel această făptură controversată. Are (ca om) prea mult caracter ca să poată zugrăvi păsos și perfidii personajului — ele apar vag stîngerite — dar grația, galanteria, întristările, plictiseala, reveria, nedumeririle, natura spirituală — le pastelează admirabil. Iar înfruntările polemice cu Arsinoe, în chip excepțional. Are, ce-i drept, în această pretinsă prietenă, vîrșnică și invidioasă, cu limbă lute, tartufării neistovite și callenrii false, o parteneră de pret, în a cărei interpretare Mihaela Juvara scitează. Masca văroasă, privirea de sticlă, zimbetul strîmb, furia neputincioasă, uleioasele oferte sentimentale și veninoasele împunsături, perversele mirări și parșivele intrigi alcătuiesc o personalitate tenebroasă, structurată într-un mod captivant.

Cariatida spectacolului e Virgil Ogășanu și oricît a demonetizat critica folcloristică termenul de **memorabil**, n-avem cum să-l evităm în definirea rolului său, Alceste. Sint de admirat: conceperea eroului, în determinările statornice de autor, aducerea, atît de aproape de noi, a lui Molière ca erou al omenirii și al artei universale, viziunea îngemănată despre Alceste-Molière — mizantrop din convingere, profet minios împotriva lumii vechi și prooroc al unei lumi noi — perspectiva generos-sentimentală asupra unui om slab pînă la ridicol prin iubire și sinceritate și caracterul de otel al inadaptabilității, ce are dreptatea de partea sa. Claritatea discursului scenic, armonia dintre cuvînt, gest, poză, atitudine, mers, măsura înflăcărilor și dezolării, valoarea accentuărilor pe ironie, poezie, dramatism, patosul curat al inclemenței justificate definesc o creație de artă înaltă, a unui actor ce și-a asumat personajul pînă la con-topire. E și cel mai generos rol al artistului.

După părerea mea, aceasta e și trăsătura fundamentală a personajului. Cred că Molière l-a împrumutat numele din tragedia lui Euripide, unde regina Alceste înfruntă eroic mari primejdii pentru a-și salva tatăl, apoi pentru a-și dobindi iubitul ca soț, acceptînd, cînd apare inevitabilul, să moară pentru ca sotul ei iubit să trăiască. Drept răsplată, zeii o aduc din nou la viață și-l inspiră — după cît se pare — pe poetul dramatic să-i dăruiască eternitatea.

Valentin Silvestru



# Penelopa în derivă



Flash-back

## Încercare

■ ÎȘI trăiește filmul de artă asfintitul? Nostalgia cu care îi sint evocate începuturile, regretul cu care se vorbește de epocile lui de glorie chiar înainte de a fi împlinit un secol de existență, frenesia cu care se exaltă cinematografele de pe vremuri (apar din ce în ce mai multe pelicule pe acest subiect). În sfârșit, o indiscutabilă mitologizare a protagoniștilor (a se vedea dragostea detașată cu care a fost sărbătorit centenarul Chaplin), toate acestea lasă a se ghici resemnarea chiar în gândul celor mai credincioși apărători. Statisticile sînt categorice: numărul spectatorilor (și deci al sălilor de film) descrește, contemporanul nostru preferă să mute filmul acasă, pe video-casete, chiar dacă asta face să dispară palpitul pe care-l dădea magia a sute de oameni prinși în convenție, chiar dacă printre invitați și discuții mondene nu mai poate fi prizat momentul de artă, chiar dacă — pe nesimțite — surrogatul tehnic se transformă în surrogat estetic... Casandrele prezic un sfârșit iminent. Filmul de artă nu mai are investitori, cererea și oferta dictează o creștere a producției comerciale și o sufocare a independentei, viltorii mari regizori care asteaptă la porțile creației vor trebui să-și adapteze operele gustului de sindrofie, esteticii ceshii de cafea întoarse... Ca urmare, ne putem lua rămas bun de la ceea ce înțelegem prin filmul serios, vom cultiva gustul larg și kitsch-ul distins, vom închide cinematograful „Splendor”, vom transforma sălile în baruri și săli de bal, vom continua să vedem filmele în fotolii, pe ecrane din ce în ce mai mici, pînă la dimensiunea ilustrației.

Cîtă tristețe, și totuși cîtă măreție! A renunța atît de ușor la artă, dar a suferi atît de mult pentru ea, lată dovada că mai avem resurse sufletești și că ne vom decide, poate, să dăm înapoi. Artă a șaptea a mai trăit citeva asemenea alarme: sonorul, colorul, cinematoscopul, televizorul au speriat, fiecare din ele, arta, făcînd-o să reculeze, dar arta a avut tăria, de fiecare dată, să se izbăvească, înălțîndu-se deasupra tehnicii. Amenințarea transformării templului filmului în hală comercială a mai planat, și totuși asta nu i-a împiedicat pe Chaplin, pe Fellini, pe Bergman sau pe Tarkovski să se ridice deasupra posibilității dezastru, coexistînd, supraviețuind cu tentațiile comodității. Trăim și astăzi doar o asemenea încercare? Să sperăm.

Romulus Rusan

VĂZÎND **Maria și marea** (scenariu: Radu Tudoran; regia: Mircea Mureșan), numeroșii cititori ai lui Radu Tudoran vor constata că, față de voluminosul roman cu același titlu (apărut în 1973), filmul s-a vrut — și este — altceva. Tușa largă, vehementă, explozia coloristică, exaltarea paletelor, amalgamul de senzațional și lirism, de aventură, exotism și erotism din proza lui Radu Tudoran se transformă, în scenariu (și în film), într-o paradigmă de un laconism ardent. Ca un exemplu miniatural, iată, de pildă, ce poate ascunde un simplu schimb de priviri de pe ecran, descifrat în pagina cărții (din secvența primei întâlniri a viitorilor îndrăgostiți): în clipa în care El o descoperă pe Ea, dezbrăcată, pe plajă, Ea, citim: „ar fi vrut să aibă puteri de bărbat, de luptător, să ridice un pumn, să-l zdrobească dintr-o singură lovitură; sau să-l gițuie, să-l răpună și-apoi să-l calce în picioare, să-l facă una cu nisipul. Ar fi vrut să aibă un bici, să se dezlănțuie, plesnindu-i pielea obrazului, a pieptului, a spinării, să-l înfrîngă și să-l umilească. Să aibă o spadă, să-l lovească în creștet și să-l despică feasta; o sulită, să-l străpungă; un revolver, o mitralieră, să-l ciurue; o bombă, să-l arunce în aer l...”. Cam atît, între suvoitul romanesc și geometria scenică există, pe lîngă punctele de contact și pe lîngă diferențele de la nivelul acțiunii — o diferență fundamentală: aceea de viziune.

Faptele sînt elocvente. În roman, Maria, creatură neîmblîzită, neholărită, capricioasă și plină de orgoliu, radiotelegrafistă în tranzit, într-un port la mare, fostă voleibalistă faimoasă, fostă (și viitoare) sculptorită, e îndrăgostită, în felul ei, de „Alber fără t la urmă”, comandant de cursă lungă, plecat să navigheze pe mări și oceane; biografia sentimentală a eroinei se complică odată cu apariția unui redutabil lup de mare — exilat pe uscat, la direcția navigației —, care, gîndește Ea la un moment dat, „trebuia s-o ia de nevastă”; în final, Maria ridică ancora, părăsește țărmul și marea, hotărîtă să nu mai revină „nici-odată”... Romanul unei căutări de sine.

În film, Maria, făptură voluntară, profundă, serioasă, „fără biografie”, face o adevărată pasiune pentru acel „Alber fără t”, exclusivist și devastatoare ca orice pasiune; cînd Alber pleacă pe mare, toată energia Mariei se concentrează în direcția așteptării. Filmul unei așteptări; o așteptare prelungită pe durata unor sute de zile; prezența fascinantă și castă a lupului de mare — șef al navigației — nu face decît să amplifice vibrația, presiunea și tensiunea obsedantei așteptări, colorate cu diapozitive și cu memorii ale povestii de dragoste „așa cum a fost”, în mindra ei banalitate.

În contextul filmografiei lui Mircea Mureșan, diversă și tranșant compartimentată, la capitolul filmului „de actualitate”, acest **Maria și marea** se dovedește mai împlinit decît titlurile de pînă acum, probează un gust artistic mai exigent și o construcție mai temeinică. Distribuția e inspirată și condusă regizoral cu o vizibilă rigoare.

Interpreta Mariei, Maia Morgenstern, imprimă întregului film un tonus, o consistență, o densitate a trăirii: forță dra-

matică, robustețe temperamentală. O ac-triță de cursă lungă.

Eusebiu Ștefănescu (dupul de mare, șef al navigației), o prezență plină de pregnanță cinematografică, e foarte convingător în momentele de forță insinuată ale personajului, mai puțin în cele de ardere maximă (din secvența „dialogului la distanță” cu furtuna). Regizorul reușește să creeze și să mențină între cei doi interpreți un curent subteran de secret magnetism, vocile lor intră într-o rezonanță persuasivă, într-un timbru înrudit cu cel al unui film de Resnais, din '84, *L'amour à mort*.

Tinărul Mircea Anca e un Alber posibil, creionat cu naturalețe (doar glasul — sau post-sincronul? — la lectura scrisorilor de dragoste sună artificial).

Armonia cromatică a imaginii (Vivi Drăgan Vasile) filtrează toată povestea, ca prin transparența unui acvamarin. Aparatul valorifică agil sugestiile de mișcare ale decupajului și claviatura detaliilor elocvente: vezi frunza înmugurită pe trunchiul uscat, „cal sălbatec” care a străbătut mări și oceane, vezi cerul pe care zboară cocorii, vezi baticul mov pierdut și regăsit în nisipul altui anotimp, vezi creionul legîndu-se pe puntea vaporului-machetă, vezi miinile Mariei alunecînd neliniștite pe hartă, vezi ecranul videoterminalului de la stația de Radio — comunicînd cu nava în plin naufragiu — pe care palpită acel text sec, dar la fel de spectaculos ca imaginea unei furtuni: „Cerere: Aprobați abandonarea vasului. Ordin: Nu se aprobă”.

Muzica lui Horla Moculescu, ușoară și agreabilă, de vacanță sau „de larg consum”, curge undeva alături de spiritul filmului, care nu este unul strict „realist”. Atmosfera — epurată, stilizată — nu trimite la realitatea vieții, ci la o

convenție: convenția unui cadru mereu foarte „șic”, neinteresat de „adevărul cotidian” (mașinuța roșie, barul lui Max, clovnul de pe stradă etc.), un cadru dominat de o mare verzuie, fosnitoare și rece. Suferința Mariei are și ea o constantă decorativă. Povestea de dragoste este, practic, pretextul și suportul unui eșafodaj de observații pătrunzătoare, privind două moduri diferite — *Masculin-Feminin*, cum sună un titlu de film, — de „a trăi timpul”. Timpul navigației și timpul așteptării. Diferența e clară, în film: dacă pentru Alber pot exista și Maria și marea, pentru Maria nu mai poate să existe decît Alber. El navighează, fericit, de la un continent la altul, trimite diapozitive și epistole victorioase; Ea, bolnavă de așteptare, cu nervii întinși, hălăduiește pe țărmul mării care „a jefuit-o”, trimite radiograme cifrate — „Sint sănătoasă”, pentru „Mi-e dor” —, amestecă lucrurile, așează, mereu, infinitul mic înaintea celui mare (riscînd să cadă și în megalomanie: „L-ai îndepărtat ca să rămîn singură”, îi reproșează Ea lupului de mare, autor al traseelor lui Alber — cînd, de fapt, la mijloc nu se aflau decît legile navigației).

Punctul de vedere al autorilor — detașat, sever-tolerant — se concentrează limpede în replica finală, destinată Ei: „E ceva ce nu poți înțelege!”... Aparatul se retrage, lăsînd silueta feminină pe același țărm, țărmul unei așteptări milenare.

Într-un coșmar al Ei, navigatorul iubit îi spune muștrător: „Ești o ființă slabă, Maria”... Un nou comentariu cinematografic pe marginea unei vechi și inepuizabile idei: „Slăbiciune, numele tău e femeie”...

Eugenia Vodă



Maia Morgenstern și Mircea Anca în *Maria și marea*

## Radio, t. v.

## Lecturi eminesciene

■ În acest început de iunie **Eminesciana** este un punct important nu numai în sumarul emisiunilor literare. Astfel, **La sfîrșit de săptămînă**, ediția de sîmbătă, a inclus un micro-recital Ion Caramitru (regia Nicolae Modreanu), actor pentru care meditația asupra valorilor specifice poeziei eminesciene reprezintă, de multă vreme, un ideal și un obiect de studiu. Cheia sistemului său de lectură asupra poeziilor antice sau rămase în manuscris o reprezintă, și recenta evoluție t.v. a probat aceeași, recitarea (deci, ca să ne adevăm mijloacelor sale de expresie, recitarea) lor din perspectiva marilor poeme finale, a *Glosei*, a *Odeii în metru antic*. Așa se explică de ce transparența *Florii albastre* (aprilie 1873) va fi străbătută de aceeași impenetrabilă undă tragică precum și *De ce nu-mi vii* (februarie 1887) și *Cu mine zilele-ți adaogi* (decembrie 1883). O lectură palimpsestică, în fond, ce face ca pinza de sensuri a unui vers să fie mereu clătinată din interior de masa tuturor ver-

surilor scrise de poet vreodată, o lectură intertextuală, profund fidelă gîndirii eminesciene așa cum ne este ea atestată de acele pagini de manuscris unde liniile șerpuitoare ale mai multor poeme se întînesc, se întretaie, se despart, coexistînd, însă, împreună.

■ Duminică, **Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră** (redactor Liliana Moldovan) a cuprins la rîndul său un moment eminescian: **Dintre sute de catarge** (versiunea în limba rusă) și **Luceafărul** (versiunea în limba engleză), apoi, ambele poeme în lectura lui George Vrăca. Distincția acestei clasice viziuni asupra universului liric eminescian, ca și modernitatea ei autentică s-au impus, din nou, cu aurtitate. Înaintînd cu imperturbabilă lentoare în lumea textului eminescian, Vrăca îi sesizează și îi relevă virtuțile, corespondențele sonore și semantice, făcînd, parcă, palpabilă definiția lui Valéry: poezia, ca ezitare prelungită între sunet și înțeles.

■ A patra secțiune (transmisă duminică dimineață) din serialul radiofonic **Eminescu și muzica** (redactor Iosif Sava) a continuat analiza conșonanțelor afective și intelectuale ale poetului cu mari compozitori și interpreți, dintre care unii din imediata contemporaneitate. A fost evocată pe larg atenția acordată de Eminescu lui Toma Micheru (1858—1892), cunoscut în perioada vieneză, violonist pe care, după mărturisirea lui Slavici către Iacob Negruzzi, „lumea îl ascultă cu sete”. În 1872, Eminescu și Micheru se află la Botoșani și din luna august datează scrisoarea adresată de poet lui Titu Maiorescu, solicitînd obținerea de subvenții și ajutor moral pentru tinărul său prieten, scrisoare citită aproape în întregime și comentată la microfonul **Invitațiilor Eulerpei**. După cum, răspunzînd preferințelor poetului, au fost transmise două mari creații beethoveniene: **Fidelio** (fragmente) și **Sonata nr. 32**, opus 111 (în interpretarea pianistului Dan Grigore).

