

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

7

GRAI ȘI SUFLET ROMÂNESC

(Paginile 12—13)

## DATORIA LITERATURII

O EPOCĂ se răsfringe întreagă în faptele ei de cultură, în acele opere care își dovedesc puterea de a sintetiza, emblematic, spiritul timpului lor. Desigur, nu tot ce se petrece, într-un anume interval, în spațiul culturii, deține o valoare exponențială, dar năzuința artistului autentic, a scriitorului adevărat, alta nu poate fi, cel puțin în punctul de pornire, decît aceea de a depăși accidentalul, minorul. Iar creația de mari semnificații reclamă prin ea însăși orientarea către esențial, către acele realități, evenimente, procese sociale și omenești care edifică tot ceea ce numim în-deobște mersul vremurilor.

Esența epocii contemporane este fără îndoială dinamismul, transformarea, procesualitatea neîntreruptă. Cu atît mai mult aceste trăsături vor fi caracteristice orînduirii noastre socialiste care și le asumă ca dimensiuni constitutive ale spiritului revoluționar. Spirit care înseamnă înțelegerea deplină, și responsabilă, a faptului că nimic, în viața socială, nu poate împietri la un anume prag, că transformările revoluționare, ca element hotărîtor al progresului, sînt fără oprire.

Recent, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat încă o dată aceste realități care exprimă legitatea istorică, punînd un accent deosebit asupra necesității de a acționa în sensul lor cu și mai multă hotărîre. „Trebuie să acționăm în așa fel, spunea secretarul general al partidului în Cuvîntarea rostită cu prilejul sărbătoririi zilei sale de naștere, încît să se înțeleagă bine că procesul marilor transformări revoluționare nu s-a încheiat, și, practic, nu se va încheia niciodată ! Intotdeauna, omenirea, fiecare popor, va trece la noi și noi etape ale procesului sau ale diverselor procese revoluționare, concepute într-un proces unic revoluționar, de progres continuu al întregii societăți omenești, al fiecărui popor“.

Pentru literatură, pentru toate manifestările din sfera artisticului decurg de aici orientări clare și majore îndatoriri. Efortul decisiv al creației este firesc să se mobilizeze, încă mai mult decît a făcut-o pînă acum, către relevarea acelor aspecte ale lumii noastre, care exemplifică transformarea, procesul revoluționar neîntrerupt. Opusă stagnării prin chiar esența ei, societatea românească de azi nu poate să apară, în imaginile pe care literatura le aduce despre ea, altfel decît este : o societate dinamică, deschisă îndrăzneț înnoirilor și perfecționării. La fel de firesc este ca eroul de prim-plan al literaturii actuale să fie acela care promovează semnificativ spiritul înnoirii, dinamismul, idealurile de progres social. Eroul care înțelege necesitatea transformărilor și acționează — și nu în ultimul rînd — în direcția propriei transformări, a largirii nemăsurate a orizontului de cunoaștere, într-o lume caracterizată, în toate planurile existenței, prin amploarea fără precedent a prefacerilor. „Avem nevoie, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în aceeași memorabilă Cuvîntare, de revoluționari care să-și însușească bine uriașele cuceriri ale științei, ale tehnicii, în toate domeniile, oameni cu spirit de sacrificiu, cu o înaltă concepție revoluționară și răspundere față de prezentul și viitorul patriei, care să pună mai presus de toate interesele generale ale poporului, cauza socialismului, a bunăstării, a libertății și suveranității țării !“

Este o datorie de conștiință pentru scriitori să răspundă acestor deziderate prin opere de înaltă valoare expresivă, mărturii semnificative, pe deplin convingătoare artistic, despre esența revoluționară a timpului pe care îl trăim, a efortului constructiv desfășurat în toate domeniile.

„România literară“



CARMEN MIRCESCU RODEAN : Iarnă

### Laudă Patriei

Ca un miraj nimbează patria în mine,  
Ca o stea îmi sclipește sublim lingă frunte ;  
Semeață mi-o simt cu-arginturi de munte,  
Cu piscul visat în poem și-albăstrime.