Ioana Mălin

## Telecinema

## Muzică la „En attendant Gavrilov”

● AM văzut de citeva ori **Amintirea unei mari iubiri**, „En attendant Gavrilov” sau, mă rog, cum îi zice, **Logodnica mecanicului Gavrilov**, și, de fiecare dată, lăsîndu-mă dus de rusescul și binefăcătorul lor neorealism, de perfidul lor idilism, de bravura surisului lor hotărît să însoțească fiecare lacrimă, de întimplările și străzile lor, cu eroine de demult ale războiului, care ajung, la lăsarea păcii, să vindă piroști, cu cite un „little big man” bolnav de dragoste, nostalgice și propriu lașitate, care turbează, explodează și se pornește, în tăcerea unei nopți de iarnă, să sfărîme toate burlanele înghețate, de vine milizia călare și-l ia pe crupă, să-l ducă la circă iar soția grijulie îl roagă pe milițian să vegheze la ce-i vor da de mincare că bărbatul ei suferă, peste toate, de ulcer, cu cite o femeie încîntătoare, mamă din „prima” și acum logodnică în așteptare, la „Sfat”, a mirelui care întîrzie, de o cuprind toate angoasele și nacafalele, inclusiv o milă pentru o pereche sărăcuță, el marinier în permisie exact cît e ne-

cesar ca să spui „da” la „Sfat”, ea nehotărîtă dar gravidă, într-o fustiță pricăjită de țigări și rupe inima și nu mai stai pe gînduri: îi dai rochia de pe tine și te îmbraci în zdreanța celeilalte, doar-doar s-o vezi măritată și fericită, dacă Gavrilov al tău nu apare și nu vrea să te mai ia, ca deodată să o izbească nevoia de confesie și să a-lerge la o amică, o coafeză, căreia îi spune: „aș vrea să mor” și aceea o încurajează: „numai tu poți să mai suferi din dragoste”, de unde hotărîrea lor de a cumpăra, imediat, două rochii „din pachet”, să se gîtească, să se simtă bine, să iasă în lume și toți bărbaii să le mînină din ochi, din toată promenada asta, mireasa ratată nimerind într-o coadă la ligheane „made in Japan”, și cu ligheanul la piept alergînd la Pașa, un matur „souponant”, un bur-lac demn să fie rugat: „distrează-mă, Pașa!”; numai că el e nebarbierit și pe ea o apucă din nou un plîns, un plîns în baie, pe marginea căzii, unul din cele mai nemernice hohote, acelea înghesuite între ligheane, ceasornice și farfurioare pe pereți, toate ajutîndu-te

să vezi că pantalonii lui Pașa sînt prea scurți, de-ți vine să strigi: „Sînt un om rău, Pașa!”, el apărîndu-se cehovian în fața dostoevskianismelor: „Pantalonii mei se pot lungi!” și abia acum se poate dezvălui adevărul: „Sînt un om rău, Pașa, îl iubesc pe Gavrilov!”.

Gavrilov așa care, în sfîrșit, sosește, însoțit de un echipaj de miliție, cu haina ruptă la umăr, ca omul care s-a bătut, tocmai cînd ieșea dintr-o florărie grăbind spre Sfat, cu doi tineri care jigneau o femeie bătrînă, de fiecare dată, deci, printre aceste zbateri între fericire și nefericire organic legate, cum credea Tolstoi, ca proza de poezie, îl vedeam pe regizorul lor, pe Piotr Todorovski, în acea secvență de amintire din '49 incredințată de Doru Segal, cînd la Institutul cinematografic din Moscova, secretarul de comsomol, proaspăt locotenent major demobilizat, cu decorații pe vestonul militar, chiar acest Petia tupa la pian, în cel mai curat și competent stil Glenn Miller, „Chatanoga choo choo...”.

Radu Cosașu





# Expoziția națională de artă plastică a tineretului

## Perpetua căutare

■ EXISTĂ în structura oricărui creator un spirit euristic, de căutare și neliniște în fața existenței, care îl îndeamnă să descopere latențe subiective, pe un sistem semantic existent sau în spațiul semnelor inedite, sub semnul irepresibilei devenirii artistice. **Vasile Dobrian** este unul din acești prospectorii permanenți, tenace și discret până la momentul etalării, condiție fundamentală pentru o astfel de întreprindere ce asociază temeritatea și prudența, cultura și spiritul inventiv. Artist al marilor atitudini responsabile, militant în sensul superior al prizei de conștiință în raport cu omul și existența, el a evoluat de la faza unui figurativ expresiv, cu valențe protestatatoare și profetice, spre o sinteză tot mai acuzată, de formă pură și culoare. Proces firesc, dacă îl analizăm în complexitatea articulărilor cauzale, atât din perspectiva subiectivă a spiritului viu, speculativ, cit și din aceea obiectivă a mutațiilor petrecute la nivelul întregii arte contemporane. Abstracția limbajului devine la **Vasile Dobrian** o prelungire a decantărilor ideatice operate la nivelul motivațiilor și finalității, într-un fel de continuu între poetica imaginii plastice și cea a imaginii literare. Expoziția sa de la galeria „Eforie” marchează un scuzat și simptomatice impact cu problemele imaginii contemporane, ale realității în general, de unde și o nouă atitudine formativă. Ieșirea spre tridimensional, o anumită desacralizare a materiei în favoarea subtilității codurilor comunicative, ca și rafinamentul dialogului cromatic ne propun nu atât un teritoriu insolit, cât o nouă altitudine a capacității de a proiecta noi ipoteze iconice din materialul spiritual preexistent, în permanență menținut în competiție cu timpul și tensiunile artistice. **Vasile Dobrian** rămâne un artist al actualității păstrându-și locul meritat în ierarhiile tradiției.

Virgil Mocanu



DAN PERJOVSKI : Natură statică

MANIFESTARE de amploare, deosebit de complexă, *Expoziția națională de artă plastică a tineretului*, deschisă la Sala „Dalles”, oferă o panoramă cuprinzătoare a plasticii tinere, aducând în prim-plan o serie de nume noi, care-și afirmă cu vigoare, dincolo de un meșteșug bine asimilat, originalitatea și prospețimea viziunii, sensibilitatea și seriozitatea preocupărilor de a reflecta profilul moral și spiritual al tineretului de azi, prezență masivă și dinamică în avangarda progresului societății. La expoziție participă, în calitate de invitați, o serie de reprezentanți de prestigiu ai generațiilor mai virstnice, cu lucrări omagiale, ce trimit mai ales la evenimentele de la 1 Mai 1939, readuse în memorie de asemenea și de alți expozanți (**Vasile Pop Negreșteanu**, **Valentin Tănase**, **Ion Șinca** și **Constantin Nițescu**).

Vom încerca, în continuare, să propunem câteva nume de tineri plasticieni, ale căror lucrări ni s-au părut mai semnificative, media calitativă menținându-se la un nivel destul de ridicat. Astfel, dacă ne referim la *pictură*, remarcăm faptul că genurile tradiționale : compoziție, portret, peisaj, natură statică predomină cantitativ, dar ele constituie doar un cadru pentru desfășurarea unor sintaxe stilistice noi, pline de forță, care sparg limitele și convențiile vechi. Amintim în acest

sens artiști precum **Marin Popescu** (un autentic creator de atmosferă), **Marcel Munteanu**, **Celina Grigore**, **Șerban Popescu**, **Tudor Shor**, **Teodor Graur** (un portret de o impresionantă acuitate). **Liviu Cornescu**, **Mihai Sirbulescu** (adevărat modelator în pasta cromatică), **Mircea Novac** (a cărui pensulație neoexpresionistă concordă surprinzător cu orizonturi plastice proteice) și alții. În același timp, o serie de artiști propun modalități simbolice de o solidă constructivitate, reinodindu-se concomitent o trainică legătură cu tradiția picturală autohtonă, în care se găsește temeiuri profunde pentru racordări neconflictuale la un limbaj contemporan : **Valter Paraschivescu**, **Relu Bitulescu**, **Ion Darida**, **Dana Postolache**, **Adam Davidoiu**, **Adriana Boerescu**, **Cristian Neagoe** (cu una din cele mai expresive compoziții din expoziție), **Andreea Flondor**, **Octavian Neagu**, **Carmen Lucacl**, **Cătălin Bălescu** și alții.

*Sculptura*, mai slab reprezentată, numără totuși câteva piese, de o serioasă concepție, atât pe plan formal, cât și ideatic, datorate lui **Florentin Tănăsescu**, **Iulian Olariu**, **Zoe Pop**, **Cornel Toșa**, care articulează cu îndrăzneală elemente de natura arhetipală, instituind spații de meditație și reculegere. Ceișiva excelenți portrețiști — **Alfred Dumitriu**, **Eugen Pos-**

tolache, **Alexandru Paraschiv**, **Dorin Lupca** —, ca și compozițiile lui **Pál Lacatos**, sau **Mihnea Vasilescu** și **Béla Czitrom**, ferm edificate, conform unor trasee figurative, completează imaginea noastră despre această direcție a artei tinerilor.

Credem însă că *grafica* este partea cea mai rezistentă a expoziției, datorită prezenței unor artiști deja consacrați cu prilejul suitei de expoziții ale „Atelierului '35”, cum ar fi **Radu Igazsag** (ciclul „Beckett”, desăvârșit ca tehnică a imprimării și extrem de sugestiv), **Dan Perjovski** (ale cărui antropograme se detașează prin serializarea unor fragmente reduse la semn), **Rareș Pantea**, **Ion Drăghici**, **Theodor Stavrescu**, **Viorel Chirca** (un desenator sensibil al structurilor telurice), **Atanasie Ioan Delamare**, a căror viziune poartă o pecete inconfundabilă, fie exacerbind concretul, fie transcriind obsesiile unui „eu” artistic investigat ca principală referință. La aceștia se adaugă alții, mai puțin cunoscuți, dar la fel de interesați : **Nadia Ioan**, **Monica Hermeneanu**, **Ilcana Panait-Ploscaru**, **Petru Stendl**, **Răzvan Călin Roșu** (un aquafortist de mare clasă), **Vasile Anghelache** (cu imageriile sale medievalizante) și alții ce îndreptătesc speranțe în continuare, mulți dintre expozanți fiind încă studenți, ca o mărturie a capacității de formativitate a învățământului nostru artistic.

Din domeniul *artelor decorative*, foarte multe tapiserii și imprimeuri, fie parietale, fie semi-spațiale, sînt de o frumoasă ținută. Amintim nume ca **Viorica Slăvescu**, **Manuela Botiș**, **Mihai Moldovan**, **Elena Gabriela Drăghici**, **Roxana Pirvu Codîță**, **Georgeta Adam**. Ceramiști și sticlari precum **Leontin Tibacov**, **Ernest Pălcă** (cu o lucrare intitulată „Vinzătorul de miracole”, ce mizează pe spiritul ludic), **Lucian Butucariu**, **Vladimir Cioroiu**, **Mihai Nazarie** (cu structurile sale transparente), **Valer Neag** („Scaun pentru bunica”, închizind în sticlă o anumită evocare nostalgică) și alții demonstrează posibilitățile unor zone ale artei calificate altădată drept „minore”, și care intră, prin subtilitatea unor metamorfoze dirijate de artiști și extrase adesea chiar din procesul tehnologic al sublimării lor, în rîndul „artelor majore”, apte să confere identitate unor spații urbane sau naturale.

Această rapidă trecere în revistă nu epuizează, desigur, problematica expoziției, în măsură să dea seama despre momentul actual al dezvoltării impetuoase, de o diversitate benefică, a artei tinerilor care bat cu justificată îndreptățire la porțile consacrării, avînd de pe acum suficiente argumente, cu realizări de substanță.

Gheorghe Vida

## Muzica

# Mozart și Orfeu

CEE A CE încearcă și într-o măsură reușesc să demonstreze cărțile lui **Ovidiu Varga** grupate în ciclul *Quo vadis musica?* este ideea de unitate a culturii muzicale europene. Mai exact, o anumită unitate, bazată pe extensiunea la autori din epoci și spații diferite, a unor componente străvechi, unele de substrat tragic. Prin figura mitică a lui **Orfeu**, invocat și evocat mai ales din punct de vedere strict muzical și mai puțin din acela al semnificațiilor mitologice, cercetătorul regăsește fundamentele culturii europene, care ar fi, după opinia sa, rezultatul îngemănării surselor traco-greco-romane. Inscrîindu-se în contextul larg al cercetărilor de tracologie, circumstanțializînd concluzii și ipoteze la arta sunetelor, **Ovidiu Varga** avansează o propunere suficient de tentantă, nu însă la fel de convingător argumentată : de-a lungul unei istorii bimilenare, întreaga dezvoltare a muzicii este văzută în legătură cu *elementul tragic*, mai precis, cu accentul pus pe o asemenea componentă. **Orfeu**, cîntărețul trac, devine astfel un arhetip al unor mari muzicieni europeni și volumele de pînă acum s-au străduit să demonstreze identificări ale arhetipului orfic în opera unor compozitori ca **Bach**, **George Enescu**, **Stravinski**, **Béla Bartók**, **Alban Berg** ș.a. Primul volum al ciclului se intitulă *Tracul Orfeu și destinul muzicii*, al doilea se referea la *Orfeul moldav și alți șase mari ai secolului XX* (titlu nefericit în a doua lui parte, exprimarea nefiind potrivită stilistic unui studiu, ci eventual unei conversații familiale), un altul se ocupa de *Cei trei vienezzi și nostalgia lui Orfeu*, al patrulea răspuns, vorba autorului, a fost cuprins în volumul *Bach, un Orfeu pămîntean*, cu subtitlul „Ofrandă hermeneutică” (1985). Răspuns, căci fie-

care din secțiunile amplului ciclu pornesc de la a „glosa” succint pe seama „celui mai tulburător dintre toate semnele grafice pe care le-a inventat omul”, semnul întrebării, așezat în fruntea cărții, deasupra aceluiași text-prefață. Marea întrebare „încotro se îndreaptă muzica”, pusă și repusă cu egală candoare, primește așadar în paginile fiecărui volum nu atât un răspuns, cât o explicație arhetipală. Dacă se poate răspunde edificator la asemenea întrebare, aceasta — în consens cu indolia exprimată de **Ovidiu Varga** — rămîne de văzut.

E adevărat însă că fără întrebări și fără un minimum de indoilei e greu de pornit într-o „aventură” științifică de genul celei propuse de **Ovidiu Varga**. Proiectul său vast, ajuns acum la a cincea înfățișare, *Wolfgang Amadeus Mozart\**, căreia îi vor urma, am înțeles, încă două, se susține dintr-o singură perspectivă, aceea de cercetare aplicată de arhetipologie. Este, de altfel, și perspectiva din care ipoteza sa tracologică poate fi acceptată. Așa cum s-a spus, **Ovidiu Varga** insistă în studiul său — ambițios și foarte documentat proiect — asupra „omogenității izvoarelor muzicii culte contemporane de tip european” — și nu numai a celei contemporane, cum se poate vedea cu ușurință. În acest cadru, devine aproape subînțeles faptul că un rol hotărîtor în stabilirea unor structuri tipologice, dezvoltate și asimetrizate ulterior, l-au avut tracii, unul dintre cele mai numeroase popoare ale antichității. Argumentul muzicologic este că în muzica Greciei antice *modul*, de

\* **Ovidiu Varga**, *Quo vadis musica. V. Wolfgang Amadeus Mozart*, Editura Muzicală, 1988.

sorginte tragică, *de re* se număra printre cele reprezentative și că el a trecut, astfel, în muzica bizantină, apoi în cea occidentală, fiind la baza unor pagini memorabile, ca de pildă *Arta fugii*.

După un tabel cronologic, **Mozart și epoca sa**, ce privește comparativ datele biografiei compozitorului și evenimentele politice și culturale ale epocii, util și prin evidențierea călătoriilor muzicale ale compozitorului, după un capitol despre *Mozart și ideile sale estetice*, cu comentarii sumare (mai mult reluări ale ideilor cu alte cuvinte decît comentarii propriu-zise) ale unor fragmente epistolare, urmează un altul, foarte amplu, referitor la *Tipologia stilistică a creației mozartiene*, esențial pentru ideea promovată de autor, aceea a orfismului mozartian și prin aceasta a „orizontului estetic paneuropean” al compozitorului. „Considerăm deci, de la început, prezența, în câteva lucrări mozartiene a unui simbol muzical alcătuit din patru sunete, dintre care ultimele trei sînt identice cu cele ale numelui lui **Bach**, și în aceeași relații intervalice (terță mică ascendentă, secundă mică descendentă), ca o simplă coincidență, cu atât mai mult cu cît uneori am descoperit și succesiunea integrală **B.A.C.H.** [pentru cititorul mai puțin avizat : sunetele *si bemol, la, do, si, n.n.*] ca formulă orfică, încrustată în modul de **Re** al tracilor și în acordajul lirei lui **Orfeu**. Ceea ce nu mai putem considera însă o simplă coincidență este constatarea că motivul alcătuit din cele patru sunete în relații de secundă mare ascendentă, terță mică ascendentă, secundă mică descendentă, adică **G.A.C.H.** [*sol, la, do, si, n.n.*], apare și reapare în diverse transpoziții, în 13 lucrări mozartiene, identificate de autor pînă în prezent, începînd cu cele din prima copilărie, pînă la cele din ultimii ani ai scurtei sale vieți. Originea motivului este ecleziastică, gregoriană”. 13 din cele 626 de lucrări ale lui **Mozart** nu e, de fapt, semnificativ, dar să încercăm să acceptăm ideea autorului, cînd ea se sprijină pe capodopere. Structura intervalică în discuție apare, în diverse maniere, în uvertura la opera *Don*

*Giovanni* și în trilogia simfoniilor finale. Motivul gregorian, crede **Ovidiu Varga**, „constituie *incipit*-ul temei de debut a *Allegro*-ului *assai* în *Re major*” din celebra uvertură. Nu e imposibil să fie așa, cele cinci note (a doua ar fi de tranziție), *re, re diez, mi, sol, fa diez*, intonate de violonle prime, pot fi interpretate în sensul dorit dacă ținem cu tot dinadinsul (tempoul indicat de compozitor nu e însă *Allegro assai*, ci *Molto allegro*). Dar ceea ce m-ar fi interesat nu e doar lanțul de constatări, de etichetări, ci desprinderea semnificației motivului, a „ideii fixe”, o analiză și o propunere de *sensuri* estetico-muzicale (ori pur și simplu, de *conținut*, fără nici o vulgarizare), reliefaarea atmosferei create, a impresiilor etc., chiar cu o doză de subiectivism. Nici în capitolele mari ale cărții, care tratează în detaliu și la obiect, cu rigoare științifică, creația ambientală, creația „da chiesă”, piesele pentru claviatură, claviatură și vioară, compozițiile camerale, concertele pentru diferite instrumente, creația simfonică și muzica de scenă, nu vom găsi analize ale semnificațiilor paginilor mozartiene. Aflăm în schimb multe detalii tehnice, reunite sistematic, lucru deloc neglijabil, căci, strînse toate între copertile unei cărți, oferă un instrument de lucru foarte folositor, cu remarcări în sprijinul ideii susținute, plauzibile, nu întotdeauna, repet, prea convingătoare. La fel, ultimul capitol, *Mozart, un Orfeu austriac paneuropean total ? sau mitizare și demitizare*, aduce o bună și solidă informație dar nu își justifică titlul, și el riscat, exagerat, chiar tautologic : elementul de compunere *pan* (neologism neogrecesc, prin intermediul limbii franceze) înseamnă „tot”, „întreg”. Ce rost mai are, atunci, adjectivul „total” ?

Scrisă pe un ton sobru, părăsind accentele clamoroase din precedentul volum, despre **Bach**, cartea lui **Ovidiu Varga** se reține în primul rînd prin calitatea informației și analizele strict muzicologice, bine sistematizate.

Costin Tuchilă





# Spiritul limbii

„Cită filozofie implicită într-o limbă !“

LUCIAN BLAGA

C E înseamnă aprecierea că o expresie nu este „în spiritul limbii române“? Ce trebuie să se înțeleagă prin „spiritul limbii române“? Cită vreme nu ne întrebă nimeni, credem că știm. De îndată ce sintem întrebați, ne dăm seama că nu știm, ci doar simțim. Și înălțarea de la simțire la gândire nu e deloc ușoară.

Prima constatare este că spiritul unei limbi nu se reduce la corectitudinea vorbirii și scrierii ei, ci rezidă în **creativitatea** ei, în capacitatea ei de dezvoltare. Spiritul unei limbi mijlocește procesul prin care structura ei gramaticală orientează gândirea celor care o vorbesc spre o anumită înțelegere a lumii. Gramatica e conservatoare, spiritul e înnoitor. Limba evoluează prin tensiunea dintre tradiție și inovație.

Așadar respectind, în primul rînd, corectitudinea pronunțării, a vocabularului și a structurii gramaticale, spiritul unei limbi constă în dispoziția ei de a accepta și de a refuza anumite inovații fonetice, lexicale, morfosintactice și semantice, precum și în frecvența cu care întrebuințează anumite foneme, moneme și sintagme. „Geniul limbii — scria Ion Heliade-Rădulescu — a făcut ca orice vorbă străină s-a introdus într-însa să-și plece capul și să se decline și conjuge după formele latine“<sup>4)</sup>, iar Hasdeu sublinia că „limba română, oricît de multe cuvinte străine s-ar furișa într-însa, n-ar pierde prin aceasta fizionomia sa lexicală curat latină, pe care i-o asigură **circulațiunea** cea de tot covârșitoare a cuvintelor latine“<sup>5)</sup>.

Pentru a vorbi și a scrie înspiritul limbii române nu ajunge învățarea, odată pentru totdeauna, a foneticii, vocabularului și gramaticii ei. În spiritul unei limbi nu te poți menține decît învățînd-o necontenit.

Nu numai o limbă străină, dar nici limba în care te-ai născut nu este niciodată îndeajuns de cunoscută. Și ea trebuie necontenit învățată. Mai ales de către publicisti, care se adresează altora fie pe cale orală, fie prin scris. Vocabularul se îmbogățește mereu, semnificațiile evoluează, morfosintaxa se rafinează și întreaga limbă capătă noi valori stilistice. Nu se mai poate scrie ca la începutul veacului. Cu atît mai mult cu cît cuvintele nu sînt doar formele exterioare, neutre, indiferente față de crearea ideilor, ci însuși „trupul“ în care se ivesc ideile. Nu poți gîndi clar fără să vorbești limpede. Aforismul lui Boileau stă cu capul în jos. Cuvintele care nu te-au ajutat pe tine însuți să gîndesti limpede nu pot să comunice decît idei confuze.

Înainte de a fi rostită sau scrisă, vorbirea participă nemijlocit la făurirea ideilor. Însă în vorbirea nerostită, ideile se ivesc în cuvinte, care, cel mai adesea, nu exorimă îndeajuns de fidel întreaga semnificație intenționată. Fiind doar pentru sine, cuvintele vorbirii nerostite, deși încă nu destul de potrivite, nu împiedică formarea unor noi idei; dar dacă sînt comunicate celorlalți, noul lor înțeles se izbeste de cel vechi și înțelegerea este compromisă. Pentru a exprima mai adecvat ideea unității dintre cauzalitate și finalitate în evoluția materiei vii, invită mai întîi în cuvîntul „teleologie“, biologii contemporani au inventat cuvîntul „teleonomie“, care evită și sensul finalist al cuvîntului „teleologie“ și sensul mecanicist al cuvîntului „determinism“. Pentru a evita confuzia dintre natural și cultural, expresia „legalitatea naturii“ a fost înlocuită cu expresia „legitatea naturii“.

Din păcate, cuvîntul „legitate“ n-a fost construit în spiritul limbii române, deoarece „derivatele cu ajutorul sufixului -itate se fac în românește numai de la adjective: **obiectivitate** de la **obiectiv**, **conformitate** de la **conform**, **realitate** de la **real** și așa mai departe. Dar **legitate** și **planitate** sînt derivate de la substantive, și oricine simte că ele nu sînt normale“<sup>6)</sup>. De altfel, asemenea cuvinte sînt din ce în ce mai rar întrebuințate și, probabil că în cele din urmă, vor ieși din uz. Totuși, ideea că „lumea se dezvoltă potrivit legilor ei“ are nevoie de un cuvînt care s-o exprime satisfăcător. Mă întreb dacă, în opoziție cu „anomie“, care înseamnă „fără lege“, cuvîntul „nomie“ n-ar fi cel mai potrivit. De vreme ce se spune „anomia unei societăți“, de ce nu s-ar putea spune „nomia societății“?.

<sup>4)</sup> I. Heliade-Rădulescu, **Opere**, II, București, 1939, p. 386.

<sup>5)</sup> B. P. Hasdeu, **Cuvinte den bătrâni**, București, 1937, p. 259.

<sup>6)</sup> Al. Graur, **Studii de lingvistică generală**, București, Ed. Academiei, 1960, p. 395.

Și cuvîntul „lege“ a însemnat mai întîi „normă“ și apoi a căpătat și înțelesul de „raport necesar“. Un cuvînt nou s-ar potrivi mai bine unei idei noi, care aduce la cunoștința oamenilor că și istoria își are legile ei de care trebuie să se țină seama. Altfel, vechile cuvinte ar învechi ideile noi, le-ar banaliza. Originalitatea autentică nu rezidă, așadar, nici în nouitatea experienței, nici în nouitatea expresiei, ci în **unitatea** lor intimă.

În acest efort de căutare a celor mai potrivite cuvinte constă dificultatea oricărei exprimări orale sau scrise. A redacta înseamnă a trece de la cuvinte primite spontan la cuvinte găsite conștient. „Căutate“ sînt cuvintele care, deși n-au fost găsite **încă**, sînt totuși rostite sau scrise. Expresiile căutate sînt dovezi că efortul exprimării n-a fost susținut pînă la capăt.

O idee nu devine clară și distinctă înainte de a fi exprimată în cuvinte limpezi și deslușite. Înainte de expresie nu există decît stări sufletești. Emoția devine idee și inteligența devine intelect numai prin vorbire. Între ideile ivite în vorbirea nerostită și cele exprimate pentru ceilalți există, de cele mai multe ori, aceeași deosebire ca între o imagine unscharf și una scharf. Efortul exprimării se desfășoară între cuvintele care SE vorbesc și cuvintele pe care le vorbești.

În acest răstimp, mai mult sau mai puțin îndelungat, apare nevoia de a consulta dicționare și gramatici. Nu vor fi clare și distincte ideile noastre dacă vom folosi fără discernămint cuvinte ca **limbaj**, **limbă**, **vorbire**, **vorbă**, **cuvînt**, **rostire**, **lingvistic**, **lingual**. Nici folosirea indistinctă a unor cuvinte ca gînd și gîndire sau cunoaștere și cunoștință nu va contribui la claritatea scrisului nostru. Ca să le distingă, francezii, neavînd, ca noi, substantive provenite din infinitivul lung al verbelor, sînt siliți să folosească deosebirea semantică dintre singular și plural — „la connaissance“ pentru „cunoaștere“ și „les connaissances“ pentru „cunoștințe“ — pentru a marca deosebirea dintre **proces** și **produsul** lui. Ar putea să spună „le connaître“, după cum spun „le penser“ și „le parler“. dar nu ar fi chiar în spiritul limbii franceze. Consultarea continuă a dicționarelor ar duce la evitarea multor confuzii: „a corabora“ nu înseamnă „a colabora“, ci a întări, a sprijini, a confirma; „de-acum“, care este îndreptat spre viitor, nu poate înlocui pe „deja“, care privește spre trecut; confuzia dintre popor, națiune și masă împiedică înțelegerea deosebirii dintre cultură populară, cultură națională și cultură de masă. S-ar pune capăt, astfel, și părerii greșite că raportul dintre „transcendental“ și „transcendent“ este asemănător cu relația dintre total și tot. Dimpotrivă, termenii sînt diametral opuși. Transcendent este ceea ce se află **dincolo** de această lume, în vreme ce transcendental este ceea ce există **dincoace** de ea. Transcendentul este numele filosofic al „celuilalt tărîm“, iar transcendentele sînt, după Kant, formele apriorice ale cunoașterii umane. Nu s-ar mai confunda atît de des „sofismul“ cu „paralogismul“; primul este o înșelătorie, și păcătuiește față de morală, celălalt este o greșeală și păcătuiește doar față de cunoaștere. „Specios“ nu înseamnă ceva mai puțin decît special, ci amăgitor, iar „spectaculos“ înseamnă mai mult decît spectacular. Este totdeauna penibilă prețiozitatea cu care sînt folosite neologisme savante atunci cînd nu e vorba de idei generale, ci de fenomene, lucruri, evenimente particulare: „preparație culinară“ în loc de „mîncăruri“, sau „testarea valorilor zootehnice prin performanțele rezultate din alergări“ în loc de „curse de cai“, sau „panificație“ în loc de „pîine“ etc. Neologismul, fiind mai abstract, mai general și mai cosmopolit, sună mai „nobil“ decît cuvintele autohtone care sînt mai aproape de concret, de particular, de cotidian. Numai că „fortuit“ înseamnă „întîmplător“ și nu „fortă“, iar „lucrativ“ înseamnă „aducător de ciștig“ și nu „productiv“.

CUVINTELE nu exprimă însă doar cunoștințele noastre **despre** realitate, ci și atitudinile noastre **față de** această realitate. Și deoarece vorbirea prin care o nouă experiență își caută expresia nu este totdeauna, de la început, îndeajuns de adecvată, autorii trebuie să aleagă cele mai potrivite cuvinte printre numeroasele expresii sinonime. Numai că, în sens strict, nu există sinonime. Două cuvinte sînt sinonime doar prin denotația lor, în care se structurează aceeași cunoștință, dar niciodată prin conotațiile lor, în care se cristalizează atitudini diferite. Dicționarele de sinonime și cele etimologice sînt deosebit de folositoare pentru a găsi expresia cea mai la locul ei. Evident, nimeni nu poate să întoarcă cuvintele la înțelesul lor inițial, dar etimologia lor ne ajută să aflăm drumul noțional

pe care l-au parcurs sensurile lor pînă azi și, astfel, să ne apropiem și mai mult de exactitatea întrebuintării lor. Este iluzorie dorința de a înlocui cuvîntul „devenire“ cu „petrecere“ și nu numai pentru că l-au expropriat cheflii, ci pentru că un neologism exprimă mai fidel o abstracție decît un cuvînt mai vechi.

Încă Heliade-Rădulescu atrăgea atenția că „oricine pronunță astăzi vorba **libertate**, simte a se deștepta în inima lui niște sentimente regeneratoare, ce n-a putut niciodată să le producă vorba **slobozenie**“<sup>4)</sup>.

Spiritul limbii nu acceptă neglijarea stadiului de generalitate atins de o idee prin energia metaforică a vechiului cuvînt în care s-a format și dezvoltat. Cînd cuvîntul vechi nu mai exprimă adecvat noua idee, spiritul limbii cere un cuvînt nou. „Lege“ este un cuvînt care spune mai mult decît cuvîntul „pravilă“. Însă, atîta vreme cît un cuvînt exprimă mulțumitor înțelesul lui, nu e nevoie de un nou cuvînt. Dacă nu este vorba de lingvistică, ci de o întrebare „la locul ei“, de un răspuns „dătător de seamă“ sau de o propoziție cu cuvinte „de prisos“, nu e nevoie de termeni ca „pertinent“ sau „redundanță“. „Izbitor“ nu trebuie înlocuit cu „percutant“, după cum „îmbarcarea în avion“ nu trebuie înlocuită cu „înavionare“. De asemenea, ce rost are înlocuirea lui „față de...“ cu „vis-à-vis de...“ și a lui „binefăcător“ cu „benefic“?

Tot la spiritul limbii române se referă și observația lui Ion Petrovici cu privire la trecerea de la substantiv la verb. „Se poate de ex. vedea puținul succes care l-a avut verbul 'a stilpi' derivat de la stilpi — introdus acum cîtiva ani în limbă. E de remarcat apoi că chiar atunci cînd se formează de la substantive verbe care prind, ele nu se găsesc în aceeași corelație cu substantivul de la care au pures, în care se găsesc substantivele față de verbul din care au provenit. Așa, de pildă, verbul 'a pescui' derivat de la 'pește', nu reprezintă deloc o privire dinamică a obiectului pește, după cum substantivul 'mișcare' reprezintă o privire statică a acțiunii de a se mișca“<sup>5)</sup>. Într-adevăr, în limba română, este firească trecerea de la verb la substantiv — de pildă, de la a **gîndi** la **gîndire**, de la a **vorbi** la **vorbire** — dar nu mai este tot atît de firească trecerea de la substantiv la verb — de pildă, de la **căsnicie** la a **căsnici**, de la **atenție** la a **atenționa**, de la **concluzie** la a **concluziona**, sau de la **școală** la a **școli**. În primul caz, este vorba de un obiect, în al doilea, de acțiunea subiectului asupra obiectului.

Poate că explicația se află în tendința limbilor romanice de a îndrepta gîndirea celor care le vorbesc spre **lucrurile** în mișcare și nu spre **mișcarea** lucrurilor, ca limbile germanice. Charles Bally observă că „mișcarea pătrunde în toată sintaxa germană; cea a francezilor lasă impresia de repaus, de imobilitate“<sup>6)</sup>. Ion Petrovici s-a apropiat și el de această idee cînd scria că „mîntea noastră tinde totdeauna să sesizeze ceva statornic, permanent chiar în lucrurile trecătoare, iar nu să distrame, să diluzeze în procese curgătoare simburii de realitate subsistentă. E ceva care repugnă minții dizolvarea substratelor, fiindcă ea caută dimpotrivă să fixeze ceva statornic chiar în ceea ce este fugitiv și schimbător“<sup>7)</sup>. Așa e, dacă prin „mîntea noastră“ se înțelege gîndirea vorbitorilor de limbă română. Din acest punct de vedere, s-ar putea spune că Bergson a gîndit nemțește cînd a făurit teoria intuiției simpatetice a duratei pure, iar Husserl a gîndit franțuzește cînd a conceput teoria intuiției eidetice a esențelor pure. Amîndoi s-au revoltat împotriva limbii lor.