Mă poartă pe drumeag de vară sau toamnă  
Cu muze, cu frunze peregrinare,  
Cu răsăritul speranței pe-o plajă de mare,  
Cu ierni de cristal și codrii de-aramă.

Din plaiuri, din verbe, din vilvori strămoșești  
Ne dezvăluie virtuți și măreții marmoreene  
În ritmuri și haruri, în vecii românești.

Te laud, dreaptă stîncă și filon pur de aur,  
Te laud, frumusețe cu daruri supreme,  
Te laud, aprig șes cu fecundul tezaur !

### Vocație

Sînt glasul tău, lumina ta și cîntul,  
Din sevele țării-mi port tîria  
În țara ce se cheamă România  
Binecuvînt ozonul și orîndul !

Cum pot avea o țarină mai scumpă ?  
Oricîte zeițăți m-ar amăgi  
Din rădăcina mea nu m-oi clîti,  
Nădejtile-mi cu munții-aceștia urcă.

Am îndurat amarul năpădit  
Dar n-am plecat nici frunțile nici gîndul,  
Ca stîncile-n Carpați ne-am ținut !

Noi ne păzim visările, pămîntul  
Și viitorul ni-l zidim aci  
În glia scumpei noastre Români !

Al. Jebeleanu



## România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpănu.

Din 7 în 7 zile

## Acţiuni contradictorii în evoluţia internaţională

IN ACEASTĂ PERIOADĂ, atenţia observatorilor politici, a opiniei publice se îndreaptă spre forurile de negocieri în problemele dezarmării şi securităţii de la Geneva şi Viena, se afirmă pregnant voinţa popoarelor de a se urni tratativele din punctul în care acestea se află de atita timp blocate, de a se deschide căi în direcţia înnoierii celei mai aberante competiţii cunoscute de omenire — cursa sinucigaşă a înarmărilor. Or, iată că tocmai în aceste condiţii, în deşertul Nevada a avut loc o nouă explozie nucleară.

Poporul român, alături de toate popoarele lumii, a condamnat cu fermitate şi a exprimat profunda îngrijorare faţă de acest act de o deosebită gravitate. Aşa cum este ştiut, România socialistă, preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-au pronunţat cu tenacitate neclintită pentru încetarea totală şi interdicerea tuturor experienţelor cu arma nucleară, poziţie decurgind din realitatea faptului că un nou război mondial este inadmisibil şi de neconceput, că o conflictuaţie nucleară ar însemna sfârşitul civilizaţiei umane. De aici, imperativul absolut al încetării cursei înarmărilor nucleare — cerinţă ce are ca primă verigă încetarea experienţelor cu arma nucleară. Aşa cum sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „în mod deosebit considerăm că trebuie să intensificăm activitatea pentru încetarea experienţelor nucleare, având în vedere că acestea reprezintă un grav pericol pentru existenţa omenirii. Încetarea acestor experienţe trebuie să fie primul pas spre dezarmarea nucleară”.

Căci, chiar fără a se ajunge la „momentul apocalipsului”, chiar fără detonarea acestor arme, fără învăluirea întregului glob într-o ciupercă atomică, experienţele nucleare au consecinţe din cele mai negative de ordin imediat, ca factor de stimulare generală a cursei înarmărilor, de agravare a inoerdării şi animozităţii dintre state, a neîncrederii internaţionale — la această poluare a climatului politic adăugându-se şi poluarea propriu-zisă, contaminarea radioactivă a mediului natural.

Pornind de la aceste realităţi, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a desfăşurat o neobosită activitate pentru încetarea şi interdicerea tuturor experienţelor nucleare militare — în orice mediu şi de către toate statele. În acest sens, România a salutat şi sprijinit moratoriul adoptat şi prelungit în repetate rânduri de către Uniunea Sovietică, a luat poziţie împotriva continuării acestor experienţe de către S.U.A. şi alte state, a formulat iniţiative şi a întreprins multine demersuri la O.N.U. şi în alte foruri. Justetea acestei poziţii şi, prin contrast, nocivitatea noii experienţe nucleare din Nevada se confirmă prin condiţiile internaţionale specifice : pentru că, produsă prin reacţia în lanţ a atomului, noua experienţă riscă să provoace ea însăşi o „reacţie în lanţ”, avându-se în vedere că U.R.S.S. a anunţat că, în cazul experimentării, se va considera degrevată de moratoriul adoptat unilateral.