Spiritul limbii se manifestă cu cea mai mare tărie în morfologie. „Dintre toate compartimentele limbii, cel mai greu acceptă elemente străine morfologia. Numai rareori se introduce prin împrumut sufixe gramaticale sau desinențe. Astfel, cu toată importanta influență slavă asupra limbii române (aproximativ 20 la sută din fondul principal lexical al nostru e de origine slavă), nu găsim în morfologie alt împrumut decît desinențele de vocativ“<sup>8)</sup>. După ce arată că vocativul în **-e**, la masculin și în **-o**, la feminin sînt de origine slavă, deoarece în latinește erau demult pe cale de dispariție, Al. Graur precizează: „Și aici vom constata totuși că împrumutul nu e foarte durabil. În primul rînd vocativul

nici n-a ajuns să se instaleze la cuvintele care au adesea ocazia să fie folosite pentru chemare (de exemplu, de la **mamă** nu s-a format niciodată un vocativ **mamo**; la fel stau lucrurile cu cumnată, cuscră și așa mai departe), iar de la altele s-a format, dar nu prea se folosește. Se zice **Ioano** și **Ioană**, dar forma cu **-o**, la numele comune, capătă adesea un sens peiorativ...“<sup>9)</sup>. Este, într-adevăr, bagatelizant să te adresezi unui prozator cu vocativul „scriitorule !“. Sint deci și cazuri în care însăși corectitudinea intră în conflict cu spiritul limbii.

Denotația cuvintelor, în care se structurează cunoașterea, este mai ușor de nimerit decît conotația lor, în care se cristalizează atitudinea pragmatic-afectivă — națională și personală — a vorbitorului. E mai ușor de tradus o carte de știință decît una de poezie sau de filosofie. E mai ușor să scrii o recenzie decît un pamflet. Stilul este posibil deoarece cuvintele și structurile morfologice sînt la dispoziția deosebită a diversității stilurilor dovedește libertatea oamenilor de a folosi **personal** limba pe care o vorbesc **toți** membrii comunității lingvistice din care fac parte. Stilul nu are însă libertatea să contrazică nici corectitudinea gramaticală, nici spiritul limbii: se poate spune „eu sînt așa“ și „așa sînt eu“, dar nu se poate spune „așa un om“, ci doar „un așa om“, deoarece adjectivul însoțește substantivul și nu articolul nehotărît.

Stilul este cu atît mai personal și mai expresiv cu cît este mai intensă trăirea care îndeamnă la o anumită selecție lexicală și la o anumită compoziție gramaticală. Nu există o absență totală de stil, ci doar un stil al absenței totale, un stil al lipsei de atitudine, un stil al indiferenței. Nimeni nu poate să scrie fără nici un stil, deoarece stilul este însuși omul, dar poate să aibă un stil de gradul zero, după cum spunea Roland Barthes. „Plouă !“ spunem totuși, dar „aud materia plîngînd“ a spus numai Bacovia.

Atractivitatea unei conferințe sau a unui articol nu se obține însă prin „stilizare“. Împodobirea meșteșugită a unei banalități nu înseamnă a avea stil. Atractivă, emoționantă, convingătoare nu poate fi decît expresia unei trăiri autentice. Frazele goale sînt dătătoare de seamă pentru carența afectivă a celui care vorbește sau scrie. Platitudinile vestejesc sufletul ascultătorilor și cititorilor. Banalitatea este principala cale de manifestare a entropiei sociale. Stilul este însă o abatere de la banal, nu de la gramatical.

S-ar putea folosi în mai mare măsură posibilitățile artistice ale limbii române și atunci cînd traducem. Prin traducere, denotațiile trec dintr-o limbă într-alta fără pierderi importante de înțeles, dar conotațiile nu pot fi decît echivalate și fără emoțiile traducătorului nu există nici conotații. Dan Bădărău spunea că faimosul monolog al lui Hamlet „a fi sau a nu fi...“ ar începe mai emoționant, în limba română, dacă ar suna „să fii sau să nu fii...“. Englezii n-au nici conjunctivul nostru și nici persoana a doua singulară cu sens general și impersonal, ca în „cu mine zilele-ți adaugi...“. În românește, infinitivul e abstract și rece; e mai la locul lui într-un studiu filosofic. Combinarea conjunctivului cu persoana a doua singulară este mult mai expresivă.

În sfîrșit, nici dicționarele ortoepice, ortografice și de punctuație nu sînt de neglijat.

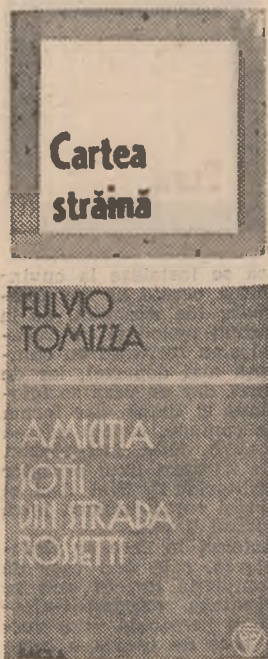
Accentul românesc e liber, adică nu e fixat pe o anumită silabă a cuvintelor. El poate să cadă pe orice silabă. Dar în fiecare cuvînt, accentul cade totdeauna pe aceeași silabă. Nu este românește să pui accentul pe prima sau pe ultima silabă a tuturor cuvintelor și nici să schimbi accentul lor obișnuit: se spune bolnăv și nu bôlnav, autocunoaștere și nu aûtocunoaștere etc. De asemenea, trebuie evitată diftongarea vocalelor care se pronunță distinct: **ă-i** nu **ăi**, sau **i-u**, nu **iu**.

Ținînd seama de cît de mult pierde expresivitatea limbii prin trecerea de la oral la scris — tonul, intonația, debitul, accentul, ritmul, mimica, gestul — ar trebui să folosim mai mult valorile expresive ale semnelor de punctuație, aceste forme de scriere idografică în cultura noastră alfabetică. Punctul, virgula, punctul și virgula, două puncte, puncte... puncte, exclamația, interogația, parantezele, trășăturile de unire au rostul lor în sporirea expresivității textelor noastre. Scriem și vorbim nu numai pentru a încunoștința, ci și pentru a emoționa, pentru a mișca pe cititori și ascultători în direcția ideilor și idealurilor noastre.

Henri Wald

<sup>9)</sup> Ibid., p. 139—140.





# Un triestin contemporan

**C**RONICAR și memorialist al unui spațiu geografic și spiritual determinat de simbioza unor etnii diferite, cel italo-slav al Istriei natale, Fulvio Tomizza (n. 1935) — cunoscut cititorului român prin tălmăcirile datorate Doinei Condrea-Derer, neobosită propagatoare a culturii și literaturii italiene în țara noastră, și anume romanul *In lumea celor drepti* (1977), încununat cu prestigiosul premiu Strega (apărut la Editura Univers în 1985), și recentele romane, reunite sub aceeași copertă, *Amicitia* (1982) și *Soții din strada Rossetti* (1986)\*, se circumscrie nobilei componente a tradiției triestine de cultură europeană, al cărei reprezentant în timp au fost Italo Svevo, Umberto Saba, Carlo Michelstaedter și Scipio Slataper ori Giani Stuparich. Aparținând ca și contemporanul său, Renzo Rosso, acestui tradiții mitteleuropene, concept psiho-cultural prin care critica a încercat să definească specificul unor comunități desprinse din vechiul imperiu austriac, europene și deopotrivă locale, prin rădăcina lor etnică, Fulvio Tomizza recurge la cronica autobiografică de reconstituire a unei lumi ce mai supraviețuiește doar prin intermediul ficțiunii. Dacă tematica primelor sale opere, în special a *Trilogiei istriene* (1960—1966), o constituie cronica acelei Istrii agreste, stratificată etnic, a cărei populație trăiește în urma Memorandumului de la Londra din 1955, drama opțiunii între state și moduri de viață diferite și, în fond, tragedia dezrădăcinării țărânului, condamnat prin strămutare, la pierderea identității, în care politicul și pigmentul de nostalgie, durere ori iluzie și de un dar al povestitorului ce se sustrage neorealismului populist, cum a observat criticul Mario Lunetta, treptat scriitorul va atribui un loc însemnat atât autobiograficului, cât și sondei psihologice de finețe, cu o varietate adecvată a mijloacelor expresive. Preocuparea pentru psihologie nu poate fi surprinzătoare la un scriitor din Trieste, oras care, după cum este cunoscut, a fost printre primele din Italia ce si-au manifestat interesul și entuziasmul pentru psihanaliză. Ca unul din reprezentanți marcanti ai romanului tradițional, Tomizza nu a abandonat firul narativ, în favoarea unor experimente moderniste, de voită fragmentare ideatică ori stilistică. Scriitorul construiește solid, fără a face cu totul abstracție de posibilitățile oferite de proza modernă, fie în direcția problematicii, fie în aceea a perspectivei inedite de abordare.

Monografie a unui sentiment, romanul *Amicitia* are ca protagoniști doi tineri pe care mai ales deosebirea îi atrag. Scris la persoana întâi, din perspectiva lui Marco, începător în ale scrisului (sub chipul căruia deslușim filonul autobiografic), ce relatează „amicitia” sa cu ceva mai vîrstnicul funcionar de bancă Alessandro Cudia, romanul analizează, prin analogie, psihologia unor naturi complementare, duale. Esențială nu este nici decum trama narativă. Construit pe principiul polarității, romanul înfățișează puținele evenimente din viața lui Marco: afirmarea vocației scriitoricești și reușita în planul vieții intime, încununată de căsătoria cu Cinzia, fiica unui notoriu intelectual triestin. La polul opus asistăm la neîmplinirile lui Alessandro: frustrat de iubirea unui tată cu care nu poate comunica existențial, acesta, la rîndul său, marcat de refuzul iubirii filiale, înșelat în dragostea nutrită pentru rafinata Michela și exclus de la mina voluntarei Irena, fiica unor proprietari din Karst, veletar, de asemenea, în ale scrisului, Cudia e condamnat la monotonia unei vieți cenusii, anonime. Si temperamental amiciei se deosebesc: exuberanței lui Marco, caracterului său deschis, Alessandro îi opune o fire taciturnă sinuoasă, nedecisă. Romanul se sustine prin jocul subtil, uneori imprevizibil, al psihologilor, prin finețea introspecției condusă cu o mină sigură. Amicitia presărată cu unele izbucniri de invidie ori gelozie, de suspiciuni, însinuări ori iritări, nu reușește să se transforme în prietenie deplină, rămînînd un episod tînuil, scutit de reminiscente nostalgice. Raportarea continuă la celălalt funcționează ca posibilitate de a se cunoaște mai bine pe sine. În fundal răzbate viața unui oras modelat

\* Fulvio Tomizza, *Amicitia. Soții din strada Rossetti*, traducere și note de Doina Condrea-Derer, Editura Facla, 1989.

de medii și mentalități etnice diverse, ce include rafinate cercuri intelectuale (ca acela al familiei Cinzii ori al pictorului Piero Kleinmann), triestini mai mult ori mai puțin asimilați (ca familia lui Alessandro), pătri recent stabilite în urma Memorandumului (al cărei exponent e Marco însuși) ori din tinutul aferent Karstului, atât de marcat mental și stilistic de etnii diferite, unde deosebirile se fac simțite încă pregnant. Orasul își pune pecetea asupra locuitorilor săi, care se constituie în cazul cel mai bun ca o „medie onorabilă, ca în toată zona așa-zis mitteleuropeană”, cum se exprimă unul din personaje, subliniind caracterul uscat, auster, lipsit de inițiativă, un loc unde „e dat să nu se întîmple nimic, să nu înflorească nimic”. Tema orașului „blestemat” străbate ca leitmotiv. Într-un fel, exponentul tipic al orașului este Alessandro, cel care nu dăruiește suficient, pentru a fi vreodată răsplătit.

De o altă factură, celălalt roman, *Soții din strada Rossetti*, reconstituie, din perspectiva autorului, cazul unei tragedii particulare pe fundalul tragediei colective determinate de război și de fascism. Povestea iubirii lui Stanko și Dani Vuk, reușită în actualitate după decenii, prin explorarea epistolarului rămas, se încheie cu asasinarea atroce a protagoniștilor. Sintem marilor unei epoci zbuciumate și ai unui context specific politic, social, cultural, etnic, în care firele destinelor individuale abia dacă mai există. Comunitatea slovenă din Trieste și împrejurimi, cu o marcată stratificare socială și culturală, este convulsionată, în același timp, de facțiuni politice diferite, de la cele de nuanță catolică la cele de recunoscută atitudine antifascistă sau declarat comunistă ori de orientare profascistă. Au loc represalii singeroase, procese politice soldate cu condamnări la moarte ale elementelor democratice și comuniste (precum aceea a lui Pino Tomazič, fratele lui Dani), arestări și întemnițări ori fixări de domiciliu forțate, acte gratuite de sălbăticie și cruzime în plină teroare fascistă. În această lume terorizată iubirea soților Vuk este și ea amenințată. Alimentată de feroarea catolică a lui Stanko, pe care autorul nu se sfiește s-o pună alături de misticismul senzual al Caterinei de Siena ori al Terezei de Avila — mijloc de relativizare modernă și de minuire experimentală a ironiei, ce se reăscesc și în alte scrieri ale sale, după cum ne asigură Giuliano Manacorda — și de bunul simț și pragmatismul lui Dani, maturizată pe măsura încercărilor de tot felul, inclusiv a detenției ambilor pentru activitate „antinatională”, ilegală, iubirea lor tinerească și capricioasă nu are sorți de împlinire într-o lume blestemată. Tentativa lor de aderare la miscarea partizanilor iugoslavi îi conduce către o moarte violentă. „Cazul”, rămas neelucidat din punct de vedere juridic „în scriptele vremii, este păstrat însă cu sfîntenie de memoria colectivă a unei comunități încercate, ca mărturie a puterii de sacrificiu și a afirmării demnității umane în cele mai crîncene momente ale istoriei.

Autorul a procedat cu sobrietate la reconstituirea unei complexe cronici politice, excluzînd patetismul erozant ori sentimentalismul desuet. Reconstituirea, oarecum arhivistică, oferită în parte de epistolarul protagoniștilor, în parte de recurgerea la mărturiile supraviețuitorilor, nu este nicicum fastidioasă, intrucît scriitorul a păstrat necesară distanță a atitudinii estetice. Culoare au fost estomate în favoarea unor tușe energice, în alb și negru, mai potrivite tragediei. Dincolo de aceasta, răzbate mesajul generos ce pledează pentru valorile dintotdeauna ale omenirii, pentru apelul la toleranță, înțelegere și respect între comunitățile etnice ale lumii.

Gabriela Danțîș



# Rafinamentul „labirintului” hispano-american

**P**ROZA scriitorului argentinian Humberto Constantini (n. 1924 la Buenos Aires, m. în 1987) păstrează în mare parte tehnica „modelului” sud-american. Puțin cunoscut în țara noastră, prozatorul a fost distins în 1987 și 1970 cu premiul municipal al orașului Buenos Aires pentru volumele *O poveste veche cu drumeți și Vorbește-mi despre Funes*, iar în Mexic, în 1977, cu premiul pentru povestire acordat de Institutul național de Arte Frumoase și Casa Culturii din Pueblo. Afirmarea ca romanier i-o aduce volumul *Miercuri, pe strada* Teodoro Vilardebó, recent tradus în limba română\*, volum care obține prestigiosul premiu „Casa de las Americas” (Cuba) în 1979. Romanul este scris sub influența celei mai dramatice perioade din istoria Argentinei, denumită „the dirty war” (războiul murdar) și care începe în primăvara anului 1976, în urma loviturii de stat conduse de generalul Jorge Videla.

Timp de aproape șapte ani, Argentina este scena unor evenimente abominabile, asemănătoare, în perimetrul european, ororilor săvîrșite de armatele franchiste sau de cele ale lui Hitler; crima organizată, tortura, represiunea, terorismul devin „spectacole publice”, la ordinea zilei, menite a intimida populația civilă. Sînt săvîrșite în mod brutal mii de asasinat, sînt ucise sau date „disparute” persoane nevinovate bătute doar că ar avea vederi democratice, de stînga. În primul rînd sînt vizate organizațiile muncitorești, fabricile sînt puse sub control sever (militar și paramilitar: trupe de mercenari, informatori etc.), nefîind omise nici celelalte categorii sociale: intelectuali, negustori, mici meseriași.