Iată de ce, cu atât mai mult, experienţa nucleară din Nevada riscă să provoace o gravă escaladare a cursei înarmărilor. Iată de ce ea a stîmuit vii reacţii de dezaprobare pe toate meridianele globului. Incluziv în S.U.A., iată de ce popoarele de prehtindeni sîst ridică glasul cerînd să se pună capăt acestui curs nefast, să se asigure primatul raţiunii, al lucidităţii şi răspunderii faţă de destinele omenirii.

**RAȚIUNE, luciditate, răspundere** — iată atributele ce trebuie să caracterizeze astăzi orice acţiune politică — şi tocmai acestea sînt caracteristicile ce definesc propunerile prezentate, pe baza orientărilor formulate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de delegaţia României la reuniunea general-europeană de la Viena.

În condiţiile în care, în cadrul acestei reuniuni continuă să persiste încercări de a se abate cursul lucrărilor spre probleme colaterale, multe create artificial doar în scopuri de diversione şi înveninare a relaţiilor, România socialistă a prezentat un amplu şi cuprinzător program de acţiune pentru edificarea unei reale securităţi — program ce conţine o serie de măsuri noi, iniţiative de cel mai larg interes, ca organizarea unei conferinţe de dezarmare convenţională în Europa; realizarea unor acorduri de dezarmare nucleară : constituirea unui comitet al ţărilor europene care să conclueze cu puterile nucleare pentru retragerea eurorachetelor ; stabilirea pe continent a unor zone ale bunel-vecinătăţii, fără arme nucleare şi chimice ; organizarea unor conferinţe consacrate dezvoltării colaborării economice, cooperării tehnostiinţifice, protecţiei mediului înconjurător. În acest-lasi sens, se înscriu şi propunerile destinate unei autentice respectări a drepturilor omului, a problematiilor majore ale acestora — asigurarea dreptului la muncă, la pregătire şi instruire, educarea tineretului, combaterea unor flageluri sociale, respectarea demnităţii umane.

În contrast cu „unda seismică” a experienţei atomice şi a valului de proteste pe întregul glob — acţiunea politică a României socialiste, inspirată de marele arhitect al politicii externe româneşti, răsună ca o puternică şi mobilizatoare chemare la pace, înţelegere şi colaborare între naţiuni.

Cronicar

## Viaţa literară

### Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 6 februarie 1987, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor din R.S. România, cu următoarea ordine de zi :

1. Rolul literaturii în formarea conştiinţei socialiste (referatul a fost prezentat de Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor) ;

2. Dare de seamă privind situaţia financiară a Uniunii Scriitorilor din R. S. România pe anul 1986, şi lansarea cifrelor de Bugel pentru anul 1987 (referatul a fost prezentat de Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor) ;

3. Probleme sociale (referatul a fost prezentat de Constantin Chiriţă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor).

Au participat membri ai Biroului Uniunii, scriitori membri ai C.C. al P.C.R., ai Marii Adunări Naţionale, ai F.D.U.S., secretari de Asociaţii şi secţii de creaţie.

Au luat parte la discuţii tovarăşii : Aurel Covaci, Ioan Alexandru, Mircea Tomus, Lăţay Lajos, Octavian Paler, Petre Sălcudeanu, Valeriu Răpeanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Constantin Toiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, Andi Andries, preşedintele Comisiei de cenzori, Mircea Radu Iacoban, Eugen Simion, Paul Everac, Traian Iancu, Ion Dodu Bălan.

În încheiere au luat cuvîntul tovarăşii Ghiţă Florea, adjunct de şef de secţie la C.C. al P.C.R., şi Mihai Dulea, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Lucrările şedinţei Biroului Uniunii Scriitorilor au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

### „Luna cărţii la sate”

■ În întreaga ţară continuă să se desfăşoare — la cămine culturale, cluburi ale întreprinderilor agricole de stat, S.M.A.-uri, cooperative agricole de producţie, şcoli, licee şi alte instituţii, — manifestările programate în cadrul tradiţionalei „Luna cărţii la sate”. Participă scriitori şi editori, un mare număr de elevi, cadre didactice, sîteni ş.a.