Orice întruiri, cît de nevinovate — cum sînt acelea dedicate poeziei, în cadrul unui cînaclu literar — creează suspiciuni, mai ales dacă o scrisoare anonimă vine să confirme că membrii acestuia formează, de fapt, o organizație revoluționară, de stînga și colaborează cu forțe democratice din țară și străinătate. Și atunci se la decizia obișnuită: printr-o acțiune secretă, disprezece dintre participanți, considerați a fi cei mai periculoși — femei și bărbați — vor fi suprimați chiar în casa în care se țineau săptămînalele sedințe. Acțiunea va avea loc într-o miercuri seara, pe strada Teodoro Vilardebó nr. 2562, către sfîrșitul uneia din obișnuitele reuniuni.

Acesta reprezintă planul „uman” (vom vedea că mai există unul, cu funcții multiple în organizarea „secretă” a romanului) al prozei lui Humberto Constantini, care, aparent, narează evenimente minore. Pe de o parte relatările de tip „jurnal cvasiintimidal” (uneori naiv, alteori sobru sau ironic) făcute de unul dintre membrii cînaclului, observator fin al calității producțiilor poetice, dar și al vieții extraliterare a autorilor. Pe de altă parte, acțiunile întreprinse de poliști în vederea organizării atentatului, ca urmare a primirii scrisorii anonime dar

\* Humberto Constantini, *Miercuri, pe strada Teodoro Vilardebó*, Editura Univers, colecția Globus, 1988, Prefață și traducere Horia Barna.

Corneliu Băran

# O carte-jurnal



● Prin țara dimineților liniștite, apărută de curînd la Editura Sport-Turism — care își face, de ani buni, datoria, cu discreție, prin atragerea de forțe scriitoricești în perimetrul însemnărilor de călătorie —, este o carte-jurnal, care păstrează în paginile ei prospețimea unor observații și gânduri. Ele l-au marcat

pe autor cu prilejul vizitei sale în Republica Populară Democrată Coreeană. Motivația scrierii acestei cărți, ce însumează reportaje de călătorie, se exprimă cu claritate încă din primele pagini. Scriitorul român a fost invitat în calitate de vicepreședinte al „Asociației de Prietenie româno-coreeană”, în această țară asiatică, el fiind unul dintre participanții — scriitori și gazetari — la lucrările celui de-al treilea Congres al Scriitorilor din Africa și Asia.

Așadar, șansa de a vedea, de a te documenta, de a te întîlni cu numeroși oa-

meni, cu diverse medii și profesii, a generat apetitul pentru însemnările din cartea *Prin țara dimineților liniștite*.\* Al. Andrișoiu nu este primul care scrie despre Coreea democrată. Nu va fi, cu siguranță, nici închițător de pluton.

Nici traseul străbătut, nici factura informației nu se remarcă prin noutate ori inedit. De altfel, autorul nu pare să fi avut o asemenea ambiție. Elementele particulare ale cărții, cele care-i conferă nuanțele individualizante, se regăsesc în stilul colocvial, în observația simplă, decentă, a unor realități în mișcare, greu de sesizat de un european aflat la o primă vizită în Coreea. De aceea, în însemnările de călătorie ale lui Al. Andrișoiu observăm tendința clară de a evita spectaculosul, supralicitarea publicitară a exotismului etc. El cercetează semnificația și rostul unor construcții — perișul său prin Phenian încheindu-se cu observații extrem de interesante —, ori privește cu atenție o serie de monumente, muzee,

\* Alexandru Andrișoiu, *Prin țara dimineților liniștite*, editura Sport-Turism, 1989.

mai ales, ca un fel de răzbunare pentru asasinarea, în aceeași zi, a unui influent general din guvernul militar.

Al doilea plan, surprinzător, îl reprezintă cel mitologic. Realizînd un contrast evident ironic, planul mitologic declanșează aceea „ruptură” în plan narativ (specifică prozei sud-americane) la două nivele: cel al introducerii elementelor de fabulos și miraculos și cel de ordin stilistic.

Precum în epopeile vechilor greci, în destinul oamenilor intervin decisiv, benefic ori malefic, zeii, împărțiți în două tabere: „Olimpienii” Hermes, Afrodita și Atena care iau apărarea și doresc salvarea membrilor cînaclului, și stăpînul Tartarului, întunecatul Hades, care dorește răzbunarea generalului asasinat, protejatul său.

Capitolele privitoare la zeii folosesc un fel de hexametri în proză, cu topică și formulări arhaice și literate, caracteristice epopeilor homerice, accentuîndu-se contrast de ordin stilistic despre care aminteam.

Revenînd la planul „uman” se poate constata și aici „ruptura” în plan stilistic: unul este limbajul jurnalului de cînaclu (scris la persoana întâi) și altul cel al poliștilor — sec, brutal, strict informativ, al rapoartelor, dosarelor sau fișelor de cazier. Scrisorile pe care și le trimite membrii siguranței, ca și dialogul atentatorilor (cap. al XXVII-lea) caracterizează semnificativ și succint o lume închisată în ură, rutină și prejudecăți. Romanul lui Humberto Constantini nu oferă o lectură, ci invită la lectură, integrîndu-și cititorul în acțiune, propunîndu-i acestuia ipostaza de alt personaj al cărții, menită a judeca faptele și în primul rînd a ordona, la nivel ideatic, narațiunea. Alternanța de planuri (subiectiv/obiectiv; fantastic/real; arhaic/modern) nu creează în practica artistică a autorului o ruptură ireductibilă din punct de vedere narativ și ideatic, ci vine să potențeze dimensiunea artistică și ontologică a unei lumi ce are ca deziderat primordial respectarea condiției umane.

În universul complex al literaturii hispano-americane, care oferă generos libertatea de a sugera noi dimensiuni ale timpului, realității, fabulosului și oniricului, proza lui Humberto Constantini relevă o neașteptată apropiere față de cultura europeană: maniera postmodernistă de scriitură caracterizată prin ironie, aparentă detașare și revalorizare a tradiției clasice (mitologia greacă) reprezintă de fapt originalitatea universului artistic al scriitorului argentinian.

„Last but not least” — dată fiind structura narativă complicată — se remarcă traducerea oferită în românește de Horia Barna. Realizînd „turul de forță” al „traducerii în traducere” (tălmăcirea limbajului epopeilor homerice dovedind o cunoaștere perfectă a modelului), Horia Barna demonstrează o perfectă fidelitate față de text și o remarcabilă echivalență expresivă, ambele dublate de o autentică vocație critică, probată exemplar în prefața care deschide acest tulburător și incitant roman.

case memoriale, rîndurile despre casa de la Manghiogde, vatra natală a președintelui Kim Ir Sen, constituînd și ele o frumoasă pledoarie pentru simplitatea vieții și crezul eroic al unui mare revoluționar.

La fel de interesante sînt notațiile despre personajele întîlnite, despre peisajele economice conturate pe harta țării, despre destinul unor cercetări științifice cu valoare de patrimoniu național, ca și cele ce se referă la vizita delegației române la ferma din Sam Bong, cooperativă de producție denumită „Prietenia coreano-română”, replica identică a sa, în România, fiind Cooperativa agricolă de producție din comuna Făcăeni, județul Iași.

Sensibil la natură și pitoresc, autorul realizează frumoase descrieri ale unor zone geografice coreene, punctațiile cromatice fiind reliefate de penița poetului.

În întregime, cartea de călătorie *Prin țara dimineților liniștite* constituie un mesaj cultural al trainicei prietenii, și, într-o măsură însemnată, o pledoarie, inspirată de drepturile istorice și politice ale acestei țări, pentru reunificarea pașnică a Coreei.

Marian Constantinescu



# Cărăbușul sacru

■ **Scrittoarea Doris Lessing s-a născut în Kermanshah — Iran în 1919 ; cinci ani mai târziu se muta cu familia la o fermă din Rhodezia de Sud. Școala pe care o urma în Salisbury a părăsit-o la 15 ani; s-a angajat în schimb ca bonă, telefonistă, dactilografă, s-a implicat în mișcări politice, a scris și a distrus mai multe manuscrise, a trăit la fermă, s-a căsătorit de două ori. În 1949, după al doilea divorț, a părăsit Africa și s-a stabilit la Londra împreună cu fiul ei. Singurul manuscris pe care l-a adus cu ea a fost cel al romanului Iarba cîntă (*The Grass Is Singing*) care a și fost publicat în 1950. Din acel an și pînă în ziua de azi, și-a cîștigat existența prin scris. Titlurile**

**sînt numeroase, romane, nuvele, povestiri, scrieri biografice, eseistice, literatură științifico-fantastică, o piesă de teatru, toate ilustrînd o intensă și susținută activitate, o implicare profundă în problematica secolului, scriitoarea numărîndu-se printre reprezentanții cei mai pregnanți ai literaturii britanice post-belice.**

**Dintre operele ei menționăm :** *Children of Violence* (*Copiii violenței*), *The Golden Notebook* (*Căietul de aur*), *Briefing for a Descent into Hell* (*Coborîrea în infern — tradus în limba română*), *Collected African Stories* (*Povestiri africane*), *culegere apărută în două volume și din care face parte și povestirea de mai jos.*

DIN spatele gării, drumul ducea pînă la Misiunea Romano-Catolică, în inima Rezervației de băștinași, unde se și infunda. O mișune săracă, nu avea decît un singur camion, astfel că drumul era întotdeauna pustiu, un șleau de nisip printre ierburi mai înalte sau mai scunde. Gara însăși era o forfotă continuă de trenuri și oameni, și ținutul producător de hrană ce începea dincolo de șine era ticsit de fermieri albi; reglunea din spatele gării, în schimb, cu lespezile de granit, stîncăria și nisipurile ei, nu era exploatată. Pe acolo rătăceau vitele pipernicite ale Rezervației. Nici o ființă omenească nu se zărea. De pe drum, măgurile de granit păreau atît de abrupte și de înfășate de plante tiritoare și bălării încît nu era chip să găsești loc de trecere printre ele. Te puteai strecura totuși, și abia atunci îți dădeai seama că în trecut oamenii folosiseră această sălbăticie. Întîi erau rămășițele meterezelor de pămînt și pietre înalte de triburile Mashona în calea triburilor Matabele care năvăleau să le fure vitele și femeile, pe vremea cînd Rhodes încă nu venise să pună capăt acestei situații\*). Apoi descopereai, pe fețele ascunse vederii ale uriașelor lespezi, picturile făcute de boșimani. După alți citiva zeii de metru de căutare și strecurare, te întîmpina o limbă de nisip, netedă, mărginită de alte stînci ce țîșneau din adînc. Aici era locul unde, în timpul năvălirilor, erau tănuite femeile și vitele, în vreme ce bărbaiții asigurau apărarea. Din acest loc, pe timpul boșimanilor, vînătorii scunzi își luau lutul și pămîntul de diferite culori și sucurile de plante pentru picturile lor.

Plouase cu o noapte înainte, iarba mărunțî imi uda gleznele, soarele dimineții timpurii nu apucase să zvînte nisipul. În mijlocul aceluia spațiu se găsea un bolovan colțuros. Piatra era și ea udă, simțeam fierbințeala jilavă învăluindu-mi picioarele goale.

Depresiunea era adîncă, încît piramidele stîlcoase ce-o încercuiau păreau cit munții de înalte, obligînd privirea să se ridice mult ca să înlănească linia cerului. Cenușul închis al pietrei era pătat de licheni. Copăcii dintre bolovani crescuseră chinuți, mulți dintre ei fuseseră loviți de trîznit, oferind vederii doar scheletul lor înnegrit. Un ținut flămînd ce năstăa numai nisip, ierburi sărace, stînci și dogoare. Soarele se revărsa printre lespezile păstrătoare de căldură. Într-o oră, nisipul dintre ierburi își dezvăluia suprafața curată, uscată, sclipitoare, sub care se păstra umezeala întunecată.

Vitele Rezervației trebuie să fi trecut pe aici după ploaia de ieri noapte, căci în iarba se zărea bălegar proaspăt. Muște albastre, mari, zizăiau și se roteau deasupra lor, spărgînd crusta pe care o copseseră soarele. Aerul era greu și dulceag. Bizăitul muștelor, abia auzitul susur de fierbere al căldurii, ugiutul porumbeilor împlineau liniștea dimineții.

Fierbințeală și tăcere; și în afara muștelor, nici o mișcare niciăcri, căci vînturile, cele care erau, băteau dincolo de acest spațiu adăpostit.

Dar curînd se ivi o altă mișcare. După ce muștele au spart crusta celui mai apropiat bălegar, am zărit în preajma lui doi cărăbuși care trudeau de zor. Mici, prăfuiți, negri, cu trupurile rotunde.

\*) Abia după ce am scris povestea am înțeles că această versiune a istoriei lor nu este neapărat și cea adevărată. Unele autorități Mashona o neagă.

obstacolul ce-l învinsese mai înainte : o umflătură neașteptată în peretele muntelui. Acum, însă, unul se postă sub sferă, sprijinindu-i greutatea cu picioarele dinapoi, în timp ce tovarășul său porni în recunoaștere să găscască vreo brînă lăturalnică mai ușoară. Se întoarse, apucă sfera cu picioarele, și cei doi își reluară escalada laterală, dificilă, dînd ocol umflăturii din stîncă printr-o viroagă mică ce ducea, așa părea cel puțin, spre a doua etapă mare a ascensiunii. Dar viroaga aceasta se dovedi a fi o capcană, căci era întreruptă de o crevasă. Muntele era spintecat. Căldura și frigul îl crăpaseră pînă la bază, și fisura îngustă se prăvălea într-un lac de munte plin cu apă proaspătă, caldă, cu fundul acoperit de frunze și iarba aduse de vînt. Gogoloiul prinse buza crevasel și se rostogoli în abis, pînă la lac, pe malul cărui se opri într-un franj de lichen. Cărăbușii se aruncară după el. Unul, răsărîcîndu-și picioarele disperate de pe mal pe un plaur, îl ținu să nu cadă în adîncurile apei. Celălalt, prinzîndu-se repede cu picioarele dinainte de un strat gros de buruieni de pe mal, înșfăcă sfera cu cele dinapoi, și împreună ridicară și împinseră prețiosul bălegar afară din apă și înapoi în ripă. Dar acum pereții muntelui se înălțau neîndurători de ambele părți, iar sfera se afla între ei. Cărăbușii rămăseră nemișcați cîteva momente. Cocoloșul fusese spălat de stratul de murdărie, acum era netezit și alunecos.

Se consultară. Iarăși rămase unul de gardă, în timp ce tovarășul său porni în cercetare, întorcîndu-se ca să raporteze că dacă rostogoleau sfera liniștit de-a lungul fundului ripel, aceasta se îngusta la un moment dat și acolo ar fi putut, folosindu-și picioarele, umerii și spatele, să ridice povara în susul fisurii spre o nouă înălțime a muntelui ca apoi, traversînd încă un pînten periculos, să atingă o pantă blîndă acoperită cu rădăcini, care ducea spre culme. Încercară varianta asta. Dar pe pîntenul periculos se petrecu dezastrul. Sfera, alunecoasă din pricina apei, le scăpă din strîngoare și o porni fulgerător la vale pînă pe pămînt, exact în locul de unde începuseră ascensiunea cu o jumătate de oră în urmă. Cărăbușii se aruncară după ea și iar își reluară urcușul anevoios. Din nou căzu bila în crevasă, rostogolindu-se în lac și ei o salvară, cu prețul unei răbdări și al unei energii nemăsurate, și o împinseră și o traseră în susul ravinei, și din nou o manevrară de-a lungul fisurii, încercînd s-o rostogolească în jurul pîntenului prominent al muntelui, dar gogoloiul se duse la vale ca și prima dată, și ei după el.

CĂRĂBUȘUL de bălegar, *Scarabeus* sau *Aleuchus sacer*, își depune ouăle într-un cocoloș de bălegă, apoi caută o pantă lină și îndeasă cocoloșul, împingîndu-l în sus, cu picioarele dorsale, și dîndu-i drumul la vale, transportîndu-l apoi pînă la locul de depozitare\*).

Continuam să stau în iarba scurtă și caldă, simțînd soarele întîi pe spate, apoi dogoritor pe umeri și apoi drept în creștet. Aerul se umezi, toată umezeala nopții se ridicase în văzduh. Norii se buluceau la orizont. Chiar și ochiul de apă din bolovan se evaporă. Deasupra lui, aerul tremura de aburi. Cînd, pentru a treia oară, gîngăniile și-au pierdut averea în lacul de munte, nu mai era lac, ci o mlaștină buretoasă, și salvarea cocoloșului nu mai implica nici un pericol sau vreo dificultate. Acum bila era lipicioasă, își pierduse forma și prinsese o crustă de bucățele de frunză și iarba.

La a patra încercare, cînd gogoloiul s-a rostogolit pînă în punctul de plecare, și cărăbușii și-au făcut vînt după el, trecuse de miezul zilei, capul mă durea de căldură, drept care am luat o frunză mare, am împins-o sub sferă și sub cei doi cărăbuși și i-am dus mai încolo, departe de muntele imposibil și distructiv.

Dar cînd am scos frunza de sub ei, vietățile rămăseră puțin locului pe noul teritoriu, iscodiră într-o parte și-n alta printre firele de iarba, stabiliră poziția exactă și imediat își rostogoliră bila înapoi la poalele muntelui, unde începură pregătirile pentru o nouă escaladă.

În tot acest timp, bălegile fuseseră fărîmîțate de muște și de alți cărăbuși. Nu mai rămăsese nimic, afară de cîteva bucățele macerate, sau pete măronii prăfuite pe firele de iarba ce se ridicau eliberate de povară. Bizăitul muștelor încețase. De atîta căldură, pînă și porumbeii își curmaseră ugiutul. Din depărtări se rostogolea tunetul și uneori răzbătea su-



lerul ascuțit al trenului în gară, sau pufăitul și zăngănitul locomotivelor și vagoanelor în manevră.

Cărăbușii își aduseseră din nou cocoloșul în ravină; de data asta, sfera se rostogoli nu într-o mlaștină, ci într-un culcuș umez de frunze. Acolo se opriră și ei cîteva clipe, în aburi de căldură.

Sacrii cărăbuși aceștia sînt, Scarabeii sacri, ai egiptenilor, ținînd simbolul soarelui între picioarele lor agitate și nătinge. Cărăbuși agitați și nătingi, căzîndu-se o dată și încă o dată și încă o dată să aburce cocoloșul lor de bălegă în susul unui munte, cînd un drum de cîteva minute pe alături i-ar scuti de atîta trudă.

I-am ridicat din nou, bălegar și gîngăni, departe de prăpastie și l-am lăsat pe un loc deschis unde puteau să aleagă între o sumedenie de pante mai domoale cum le trebuia lor, dar ele își rostogoliră cu tenacitate bila înapoi la piciorul muntelui.

„Panta este aleasă“, spune în carte, „printr-un instinct minunat, astfel ca bila de bălegar să se oprească în cel mai potrivit loc pentru cloacirea noii generații de insecte sacre“.

SOARELE trecuse de cumpăna cerului și mă lovea drept în față. Eram scăldată în sudoare. Aerul biciuia de căldură. Cerul unde avea să apună soarele era acoperit de un prag înalt de nori negri. Cărăbușii mei trebuiau să se grăbească, altfel aveau să se inee.

Continuam să rostogolească balega în sus pe munte, s-o salveze din patul uscat al lacului și s-o oblige să treacă de pîntenul expus și zvîntat. Gogoloiul o luă la vale, și ei după el. Iar și iară și iară, în timp ce bila devenea o structură zdrențuită, din ce în ce mai uscată, de fărîme de iarba înclate cu bălegar. Trecu și după-amiaza. Soarele coborîse mult. Abia mai puteam zări cărăbușii sau gogoloiul din pricina vîlvății trimise de un tăvălug negru de nori pe care soarele ce se ascundea în spatele lor îi tivise cu roșu. Razele singurii coborau oblice, iar cărăbușii negri și mingea lor de bălegar păreau, pe povirnișul muntelui, să se dizolve într-o lumină sfîrșitoare.

Ploua pe dealurile îndepărtate. Durul ploii și cel al tunetului se apropiau din ce în ce. Vedeam lăncile plezișe ale armatei lichide încrucișîndu-se la o jumătate de milă depărtare, dincolo de stînci. Cîțiva stropi mari căzură lîngă mine și sisîiră pe nisoul încins și pe abruptul arzător al muntelui. Cărăbușii trudeau înainte.

Soarele scăpătă în spatele gorganelor stîlcoase și depresiunea rămase scăldată într-o lumină răcoroasă, istovită, înconjurată de copaci și lespezi negre, în așteptarea nopții și a ploii. Cărăbușii atacaseră din nou abruptul. Țineau gogoloiul strîns între picioare, se agățau de licheni, se agățau de peretele de stîncă și de comoara lor cu disperarea prostiei.

Acum că pălălaia roșie dispăruse, îi puteam desluși cu claritate. Greu să-ți închipui globul perfect, lucitor, ce fusese la început cocoloșul — nu mai rămăsese decît o fărîmă de gunoi. Tunetul bubui. Ierburile sisîiră și se zbătură sub pala de vînt ce se abătu din înalt. Același vînt lovi cocoloșul de bălegă, desfăcîndu-l într-un norișor de iarba prăfuită, iar cărăbușii începură să alerge înnebuniți pe suprafața stîncii, căutîndu-l.

Ploaia se apropia cu pași mari, învelise lespezile într-o mantie cenușie de umezeală. Marli stropi scilpitori, avangarde ale armatei de ploale, ajunseră la muntele gîngăniilor mele și un, doi ! îi lovîră pe cărăbuși, plici ! încît aceștia căzură în ierburile clocotînd ude la poalele stîncii.

Am părăsit depresiunea în goană, cu ploaia mitraliîndu-mi umerii și picioarele, și m-am gîndit la cărăbușii rămași sub abisul pe care, miine, după ce se va fi oprit ploaia și vitele vor fi veniț să pască, și după ce soarele se va fi arătat, vor trudi iarăși să aburce un gogoloi proaspăt de bălegar.

Prezentare și traducere de  
Irina Horea



## Premii și festivaluri

● Prima ediție a decernării premiilor „Elvis” pentru muzică ușoară a avut loc săptămîna trecută la New York. Au fost decernate 12 figurine de bronz cu chipul marelui cîntăreț de rock unor personalități marcante ale vieții muzicale contemporane care au evoluat, apoi, în spectacolul ce a închis ceremonia înmînării premiilor. Printre cei prezenți pe scenă s-au numărat David Bowie, Tina Turner, Keith Richards, Grace Jones, Eric Clapton, Robert Palmer, Lou Reed, spectacolul fiind preluat și difuzat integral de mai multe rețele de televiziune din întreaga lume. Iată principalele premii: cel mai bun solist masculin este cel al grupului irlandez „U2”, iar cea mai bună interpretă feminină a fost declarată Madonna (în ciuda protestelor unei mari părți de public care ar fi dorit ca laureata să fie Tina Turner). Eric Clapton a fost distins cu premiul pentru cel mai bun chitarist, Phil Collins a primit același premiu pentru categoria baterie — instrumente de percuție, iar Steve Winwood pentru instrumente cu clape. A fost numit și grupul care a constituit

## Robin Kenyatta

● Considerat a fi printre cei mai importanți saxofoniști ai muzicii de jazz contemporane, Robin Kenyatta, născut în orașul Charleston din Carolina de sud, a editat primul său album, cuprin-

## Clasament

● Don Quijote, celebrul roman al lui Miguel Cervantes de Saavedra (1547—1616), continuă să se afle pe primul loc al prefe-

„revelația anului”: *Living colour*. Cel mai bun album al anului a fost „Volume One” al grupului *Traveling Wilburys*, iar Elvis Costello a primit premiul „pentru cel mai bun artist al anului”, „cea mai bună companie de discuri” fiind *Atlantic records*.

Pentru începutul lunii octombrie s-a anunțat organizarea, la Barcelona, a Analei tinerilor creatori, manifestare ce a avut loc pentru prima dată, tot la Barcelona, în anul 1985, cu prezentarea producțiilor culturale ale tinerilor din țările mediteraneene. A urmat apoi o manifestare similară la Salonic (1986), din nou Barcelona (1987), iar anul trecut la Bologna. Vor fi prezentate — în ideea unei creații multidisciplinare specifică timpului nostru — expozate ilustrînd opera a 12 arhitecți, 30 artiști plastici, 20 de desenatori, 16 fotografi, 16 caricaturisti, 16 creatori de modă și 10 artiști video. În paralel vor avea loc 16 concerte de muzică rock, muzică contemporană și jazz, zete spectacole de teatru și balet.

Cr. U.

zind mal ales muzică proprie, de o varietate „surprinzătoare și fascinantă” cum o caracterizează cronicarii muzicali: de la soul și blues la rhythm blues și jazz simfonic.

rințelor literare din Spania. Aceasta este concluzia unei anchete desfășurate în rîndurile unui mare număr de cititori.

## Marianne MacKinnon : „Anii goi”

● Marianne MacKinnon, autoarea romanului autobiografic *Anii goi*, s-a născut Marianne Gartner și povestea adolescenței ei ilustrează — fără pretenția de a explica și de aceea convingător — existența „normală”, nevoia de a trăi normal, forța instinctului de adaptare la condiții percepute din afara locului și a timpului real al acțiunii ca anormale și, într-adevăr, obiectiv anormale. Nici călări, nici victime, prea preocupată de micile și marile lor probleme personale pentru a-i percepe ca atare pe cei din categoriile extreme care au făcut din cel de-al treilea Reich cazul limită de deviere de la normalitatea așezării sociale, cîteva zeci de milioane de oameni păseau înainte pe calea îngustă a destinului lor fără a-și bate capul cu ceea ce era aberant, tragic sau monstruos pe de lături.

Marianne a fost un copil și privilegiat și oropsit. Avea zece ani în 1936, cînd părinții ei au divorțat și au trimis-o într-un orfelinat particular la Potsdam. Cu puțin înainte participase fascinat la deschiderea Olimpiadei de la Berlin, clasa ei făcînd parte din cortegiul inaugural. Copila răsfațată, unica ordraslă a unei familii cu dare de mină și cu o poziție socială invidiabilă (tatăl ei fusese promovat

director în cadrul unei nespecificate organizații comerciale după ce acceptase, din oportunism, să intre în partidul nazist), s-a trezit pe neașteptate singură printre străini. La un cămin de malci pînă la limita de vîrstă de 15 ani, apoi din gazdă în gazdă, dar numai prin reședințe baroniale și alte locuințe luxoase, Marianne a fost o sărmană fetiță bogată, o Cenușăreasă a serateelor și a celorlalte petreceri pe potiră vîrstei, frumoasă, curtată, dar privită cu ochi răi de matroane. Accentul pus pe educația fizică, în dauna pregătirii intelectuale — una din deformările programului de învățămînt impuse de ideologia nazistă — îi convenea de minune. Atletă înăscută, mai întîi campioană a landului Brandenburg la junioare la 15 ani, apoi una dintre componentele echipei de ștafetă care, în plin război, a cucerit medalia de aur la un campionat internațional la Milano, și-a văzut fotografia în „Volkische Beobachter” și a strîns mina contelui Ciano care i-a înmînat medalia și cupa, a ascultat imnul „Deutschland, Deutschland über alles” întonat în onoarea ei.

Între timp, acest „über alles” se lăbărtase pînă la Stalingrad, aducînd jale și prăpăd în aproape întreaga Europă, și a-

Gheorghe  
Tovstonogov

● A încetat din viață, la vîrstă de 76 de ani, regizorul sovietic Gheorghe Tovstonogov (în imagine). Și-a făcut debutul în 1931, ca actor la un teatru din Tbilisi, în regie afirmîndu-se cu spectacolele *Copiii lui Vanușin*, *Orologiul Kremlinului*, *Flăcărul din orașul nostru* pe scena Teatrului „Griboedov” din același oraș. Mai mult de 30 de ani din viața lui Tovstonogov sînt legați de colectivul Teatrului „Gorki” din Leningrad, pe scena cărui a montat spectacole deosebite cu *Prea multă minte strică*, *Barbarii*, *Idiotul*, *Trei surori*, *Tragedia optimistă*, *Pămînt desfăleat*, *Pe Donul liniștit*...

Centenar  
Alfonso Reyes

● Anul acesta se împlinesc o sută de ani de la nașterea poetului, prozatorului și criticului literar mexican Alfonso Reyes (1889—1959). Cu acest prilej revista „La Gaceta del fondo de cultura económica” îi dedică un număr, printre participanții la omagierea „principelui criticilor noștri” numărîndu-se Emmanuel le Roy Ladurie, Octavio Paz, Maya Scherer-Nussberger, Harold Bloom, Tedi Lopez Mills.

## Paremiologie

● Editura „Wolk und Wissen” din R. F. Germania a editat, în opt limbi de circulație internațională, un număr de 150 proverbe, cele mai cunoscute și cu o mai largă răspîndire și circulație în întreaga lume. Volumul a fost pregătit de un colectiv condus de Richard Schmelz.

propla momentul marilor cîștiri, dar în universul Mariannei ecurile războiului răzbăteau doar ca un zgomot de fond. Importante pentru ea erau antrenamentele, școala, relațiile cu fetele, cu băieții, cu gazdele, cu părinții, nu ceea ce se întîmpla în afara cîmpului ei vizual. Cînd Marianne era încă mică, bunul doctor Frankenstein, medicul familiei, și-a încetat brusc vizitele, mai tîrziu, în noiembrie 1938, ea a văzut, pe străzile Potsdamului, vitrine sparte, magazine prădate, cărți aruncate în flăcări — dar toate astea i se șterseseră din minte. În 1942, purtătorii stelei galbene dispărușeră de atîta vreme din Potsdam, încît era, spune ea, ca și cînd evreii din oraș n-ar fi existat niciodată. „Preocupată de cerințele vieții mele, în care succesele sportive mă împinseseră din ungherul obscur al clasei sub lumina reflecțiilor școlii, nu acceptasem niciodată pe deplin, dar nici nu respinsesem categoric doctrina «purificării rasiale» avansată de Hitler”, mărturisește autoarea acestei cărți, aparent sinceră. Vagile aluzii la Holocaust nu ocupă, la un loc, mai mult de trei pagini din trei sute, proporție care reflectă probabil exact, dacă nu chiar exagerat, ponderea ei în conștiința celor din jur: „Majorita-

## Premii

● Scriitorului Roger Vrigny, în vîrstă de 56 de ani, i-a fost decernat Marele Premiu al Academiei Franceze, pe anul 1989, pentru întreaga sa activitate literară.

● Cel mai important premiu literar care se acordă anual în Portugalia, „Fernando Pessoa”, a fost decernat, pentru anul 1988, cunoscutului poet și traducător Antonio Ramos Rosa, pentru întreaga sa activitate literară.

## Ediție

● Editura „Radianska Škola” din Kiev a publicat de curînd poemul epic *Cuvînt despre oastea lui Igor* într-o ediție deosebită. Beneficiind de o prezentare grafică excelentă, ediția reproduce textul original în rusa veche (din sec. XII) însoțit de 15 versiuni în limbile ucraineană și rusă. Dintre traduceri în ucraineană se disting cele realizate de clasicul Taras Șevcenko, Stepan Raduvsanski, Iuri Fedko-vici, Ivan Franko și Maxim Riiski. Rețin, de asemenea, atenția transpunerile în rusa modernă aparținînd poezilor Vasili Jukovski, Apollon Malikov, Nikolai Zabolotki.

Correspondența  
lui Ravel

● Sub titlul *Maurice Ravel : Lettres, écrits, entretiens* (Scrisori, scrieri, convorbiri) a apărut la Paris versiunea franceză a volumului publicat anul trecut în Statele Unite de muzicologul american Arbie Orenstein. Ediția franceză este însoțită de o anexă semnată de Jean Touzelet, alcătuită din interpretări istorice. Cele 350 de misive și bilete reunite în această carte acoperă patruzeci de ani (1898—1937). Acest itinerar al vieții și operelor lui Ravel dezvăluie multe despre cei cu care corespundea, prietenii sau rivalii sau simple cunoștințe: Debussy, Schoenberg, Ricardo Vines, Collette, Douglas Fairbanks, Alma Mahler...

Consiliul Național de Cultură  
din Mozambic

● În Mozambic a fost înființat de curînd Consiliul Național de Cultură avînd ca sarcină principală păstrarea și dezvoltarea tradițiilor și formelor de cultură națională

specifice, încurajarea și popularizarea operelor aparținînd realizatorilor contemporani. (În imagine, pictorul Malangatana lucrînd la una din creațiile sale).

## O nouă ediție Wedekind

● La editura mînceneză Winkler se află în curs de pregătire o nouă ediție a operelor lui Frank Wedekind (1864—1918). Lucrarea, care urmează să fie difuzată în toamna anului viitor, va fi cea mai cuprinzătoare ediție, după cea apărută între anii 1912—1921, sub îngrijirea lui Artur Kutscher. Noua ediție va

fi elaborată pe baza celor mai recente cercetări filologice și va cuprinde, pe lîngă lirica, povestirile și proza critică, lucrările dramatice ale lui Wedekind de la primele sale creații: *Der Schnellmaler* (1886) pînă la ultimele piese: *Franziska* (1912), *Bismark* (1916) și *Herkules* (1917).