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat manifestări în cadrul „Lunii cărţii la sate” la cămine culturale şi şcoli generale din comunele : Apahida, Palatca, Suatu, Agihreş, Agirbiciu, Tureni, Dibica, Triterii de jos.

Au participat : Petre Buceşa, Horia Bădescu, Doina Cetea, Viorel Căcoveanu, Constantin Cubleşan, Dan Damascin, Lăţay Lajos, Negoiţă Irimie, Vasile Igna, Ion Lungu, Kiraly László, Ştefan Damian, Teohar Mihadaş, Mircea Ghiulescu, Nicolae Mocanu, Marcel Constantin Runcanu, Tudor Dumitru Savu, Leontin Stoica, Adrian Popescu, Eugen Uricaru, Valentin Taşcu, Ion Vlad.

● În sala de festivităţi a Întreprinderii de stat „Avicola” din comuna Mihăileşti a avut loc inaugurarea manifestărilor din cadrul „Lunii cărţii la sate” din această zonă a cîmpiei Dunării. Au participat Petre Brăţan, vicepreşedinte al Comi-

tetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi Virginia Lăzărescu, directoarea Bibliotecii judeţene Giurgiu. Au citit din creaţiile lor poeme dedicate patriei, partidului, poezii Ion Potopin, Ion C. Ştefan, George Zărafu, Ilie Burcă, Cornel Vasile.

● Biblioteca „Sadoveanu” şi bibliotecile comunale au organizat acţiuni incluse în programul „Lunii cărţii la sate”, — prezentări de noi volume, recitaluri de poezie patriotică, dezbateri pe cele mai actuale probleme economice şi culturale în localităţile respective.

Astfel, Ion Brad a fost oaspetele locuitorilor din comuna Crevedia, judeţul Dîmboviţa, si al colectivului de muncă de la „Fabrica de lină pieptănată din Otopeni, Sectorul Agricol Ilfov.

De asemenea, Biblioteca „M Sadoveanu” a iniţiat ur-

mătoarele manifestări la care au participat Nicolae Dragos, Mircea Micu, Gheorghe Pituş şi Viorel Cozma (la căminul cultural din comuna Periş) ; Ion Aramă (în comuna Dereşti) ; Valentin Popescu (în comuna Pantelimon).

● La căminul cultural din Chitila, după ce primarul comunei, tovarăşul Gheorghe Fiţon, a vorbit, în deschidere, despre „Rolul cărţii în formarea omului nou”, iar tovarăşul Nicolae Lăudatu, redactor la Editura Militară, a prezentat cîteva din volumele recent apărute la această editură, scriitorii Vasile Băran, Constantin Turturică şi Petru Vinţilă au citit, în faţa unui numeros public, din creaţia lor.

Manifestarea s-a încheiat cu un bogat program dat de formaţiile artistice ale căminului.

### 1907 în literatură

● La Zărneşti, judeţul Buzău, criticul şi istoricul literar Al. Piru a vorbit despre răzcoalele din 1907 oglindite în literatură.

De asemenea, au luat cuvîntul Valeriu Niculescu de la Muzeul judeţean Buzău, Al. Opreşcu, directorul Bibliotecii judeţene.

Evenimentele rememorate au fost evocate în versuri de poezii Gheorghe Andrei, Puia Cristea, Aurel Ganea, Octavian Constantinescu.

Au fost prezentaţi Stela Chioveanu, secretar al comitetului judeţean de partid Buzău, şi Ion Nae, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

### Vizită de documentare

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat la Lugoj o rodnică vizită de documentare în întreprinderi şi instituţii reprezentative din această localitate a judeţului Timiş.

Grupul de scriitori a fost primit de Ioan Jurca, secretar al Comitetului municipal de partid, care a înfăţişat oaspeţilor importanţele realizări economice şi social-culturale obţinute, sub conducerea partidului, de oamenii muncii din municipiul respectiv, îndeosebi în anii de după Congresul al IX-lea al partidului.

În continuare, au fost vizitate : „Întreprinderea de ridicat şi transport” (I.U.R.T.), unde scriitorii au fost întâmpinaţi de ing. Const. Corici, directorul unităţii, şi

Ioan Popirlan, secretar al comitetului de partid. Oaspeţii au poposit apoi la „Filatura de mătase naturală” din Lugoj, unde au fost însoţiţi de Ioana Dragos, secretar al Comitetului de partid. Au mai fost vizitate „Casa culturală expoziţională”, şi „Casa muncii”.

La Casa de cultură a municipiului s-a desfăşurat o sezătoare literară în cadrul căreia poezii, prozatorii, criticii şi istoricii literari prezenţi au citit din lucrările lor dedicate patriei, partidului.

Cu prilejul sezătoarei, a fost prezentată antologia „Glasul cetăţii”, realizată de Asociaţia Scriitorilor din Timişoara.

La vizita de documentare colectivă din municipiul Lu-

goj au participat : Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei, Ion Arieşanu, redactor-şef al revistei „Orizont”, Adriana Babeti,

Alexandru Deal, Slavomir Gvozdenovici, redactor şef al revistei „Knijevni Jivot”, Alexandru Jebeleanu, Mircea Mihăies, Marian Odangiu, Maria Pongracz, redactor şef al ziarului „Szabad Szó”, Svetomir Raicov, Corina Victoria Sein, Ion Dumitru Teodorescu, Valentin Tudor, Marcel Tureu, Aurel Turcus, Cornel Ungureanu.

La manifestările desfăşurate au participat, de asemenea, Constantin Jichita, preşedintele Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, şi Zeno Maghetiu, directorul Bibliotecii municipale Lugoj.

### Cenacluri literare

● La Muzeul de Istorie al municipiului Bucureşti, cenaclul literar „G. Călinescu” al Academiei a organizat dezbaterile „Noua literatură a patriei”.

În prima parte a manifestării au fost prezentate noile volume „Vagonul de turneu” de Gaby Michailescu şi „Oameni, stele, flori” de Ion Segărceanu, din lucrarea căruia acţiona Doina Ghişescu a citit pagini reprezentative.

În cadrul atelierului literar au citit Marcel Ulufu — proză, şi Florian Saioe, versuri.

La dezbaterile ce au avut loc au participat : Gheorghe

Marinescu-Dinavzor, Ion Dianu, Ileana Minculescu, Ştefan Cirstoiu, Mihai Gămescu, Viorela Farcas-Munteanu, Pan Vizirescu, Irina Lowendal şi Ion Potopin, secretarul cenaclului.

● La cenaclul de literatură satirică şi umoristică „Tudor Muşatescu” — ce funcţionează sub egida Studioului, cinematografic „Al. Sahia” au fost prezentate referatele : „Mari umorişti români” şi „Calitatea şi nu cantitatea” — autori Ion Lărian Postolache şi Ion Băieşu.

Au citit lucrări spre a fi supuse discuţiilor : Pompiliu

Gilmeanu, Dan Beizadea, Paul Mihail Ionescu, Nicolae Meianu, Gabriel Teodorescu. Cei doi autori ai referatelor au analizat creaţiile prezentate.

● Cenaclul literar „Liviu Rebreanu” a organizat, în sala bibliotecii judeţene din Piteşti, lansarea volumului Trei anotimpuri, apărut la Editura „Scribul românesc”, Craiova, de Vasile Dorin Ghelencia. Romanul a fost prezentat de Sergiu Nicolaescu, redactor şef al revistei „Arges”, Ludmila Ghişescu, Ion Chiriţă, Dumitru Anghel. A citit fragmente din roman Adriana Lungan.

## SEMNAL

● Constantin Negruză — **OPERE III**. Ediţie critică îngrijită de Liviu Leonte, cuprinde în acest volum teatrul scriitorului. (Editura Minerva, 1986, 532 p., 38 lei).

● N. Iorga — **CORESPONDENŢĂ. II**. Ediţie, note şi index de Ecaterina Vaum în seria „Documente literare”. (Editura Minerva, 1986, 424 p., 21 lei).