## Premiul CIM

● Muzicologul și interpretul irakian Munir Bashir și Federația internațională a tinerilor muzicieni sînt laureații pentru 1989 ai Premiului UNESCO/CIM (Consiliul Internațional al Muzicii). Ei au fost selecționați dintre cei 41 de candidați, premiul urmînd a fi înmînat cu prilejul Adunării generale a CIM, care se va ține la Beijing, în luna septembrie. Juriul a recomandat ca pe viitor să se ia în considerație și alte genuri muzicale precum jazz-ul, rock-ul și reggae.

## „Covorul Africii”



● Astfel se intitulează lucrarea artistului din Benin, Roman Assongba, căruia compania cinematografică africană „Agba-

koku Cinema” i-a acordat premiul pentru lupta împotriva rasismului, pe anul 1988.

N. IONIȚĂ  
„Verba volant...” ?

„Il n'y a d'art véritable que celui qui se cache”  
(A. France, *La vie littéraire*)



● Este așteptat cu mare interes Festivalul de la Bayreuth (25 iulie — 28 august) pentru debutul unui nou Inel al Nibelungilor care, ca de obicei, va rămâne pe afiș vreme de patru-cinci veri. După ultimul Inel, dirijat de Georg Solti, mult discutat pentru regia lui Peter Hall, în timp ce încă nu se stinseseră ecourile mitice ediții „franceze” a centenarului Festivalului Bayreuth (1976), datorată lui Pierre Boulez și Patrice Chéreau, de data aceasta este rindul dirijorului Daniel Barenboim (în imagine) și al regizorului Harry Kupfer. Printre cântăreți se află tenorii Peter Hofmann, Siegfried Jerusalem și Reiner



Goldberg, așteptându-se consacrarea lui John Tomlinson (Woltan) și a Annei Evans (Brunnhilde).

În programul Festivalului figurează, între altele, reluarea lui *Lohengrin*, dirijat de Peter Schneider, în regia lui Werner Herzog, apoi două puneri în scenă semnate de regizorul de la Bayreuth, Wolfgang Wagner (*Parzifal*, dirijat de James Levine și Tannhäuser, di-

rijat de Giuseppe Sinopoli). Tannhäuser-ul lui Sinopoli este întotdeauna foarte bine primit, iar dirijorul italian și-a stabilit o faimă atât de solidă la Bayreuth, încât a și fost invitat pentru o altă operă în anul viitor (*Vasul fantomă*), în regia lui Dieter Dorn, și a fost ales pentru a se afla la pupitrul orchestrei Festivalului în cadrul primului turneu în afara Bayreuthului, în intenția de a-l duce pe Wagner la Tokio, în septembrie, având în program opera Tannhäuser. Sinopoli este cunoscut în Japonia dintr-un recent turneu triumfal cu orchestra sa londoneză — Philharmonia.

## Maugham invidiat de Shakespeare ?

● Cartea lui Robert Calder, intitulată *Willie: The Life of Somerset Maugham* (ed. Heinemann) a atras atenția criticii nu numai pentru că retracează biografia scriitorului care este considerat drept autorul englez căruia viața i-a adus toate împlinirile — o sănătate de fier, reputație mondială, onoruri oficiale și adulația colegilor. Ci și pentru că această carte restabilește tocmai limitele acestor împliniri. Se precizează, de pildă, că acei colegi care-l adulau, numindu-l „cher maître” (scumpe maestru, în fr.) nu erau scriitori de prim ordin, ci de unul mai modest. Reputația lui Somerset Maugham (în ima-



gine) a fost într-adevăr mondială, dar, ca și în cazul altor scriitori, ea nu s-a clădit pe cele mai bune dintre operele sale. Decorațiile și titlurile ce i-au fost acordate nu-l asigurau însă și veniturile de care el considera că

are nevoie și, în consecință, scriitorul s-a crezut îndreptățit să transforme câteva romane slabe în piese de teatru la fel de slabe, dar rentabile. La un moment dat, când, la Londra se jucau nu mai puțin decât patru piese de Maugham, revista umoristică „Punch” a publicat o caricatură reprezentându-l pe Shakespeare cuprins de invidie. Cu toate acestea cartea lui Robert Calder oferă o imagine plăcută asupra existenței unui scriitor adevărat contestat de critici și cititori pretențioși dar foarte apreciat de majoritatea celor care l-au citit fie și numai una dintre numeroasele sale scrieri.

## Festivalul cinematografic de la Moscova

● Între 7—18 iulie se va desfășura la Moscova cel de al XVI-lea Festival cinematografic internațional, al cărui comitet organizatoric este condus de președintele Comitetului de stat pentru cinematografie din U.R.S.S., A. Kamșalev. Pe lângă concursul tradițional,

programul cuprinde cicluri speciale cu capodopere ale ecranului mondial, ecranizări după opere ruse și sovietice, după García Márquez, retrospective Ingmar Bergman, Luis Buñuel, Michel Powell ș.a. În total vor fi prezentate 219 filme. La concurs vor lua

parte aproximativ 20 de pelicule, printre care *Hofii de săpun* (Italia), *Turistul ocazional* (S.U.A.), *Ariel* (Finlanda), *Fantomme* (Japonia). Juriul va fi alcătuit din 11 specialiști, sub conducerea regizorului polonez Andrzej Wajda.

# Cu Rosa Di Lucia

RECITALUL actriței Rosa Di Lucia a constituit o mostră de teatru italian viu. Scundă, vivace, cu o impresionantă poadoabă capilară castanie, — pe care o folosește și ca posibilitate de a valoriza fizionomia — cu ochi mari, magnetici, pe o față ovală, frumos desenată, interpreta se înfățișează fără trac, fermă și limpede. Are, firește, în glasul bine timbrat, în postură, în mișcare, elemente de bravură, tipice teatrului italian, dar nu mizează în principal pe ele, ci, mai curînd, pe o formulă modernă de interiorizare. E de douăzeci de ani pe scenă. Au atras-o mai cu seamă dramaturgia contemporană și teatrul experimental. Cultivă predilect poezia în exprese scenizată.

Nu ne-a prezentat un mare spectacol, ci o suită de recitări — proză și dramaturgie pirandelliană (Răspunsul și Mutatul din volumul Nuvele pentru un an, monologul Ersiliei Drie din drama Să-i îmbrăcăm pe cei goi, monologul Mominei din Astă seară se joacă fără piesă). Începe cu o lectură în vagi accentuări, continuă, schițând câte o atitudine, și apoi trece la interpretare — fără decor, costum, recuzită — într-o concepere originală a ceea ce numește „Situatii pirandelliene”. Povestește fluid, valorifică umorul specific al scriitorului, conturează stările — cu bune treceri vocale de la tonurile înalte la cele joase, plîngînd fără lacrimi și rîzînd fără hohote, declamînd, cîntînd — utilizînd puține efecte, deservind, grațios, cu minile contururi, decupînd un spațiu pe care-l dominează. Și în culcînd un sentiment. Am fi dorit ca reprezentarea să precumpănească asupra lecturilor, tocmai pentru a putea cunoaște mai îndeaproape disponibilitățile artistice, care par multiple și variate.

V.S.

LA rugămintea colaboratoarei noastre Angela Ioan, Rosa Di Lucia a răspuns la câteva întrebări despre ea și arta ei :

— Ați susținut cu mult succes, un recital pirandellian, în sala Teatrului Foarte Mic. Presupun că n-a fost deloc ușor să treceți, într-un timp relativ scurt, printr-o suită întreagă de registre interpretative impuse de succesiunea monologurilor din comedii și nuvele pirandelliene.

— Am dobîndit experiența acestor recitaluri — în care trebuie să concentrez o infinitate de idei și sentimente într-un timp draconic — deoarece în fiecare an pregătesc câte unul. Acum doi ani, de pildă, am reputat un mare succes cu un recital axat pe un poem al lui Iannis Ritsos, intitulat *Crisotemi* (e numele serei Electrei, din familia Atizilor, personaj abia citat de Sofocle). Recent, am construit un spectacol din poeziile lui Angelo Maria Ripellino, un mare poet, cunoscut mai cu seamă ca slavist (a popularizat în Italia

literatura și poezia rusă). Acest recital, care este de fapt un spectacol cu scenografie, regie și muzică, a suscitat mare interes atât la public cit și pe plan publicitar, fiind distins și cu câteva premii.

— Totuși, într-unul din panourile expozitiei „Sipario”, am remarcat două fotografii în care Rosa Di Lucia interpreta prestigioase eroine clasice pe scenele unor teatre stabile italiene.

— Da, sint una dintre puținele actrițe italiene care, deși provin din teatrul de avangardă, am reușit să lucrez concomitent și cu teatrele oficiale, într-un repertoriu clasic. Colaborarea cu teatrele stabile îmi oferă posibilitatea de-a face, apoi, propuneri personale pe care mi le subvenționează singură.

— Sinteți cumva miliardară ?

— Nu, sint numai o actriță curajoasă, care a optat pentru o cale dificilă în artă, tocmai pentru că nu sint dispusă să-mi cîștig celebritatea făcînd concesii televiziunii. Îmi asum însă acest risc deoarece consider că este singurul drum pentru realizarea unor lucruri de calitate pe scenele noastre. Așa înțeleg eu teatrul ; cîștigul nu contează, important este să creezi valori spirituale. În virtutea acestui înălțător scop cercetez și studiez fără încetare. Și trebuie să mărturisesc că mă pasionează mai mult pregătirea și repetițiile pentru făurirea unui spectacol, decît reprezentarea lui ulterioară. Dacă ar fi după mine, aș da un singur spectacol : premiera — atît.

— Ce impresii ați cules din această incursiune teatrală românească ?

— Cînd Mario Mattia Giorgetti m-a solicitat să susțin un recital pirandellian în România, am primit invitația imediat, cu mare interes, intrucît aveam puține informații despre mișcarea teatrală românească, deși recitalul nu era pus la punct. Jucasem, e drept, în Astă seară se joacă fără piesă în ansamblul Cooperativei teatrului din Sardinia (regia Marco Parodi). Deasemeni, cu nuvela *Mutul*, realizasem o scenetă (cu elemente de decor și figuratie) într-un spectacol dedicat marelui nostru actriță Paola Borboni, care îmi dezvăluise, cîndva, marea încărcătură dramatică a nuvelii pirandelliene.

În orice caz, contactul cu publicul și cu arta colegilor mei români, actori de tradiție, cu o solidă formație profesională, m-au convins că există aici, o realitate culturală vie și foarte receptivă. Mă consider efectiv favorizată că mi s-a dat posibilitatea de a cunoaște aspecte ale vieții teatrale românești, despre care voi păstra o amintire minunată. Vreau să sper că aceste manifestări nu vor rămîne episodice, ci vor marca începutul unor schimburi culturale româno-italiene permanente.

Giovanni GRAZZINI:

# Fellini despre Fellini

## Metamorfoza



Imagine din *Pausa* de Rossellini

— Din scenarist ai devenit realizator de filme. Cum s-a petrecut schimbarea ?

— S-a întimplat în momentul cînd l-am urmat pe Rossellini, care filma *Pausa*. După triumful cu *Roma*, oraș deschis în America și în lumea întreagă, Roberto ne-a cerut, lui Amidel și mie, să colaborăm la scenariul noului său film. Văzîndu-l pe Rossellini lucrînd, am descoperit că este posibil să faci film în același raport intim, direct, imediat, asemenea celui al scriitorului care scrie sau pictorului care pictează. Mașina pe care o ai în spate, un soi de Babel de voci, de chemări, de mișcări, macarale, proiectoare, trucaje, porta-voce, care mi se părușeră tiranice, năpăditoare, abuzive, cînd în calitate de

scenarist eram convocat la studio pentru a asista la filmare sau pentru a reface un dialog, tot acest talmeș-balmeș laborios, ca al unui regiment la manevre, care-mi ascundea, îmi împiedica contactul direct cu expresia, l-am văzut anulat de Rossellini, șters, împins către culise, redus la un simplu cadru zgometos și necesar într-o zonă precisă în care artistul cineașt își compune imaginile așa cum un desenator își concepe desenele pe foaia albă.

În timpul lucrului la *Pausa* nu exista în jurul nostru confuzia indescriptibilă din studio, cu toate că filmul, realizîndu-se, în totalitate, în exterioare, în natură, haosul era și mai mare, lîndu-se pe străzi, în orașe, în sate, din mediul în care lucram ; era extraordinar să-l vezi pe Rossellini filmînd în prim-plan un negru, urînd în porta-voce, în timp ce prin spatele nostru treceau blindate și mii de napolitani țipau la ferestre, vindeau, plîngeau, se strigau. Dacă asta era cinematograful, dacă puteai să-l realizezi cu asemenea dezinvoltură și ușurință, dacă putea fi trăit ca un *happening* continuu între viață și reprezentarea vieții, mi s-a părut că mi l-aș fi putut însuși, și eu, ca și cînd aș fi desenat sau aș fi scris, cu aceleași greutate, cu aceleași necazuri pe care le ai de înfruntat în tentativa de a-ți concretiza ideea ivită în minte.

Nu era recomandabil modul în care-l vedeam pe Rossellini lucrînd ? Da. Instinctiv, fără prejudecăți, niciodată supus codificărilor teoretice, convențiilor implacabile și vide, tocmai fiindcă își căuta stilul propriu, precizia exprimării sale. Este de ajuns să te gîndești la magnificul sfîrșit al *Paizei*, cu nemții care împing partizanii în mlaștinile Padului. Operatorul Martilli își smulgea părul : „Imposibil să rezolv, nu e lumină !” — striga în dialectul său. Rossellini (ținea neapărat să se întoarcă la Roma, Dumnezeu știe pentru ce, poate polițe cărora le venea scadența sau o întîlnire oarecare cu vreo femeie ridicolă, plină de pretenții), injurînd și bombănînd, a terminat dînd formă unei idei excepționale : cu numai două camere fără nici un detaliu, a filmat scena în plan general, secvența cîștigînd o forță neaș-

teptată : nu se văd partizanii cîzînd de pe vas, se aude numai zgomotul căderii lor, unul după altul. Finalul i-a venit pur și simplu așa, trebuind să sfîrșească, să se salveze, fiind nevoit să plece la Roma — sau poate invers ? A creat condițiile indispensabile, starea agitației din care izbucnește scînteia și arde, a împrăștiat ceața care învăluia ideea, expresia directă a sentimentului, traducerea cea mai riguroasă și mai limpede, poate singura justă între nenumăratele posibilități.

S-ar putea spune — citiva critici nu s-au sfiit să remarce — că lui Roberto îi plăceau extremele, provocînd sistematic și imprudent asemenea incidente misterioase. De la el, la urma urmel, sint convins că am învățat capacitatea de a merge la sigur, de a transforma contrastele, condițiile defavorabile, în stări emotive, într-un sentiment, într-un punct de vedere.

— *Pausa* n-a prea fost înțeleasă la premieră.

— Îmi amintesc de critici decol încurajatoare, distrate, unele chiar infame. Într-un cotidian am citit o frază cam așa : „...spiritul întunecat al realizatorului nu se luminează nici o clipă, în nici unul din cele șase lungi episoade ale filmului său”. Este un film grandios, infinit de frumos, solemn ca un cîntec gregorian, aspru și emoționant. L-am revăzut de curînd și am regăsit emoția din scara aceea, de acum mulți ani, de la Napoli, cînd, în liniștea și întunericul unei cămăruțe, l-am găsit pe Rossellini la micul aparat de proiecție pentru montaj. Era palid, își răsucea părul ținînd ochii fixați pe micul ecran unde se derula un prim montaj aproximativ al episodului călugărilor. Imaginile erau mute, se auzea numai fîșitul bobinelor : încîntat, am rămas să-l privesc. Ce vedeam mi se părea că are ușurința, misterul, grația și simplitatea pe care cinematograful a reușit să le atingă de prea puține ori.

— Vorbești de *Pausa* și de Rossellini cu un entuziasm sfîșietor. Înțeleg că acolo au fost pentru tine, pentru maturizarea ta, luni cruciale.

— Pentru mine, călătoria cu *Pausa* a însemnat descoperirea Italiei. Pînă atunci nu văzusem mare lucru, Florența, Roma, citeva orașe din sud, mergînd să prezint filme ; tirgușoare închinate într-un fel de noapte de ev mediu, asemănătoare celor cunoscute în copilărie, în împrejurimile de la Rimini în Apeninii Emiliiei. Se schimba numai dialectul. Odată cu emoționanta și captivanta descoperire a țării mele am aflat că cinematograful făcea un joc dublu, miraculos : povestea o

întîmplare, povestind-o, trăia tu însuși o altă, aventuroasă, cu personaje la fel de extraordinare ca acelea din filmul pe care încercai să-l istorisești ; uneori chiar mai fascinante, urmînd a le evoca într-un alt film, într-o spirală de invenție și viață, de observație și creație, totodată spectator și actor, minutor de marionete și marionetă, trimis special și eveniment, asemenea oamenilor de circ care trăiau în același loc unde se exhibau, în aceleași rulate în care călătoreau.