● Panait Istrati — **MOS ANGHEL CODIN. CIULINII BARAGANULUI**. Ediţie îngrijită, traduceri şi repere istorico-literare de Alexandru Talex, în seria „Patrimoniu”. (Editura Minerva, 1986, 320 p., 14 lei).

● Liviu Rebreanu — **MARTURISIRE**. Nuvele şi schiţe. Selecţie şi prefaţă de Ion Bogdan Lefter în colecţia „Columna”. (Editura Militară, 1986, 268 p., 11,50 lei).

● Dumitru Micu — **LIMBAJE MODERNE ÎN POEZIA ROMÂNESCĂ DE AZI**. Studii în seria „Momente şi sinteze”. (Editura Minerva, 1986, 328 p., 17 lei).

● Edgar Papu — **DESPRE STILURI**. Volum în colecţia „Biblioteca Eminescu”. (Editura Eminescu, 1986, 546 p., 39 lei).

● Solomon Marcus — **ARTA ŞI ŞTIINŢA**. Eseuri în colecţia „Sinteze”. (Editura Eminescu, 1986, 336 p., 19,50 lei).

● Al. Călinescu — **BIBLIOTECA DESCHISE**. Cuprinde secţiunile : Teme şi structuri narative şi Lecturi. (Editura Cartea Românească, 1986, 272 p., 13 lei).

● Alexandru D. Lungu — **LACĂTUL APEI**. Proză. (Editura Cartea Românească, 1986, 260 p., 11,50 lei).

● Doina Sălăjan — **SANCTUAR TULBURAT**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 1986, 132 p., 11 lei).

● Dan Claudiu Tănăsescu — **LIVADA VISELOR**. Roman. (Editura Cartea Românească, 1986, 304 p., 14,50 lei).

● Vasile Cărbăiş — **POEZII POPULARE ROMÂNESTI**. Folclor cules şi selectat din Oltenia, Muntenia, Dobrogea şi Transilvania ; prefaţă de I.C. Chişimia. (Editura Minerva, 1986, XVIII + 316 p., 20,50 lei).

● Vasile Dorin Ghelencia — **TREI ANOTIMPURI**. Roman. (Editura Scribul Românesc, 1986, 240 p., 8,25 lei).

● Stelian Filip — **CE FRUMOASA ESTE VIAŢA !** Schiţe şi povestiri. (Editura Albatros, 1986, 128 p., 6,75 lei).

● Al. I. Friduş — **CUM SĂ PRINZI O PASARE MAIASTRĂ**. Eseuri. (Editura Cartea Românească, 1986, 240 p., 9,75 lei).

● Elena Ghirvu-Călin — **LA URMA URMEI**. Roman. (Editura Cartea Românească, 1986, 176 p., 9 lei).

● Doina Florea — **MIHAIL SADOVEANU SAU MAGIA ROSTIRIL**. Volum în seria „Critică-Eseuri” cu un cuvînt înainte de Constantin Ciopraga. (Editura Cartea Românească, 1986, 160 p., 8,25 lei).

LECTOR

Erată la explicaţia fotografiei din pag. 16 a nr. trecut : Imagine din spectacolul Matca de Marin Sorescu pe scena Teatrului „Bacovia” din Bacău, cu actorii Luminiţa Botta şi Stelian Preda.



# Creație și receptare

**A** SEMENI oricărui tip de receptare, și cea estetică presupune cei doi termeni fundamentali : obiectul de receptat și subiectul receptor ; în momentul ei de vîrf însă, obiectul este opera de artă, un produs cultural înzestrat cu valoare, ceea ce determină instituirea unui subiect receptor de natură axiologică, estetică. Specificul obiectului și al subiectului estetic determină particularitățile interacțiunii lor, adică ale receptării estetice.

Creația reprezintă procesul de obiectivare a forțelor esențial umane, afirmarea omului ca ființă socială, generică, inclusiv în domeniul artistic. Apropierea sensibilă de către om și pentru om a esenței și vieții umane — scrie Marx —, a lucrurilor produse de om nu trebuie înțeleasă numai în sensul de folosință directă unilaterală, în sensul de a poseda, de a avea : căci omul își apropie esența sa omnilaterală într-un mod omnilateral, deci ca om total. Relația omului, a organelor individualității sale cu obiectul reprezintă manifestarea realității umane. Tocmai această manifestare a realității umane face ca obiectele să devină pentru om obiectivarea lui însuși, ca obiecte care îi confirmă și îi realizează individualitatea, ca obiecte ale sale. „Cum anume îi devin obiecte ale lui — precizează Marx — depinde de natura obiectului și de natura forței esențiale corespunzătoare acestuia ; căci tocmai modul de a fi determinat al acestui raport constituie modul de afirmare specific, real“. Cu alte cuvinte, în funcție de natura celor două laturi — subiect și obiect, forță esențială umană, predominantă, și natură a obiectului — și de tipul lor de interacțiune se constituie speciile distincte de valori : economice, politice, morale, artistice, științifice, filosofice etc. Va nota Marx că realitatea umană este tot atât de variată pe cît de variate sînt determinările esenței umane și activitățile umane. Poziția lui Marx implică conștiința permanentă a ireductibilității valorilor, de îndată ce fiecare clasă a lor corespunde unei forme determinate de activitate umană. Rolul specific, ireductibil al fiecărei forme de activitate social-umană — ca interacțiune subiect-obiect — determină caracterul ireductibil al valorilor corespunzătoare acestor activități. Conținutul și funcția specifică a fiecărei clase de valori constituie temeiul obiectiv care ne impune receptarea fiecăreia dintre ele cu organele (cu facultatea) corespunzătoare ei.

Din premisele teoretice deja enunțate decurg acele consecințe care ne permit să conturăm cîteva norme ale receptării estetice. Dacă există clase de valori, ireductibile, iar valorile artistice reprezintă una dintre aceste clase, înseamnă că le vom acorda și lor statutul de valori autonome (relativ autonome atît în raport cu celelalte specii cît și cu viața socială), iar criteriul determinant în aprecierea lor va fi cel estetic. Aceasta este prima normă care prezidează activitatea specialistului, așadar a criticului, și care ar trebui să orienteze orice receptor, îndeosebi educația estetică.

Istoria artei, a culturii spirituale în general ne dezvăluie faptul că arta a fost influențată de filosofie și știință, de politică și religie, sau de morală, influențându-le la rîndul ei. Dată fiind această interacțiune este firesc ca opera de artă să poarte în sine și însemne ale celorlalte forme de spiritualitate. De aceea, cînd avem de-a face cu o operă complexă, care implică subînțelesuri filosofice, atitudini politice sau morale, tendințe utopice sau escatologice etc., o receptare adecvată, deși va fi primordial estetică, pentru a nu pierde bogăția de spiritualitate, nu poate face abstracție de celelalte aspecte ; acordîndu-se operei literare statutul de univers care își ajunge șieși, cu structuri și norme proprii, originale, și dezvăluindu-se valorile poetice, modalitățile și procedeele constructive, particularitățile stilistice etc., orizonturile ei nu sînt încă epuizate. Acel „mesaj secret“, existent în opera marilor scriitori (Mircea Eliade), ar putea rămîne ascuns dacă nu este luat în considerare totalitatea tendințelor comprimate în operă, îndeosebi înțelesurile ei filosofice.

**P**UNCTUL de vedere al receptării operei de artă cu totalitatea conștiinței, recunoscînd primatul esteticului, poate fi argumentat și într-un alt mod. Diferențierea modernă a valorilor a reprezentat un proces progresist, un mo-