*PAISA* a fost aventura fundamentală a vieții mele. Terminînd un episod, era nemaipomenit să părăsim locurile, să pornim din nou cu camioanele, să mergem în căutarea altor localități. Într-o zi, am rătăcit de dimineața pînă seara prin delta noroioasă a Padului, căutînd o cabană, numită „Baraca Pancirli”, de care Rossellini își amintea că o văzuse în copilărie, cu treizeci-treizeci și cinci de ani în urmă. Luasem drept ghid un tip din partea locului, care avea o legătură neagră pe un ochi ; se povestea că într-o noapte, ducîndu-se să prîndă anghile pe proprietatea unei contese, cucoana de la fereastră trăsese asupra-i un potop de gloanțe. Zbanghiul, care pe deasupra șchlopăta, ne-a purtat toată ziua prin noroi sau apă, fără să găsim cabana ; apoi, la lăsarea serii, s-a aruncat în genunchi la picioarele lui Rossellini, rugîndu-l să-și desearcă pușca în celălalt ochi. Noi n-aveam puști, nici un fel de armă, pe deasupra Rossellini a izbucnit în ris. Apoi el s-a încăpățînat să continue cercetările, luînd cu el o întreagă caravană, într-un pelsaj parcă dintr-un film de Kurosawa ; camioanele noastre, din timp în timp, se împotmoleau în mlaștini iar păsări negre zbureau din ce în ce mai jos. Au fost momente de mare tensiune : hamalii voiau să se întoarcă din drum. Rossellini se urca pe canaceaua unui jeep, ținea un discurs, promițînd tuturor o oca de rom. Se înnoptase, nu mai știam unde ne aflam, ce vom face în aceste smircuri fără sfîrșit. Deodată, un puști, să fi avut mai mult de trei ani, răsări din stuf și după ce a declarat în dialect venețian : „sint socialist” ne-a dus repede la Baraca Pancirli care se afla în vecinătate, foarte aproape de unde pornisem de dimineața.

Am mîncat anghile tăiate vii, prăjite pe un foc de vreascuri. Era noapte, ca în *Anabasis* de Xenofon...

Traducere și adaptare de Andriana Fianu



# Cu floarea poeziei



Pe scena Teatrului din Chișinău, după recitalul de poezie eminesciană

ÎN TRE 19 și 26 aprilie, actorii Alexandru Repan, Lucia Mureșan și Ioana Crăciunescu de la Teatrul „Nottara” au fost invitați să susțină patru spectacole extraordinare în capitala R.S.S. Moldovenești. Urma să prezentăm publicului din Chișinău spectacolul lui Alexandru Repan după **Craii de Curtea Veche** de Mateiu Caragiale și trei reprezentații cu un recital de poezie pe versurile lui Mihai Eminescu, intitulat de noi **Umbră Poetului**.

Dacă spectacolul lui Repan nu pune probleme decât de adaptare la sala respectivă, ideea unui recital Eminescu la Chișinău trebuia să țină cont de — așa zice — sacra popularitate de care se bucură bardul poeziei românești în ținuturile de peste Prut, tărîm colindat și îndrăgit de poet în chiar timpul zbuciumatei sale vieți. Anul trecut, cînd am avut bucuria să însoțesc o delegație a Teatrului Mic la Chișinău, remarcasem cu emoție că la bîstul lui Eminescu din parcul central al orașului erau zilnic depuse flori proaspete; de asemenea, aflasem că în curînd se va redeschide, într-o sală nouă, Teatrul Național ce va purta un nume și el nou: „Mihai Eminescu”.

La alcătuirea scenariului acestui spectacol inedit am fost în mod decisiv ajutați de competența și dragostea distinsului cărturar Petru Creția, ce ne-a adus unele poeme inedite, ca și altele mai puțin cunoscute, pentru a surprinde publicul moldovenesc și cu aspecte mai originale ale liricii eminesciene.

**EMOTIILE** primului spectacol. Repan se sacrifică pentru noi; va urca primul, pentru a rămîne aproape două ore singur, pe o scenă unde dintr-un arlechin în altul e bine să te uiți cu un binoclu. Își aranjează, cu mîgală, coridoare de trecere printre cele 800 de scaune mobile, subțiri și albe. „Sefa de la lumini”, actrița Lucia Mureșan, ne dă semnalul de începere. Alexandru Repan pornește o luptă eroică cu acustica sălii, dar deosebitul său profesionalism îi spune cuvîntul. Diversele măști pe care le schimbă cu dezinvoltură și talent, vocea cu infinite nuanțe și registre, timbrul cald, învăluitor, cînd catifelat ori jilav și cavernos, cînd spart ca o goarnă dogită, cînd solemn și misterios, cînd terestru și îmbibat de glodul mahalalelor bucureștene, cînd înalt și diafan, pătruns de heraldica ocultă a craiilor, stările scenice multiple și masive reușesc să ia în stăpînire hăurile marmoreene. Publicul, fascinat, participă cu religiozitate. Cîtez dintr-un articol primit în spalt, din gazeta „Literatura și Arta”, ce urma să apară la o zi după plecarea noastră: „Prezența scenică viguroasă și inteligentă, actorul Alexandru Repan a izbutit să creeze un tablou nuanțat, profilat în caractere și moravuri, al acelei lumi fantastice, halucinante, de mult apuse pe care a surprins-o în pagini suprarealiste fiul marelui dramaturg.”

Ne-au trebuit cîteva minute bune ca să ne revenim după acest potop de entuziasm din care ne-a trezit gîndul obsedant: miine îl slujim pe Eminescu! Ne-am despărțit frisonați și încordați. A doua zi, de la șapte dimineața — repetiție!! Seara mi-am petrecut-o în atmosfera caldă și intimă a familiei scriitorului Vasile Vasylache. Soția, Mariana, eminent traducător și cercetător de literatură română, îmi povestea că lucrează la o enciclopedie de teatru universal unde i-a revenit capitolul despre teatrul românesc interbelic.

**DIMINEATA** ne-a trezit o ploaie tenace ce transforma orașul într-o pictură impresionistă. Îl vedeam doar de la geamul hotelului. Ne despărțea de el încă o zi grea: premiera unui recital Eminescu susținut de actori români.

Alături de entuziastul și generosul Pavel Pelin au venit la hotel să ne cunoască scriitorul și regizorul Iacob Burghiu — directorul direcției artelor din Ministerul Culturii, inspectorul Ministerului Învățămîntului, Trifon Suruceanu, și popularul actor de film și teatru Grigore Grigoriu. Ne-au felicitat pentru seara trecută și ne-au întrebat dacă sîntem mulțumiți de primire și dacă mai avem nevoie de ceva. Am răspuns cu totii în cor, ca la școală: de încă o repetiție! În preajma crei 19.30 erau toate gata. Pregătirile n-au fost întrerunse decât de un reportaj făcut de televiziunea locală despre repetiția și turneul nostru. Decor, lumini, coloană sonoră și mai ales... microfoane pe scenă. Siluetele lor gratioase ne dădeau curaj. Am dat drumul la magnetofon pentru o scurtă uvertură muzicală din banda cu grijă pregătită din țară de priceperca lui Timuș Alexandrescu. Aveam emoții. Mari. Sala, din nou arhiplină. Lumea, îmbrăcată frumos, ca la nuntă. Și chiar nuntă a fost! Pentru prima oară, după multă vreme, Eminescu a răsunit aici în gîrlul său curat și limpede ca apa de izvor. „Nuntași” sorbeau cu nesăț și sete fiecare vorbă, fiecare sunet, fiecare gînd, într-o liniște cum nu mi-a mai fost dat să întîlnesc vreodată într-o sală de spectacol. Sînt obișnuit cu observarea publicului, de după cortină. El mi se așează în ureche și-i simt fiecare fosnet ori tuse ca pe niște dureri intense. Cînd se tușește nu înseamnă epidemie de gripă, ci atenție slabă. Și asta doare al naibii pe scenă. Aici, liniștea plămădise o catedrală. Aproape o mie de oameni pe care să nu-l auzi fiind la zece metri de el, înseamnă ceva halucinant. Se întimpla ceva straniu, ciudat. Oamenii deveneau prezenți prin tocmai liniștea cu care participau, o liniște încordată, intensă, spațială, dureroasă și copleșitoare ca o catedrală imensă, unde icoana lui Eminescu răsfrîngea Lumină. Liniște și Lumină. Actorii creșteau din această lumină... Nici eu nu-l mai auzisem astfel pe Eminescu. Se iscase ceva surprinzător și pentru noi. Nu se arătase în intensule și nervoasele noastre repetiții, căci nu aveam atunci pe acești luminosi parteneri de

Tăcere. Mă uitam din colțul meu în sală. Oamenii veniseră, după primul spectacol, cu și mai multe flori, cu flori de liliac și garoafe, cu lalele și albastrele, cu maci și florile miresei, cu stînjenei și lăcrămioare. Păreau, totuși, o grădină proaspătă într-o dimineață înrouată. Mă gîndeam la ei și la glasul lor care într-o seară a răsunit alături de noi cu numele de Grigore Vieru:

De-am greșit sau nu  
să ne judece  
să ne judece

Doar  
Domnul nostru Eminescu!

Și apoi, în sfîrșit, sub acordurile Madrigalului cu **Mai am un singur dor**, cînd actorii deveniseră trei umbre smerite, a eruat această catedrală de liliac și nu-mă-uita! Sub ploaia ropolitoare a aplauzelor grădina a urcat cîmînt pe scenă și i-a acoperit pe actorii uluiți și fericiți că n-au fost decât bratele cu care Eminescu si-a primit florile de la cei ce-l iubesc.

„Extraordinarul recital de poezie eminesciană cu deosebită intensitate reverberat în suflătele noastre în acest An Eminescu, la care si-au dat concursul alături de Alexandru Repan, două sensibile actrite, Lucia Mureșan și Ioana Crăciunescu, și regizorul Dominic Dembinski, traversează spațiul eminescian într-o atitudine de pietate și dragoste, reinviind în lumina rampei imagini poetice familiare și dragi a căror profunzime și savoare nu încetează să ne uimească și să ne tulbure...” scria peste cîteva zile săptămînalul „Literatura și Arta”.

Avea să rămînă cu noi mai toată vremea Grigore Vieru, acest duh al locului ce se infiripa după fiecare spectacol al nostru și dispărea în zori ca o noapte de Sinziene. Ce tărîm nu e frumos cînd îl străbăți călăuzit de un Poet?! Am apucat să vedem prea puțin din frumosul și modernul oras Chisinau, dar, în schimb, grație lui Vieru am văzut și cunoscut ceea ce era mai important: oamenii. Ne-a dus Poetul în căsuța dumisale, acolo unde eu mai fusesem acum un an și mi se păruse a fi un palat de frumoasă ospetie, si am băut din nou în sănătatea lui Eminescu și a limbii sale: ne-a purtat apoi în altă casă primitoare, cea a compozitorului și interpretului Ion Aldea și a frumoasei lui soții Doina, unde cei doi ne-au „cîntat” poeziile dumisale ce deveneau străvezli ca niște clopote de cristal. Ne-a purtat apoi la curtea lui Gleb Sainciuk, pictor hitru, ce pe lîngă tablouri făcea niște surprinzătoare măști caricaturale ale unor colegi artiști pe care le „interpreta” cu o bogată intuiție teatrală, după care am ajuns în preajma unei mămăligute cu pui fripti într-un han sadovenian ce-l zicea „Casa Mare”, unde i-am cunoscut pe dramaturgul Andrei Burac și pe publicistul Leon Botnaru, alături de dragul nostru coleg de breaslă Grigore Grigoriu, flăcăul focolos răsător de inimă, din Șatra lui Emil Loteanu. Ne-a purtat de mină Poetul și ne-a dus și în Casa Mare a actorilor de la teatrul moldovenesc „Luceafărul”, unde am cunoscut-o pe apriga poetesă Leonida Lari, pe eminentul cărturar Mihai Cîmpoi, care de drag de Eminescu ne-a reposedat cu blîndete 18 greseli de zicere — dar pînă la urmă ne-a iertat fiindcă oricum sînt infinit mai puține decât cele cu care era obișnuit de alții —, pe actorul emerit Victor Ciutac, pe valorosul regizor și actor Ion Scuria, pe actorii Dumitru și Mihai Fusu și pe mulți, mulți alții ce, vorba poetului, „dulce-n singe ne rămîn.”

După ultimul spectacol, am fost chemați într-o sală mai mică, unde în jurul unei cupe de șampanie, ministrul culturii din R.S.S. Moldovenească, Eugeniu Sobor, a ținut să ne mulțumească personal pentru înaltul nivel al reprezentațiilor și să ne asigure de continuitatea relațiilor culturale cu România.

Tîrziu în noapte ne-am petrecut și prin Casa Mare a lui Pavel Pelin care a toastat pentru Miracolul Culturii în slujba căruia am fost cu toții cărăuși harnici și pricepuți. I-am cunoscut aici pe combativul scriitor Andrei Stîrbeanu și pe regizorul principal al Teatrului „Mihai Eminescu”, Ion Bordeianu, care si-a exprimat caldă dorință de a lucra cu actorii români, ba la plecare, în zori, ca să fie masa bogată, le-am jucat și un fragment din **Livada de vișini** de la Nottara.

În urma turneului ce ne purta către casă, mai desluseam un timp statura firavă a Poetului ce ne-a petrecut pînă în clipa plecării, iar vîntul miscîndu-l pîrul și hainele către noi, îmi părea că-l ridică peste gară ca-ntr-un vis de Chagall să ne strige rîzînd și plîngînd:

Locuiesc la marginea  
Unei iubiri  
La mijlocul ei  
Trăiește credința mea.

Locuiesc la marginea  
Unui cîntec  
La mijlocul lui  
Trăiește speranța mea

Locuiesc la marginea  
Unei piini  
La mijlocul ei  
Dragostea mea pentru voi.

**Dominic Dembinski**

## Prezențe românești

### R.F. GERMANIA

● La Editura Büchergilde Gutenberg din Frankfurt pe Main a apărut volumul 10 din seria operelor complete ale lui Panait Istrati, a cărei publicare a început în 1985 sub îngrijirea dr. Heinrich Stiehler. Noul volum, tradus de Hans Luchsinger, conține romanul **Țața Minca**.

### FRANȚA

● La editura pariziană „Anthropos”, în colecția „Psychanalyse”, a fost publicat studiul **Panait Istrati et la métaphore paternelle** de Elisabeth Geblesco. Autoarea, care a făcut parte din Școala freudiană din Paris întemeiată de Jacques Lacan, predă la Facultatea de Litere din Nisa, unde conduce și un seminar de cercetare psihanalitică.



● La „Éditions Jacqueline Chambon”, din Nîmes a apărut volumul **Paysans du Danube** (titlul original: **La Lîlieci**) de Marin Sorescu. Versiunea franceză este semnată de Jean-Louis Courriel.

### R.S. CEEHOSLOVACĂ



● La editura Pravda din Bratislava a apărut romanul **Jocul cu moartea** de Zaharia Stancu. Versiunea slovacă este semnată de Matej Hložka; postfață de Jana Páleníková.

### ITALIA

● La Centrul de studii asupra Europei orientale din Milano a avut loc o conferință a prof. Silvio Guarnieri intitulată **Dragos Vranceanu — un mare prieten al culturii italiene**.

● Revista „L'Eternauta”, nr. 72, aprilie 1989, publică povestirea lui Ion Hobana, **Emisfera vie**. Prezentarea autorului este semnată de Gianfranco de Turris.

### PORTUGALIA

● Revista internațională de lusofonie „Nós”, vol. 1989, nr. 13—18, este dedicată profesorului Ernesto Guerra da Cal, cunoscut poet și cercetător al operei lui Eça de Queiroz, cu ocazia atribuirii titlului de Doctor honoris causa al Universității din Coimbra. Acest număr al cunoscutelor reviste de cultură cuprinde și eseu **Lisabona prietenilor mei** de Micaela Ghițescu, urmat de versiunile portugheză și română ale unui poem de Guerra da Cal.

## „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 Științei nr. 1, poartă 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. Cîștigătorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” —  
sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Călela Griviței nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”