ment hotărîtor, pe de o parte, în eliberarea filosofiei și artei, a științei și politicii de sub tutela religiei, iar pe de altă parte, în evoluția fiecărei dintre ele potrivit unei logici interne. Efectul imediat al acestui proces îl constituie apariția specialităților și a specialiștilor, inclusiv a criticii de artă ca sferă distinctă de preocupări. Totodată însă, diferențierea modernă a valorilor a generat pericolul de a se pierde unitatea conștiinței axiologice. Or, arta, alături de filosofie, rămîne întotdeauna un punct de observație totalizant, o fereastră deschisă spre lume ca întreg, în încercarea ei de a exprima universul în forma lui individuală. De aceea, arta acționează ca o forță sintetică. Valoarea și caracterul sintetic al marilor opere literare își au rădăcinile în omul întreg și în totalitatea vieții. Unitatea conștiinței axiologice, unitatea de scop a spiritului desființează granițele în luarea de atitudine în fața lumii, unind infinitudinea aspectelor vieții sub o aceeași neliniște. Nu întîmplător, Camus îi consideră pe marii romancieri — Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoievski, Proust, Malraux, Kafka — drept romancieri filosofi, capabili să instituie o viziune coerentă asupra lumii. În fața unei opere mari, criticul ajunge să „știe“ că prin unitatea de scop a spiritului ceva de ordinul eternului și al neconditionatului este cuprins în ea și ca atare urmărirea acestei unități devine principiu metodologic.

Din moment ce un om s-a hotărît nu să studieze codul genetic sau mecanica cuantică, ci să comunice cu opera de artă, aceasta trebuie să devină pentru el un univers cunoscut dinlăuntrul și nu mai puțin un punct problematic al conștiinței. Ceea ce înseamnă că actul de comunicare cu opera de artă presupune asumarea unei sincerități și responsabilități ce tind spre desăvîrșire, atît față de creator (de operă) cît și față de tine însuși ; în ceea ce-l privește pe critic, în ipostaza lui de specialist, capabil să emită judecăți de valoare autorizate, sinceritatea și responsabilitatea ating gradul maxim, cu atît mai mult cu cît el le etalează și în fața cetății.

În punctul de pornire, cei doi poli ai comunicării artistice — obiect și subiect (operă și critic, receptor în general) — stau pe o poziție de egalitate ; în procesul receptării însă este posibil ca această poziție să sufere perturbări : fie în sensul înclinării receptorului în fața măreției operei (inclusiv a criticului), fie în sensul dezvăluirii insuficiențelor produselor literare și a respingerii acestora, și astfel prin manifestarea superiorității spiritului critic.

Postularea egalității celor doi termeni implică respectul reciproc. Este de la sine înțeles că artistul, mărturisindu-se, se dăruiește celui alt, năzuiește să se asocieze cu semenii săi, să obțină deci o comuniune spirituală, de sentimente și idealuri. „Publicîndu-și intimitatea — ne dezvăluie Tudor Vianu —, poetul execută un act hotărîtor, care trebuie să se însoțească cu resemnarea. În știință există posibilitatea adaosurilor, a revenirilor, a rectificărilor. Poetul nu mai are nimic de adăugat după ce cîntecul lui a fost adresat“. Resemnarea poetului, de îndată ce cîntecul lui și-a luat zborul, e dovada supremă a sincerității și respectului față de celălalt. Tocmai ea, această resemnare, impune receptorului nu numai libertatea atitudinii și interpretării, ci și străduința de a pătrunde în miezul secret al operei, respectul pentru ea și pentru autor în ipostaza lui de creator, dublată la nevoie de totală indiferență în fața atitudinilor și faptelor empirice, practice ale autorului. Adică, îndeosebi critica are datoria de a face necesară distincție între eul contemplativ, simbolic și în acest înțeles universal, și eul practic, empiric (G. Călinescu), ținînd seamă de faptul că în aprecierea operei nu contează decît manifestările eului creator, care trebuie întotdeauna respectat, admirat.

Nu excludem posibilitatea ca atitudinea unui critic față de **prima verba** să nu fie cea mai îndreptățită ; este însă o datorie morală și nu mai puțin profesională de a recunoaște ulterior incongruența, și printr-o analiză severă a operei (care este implicit o analiză a propriului gust și metode) de a dezvălui valoarea unei creații în desfășurarea ei și în ansamblul ei, ceea ce ar fi egal cu o autocritică a spiritului critic.

Traian Podgoreanu



OCTAV GRIGORESCU : Portret

## Sfîrșit de iarnă

Dar grădina adormind fără mihnire  
Martie mai toarce din oase de sînii  
Dulci legănări norocoase  
Doamne, cum trecem în pas măsurat  
Doi magi rătăciți  
Într-un ochi de oglindă  
Micul Prinț nu va fi să ne prindă  
El încă zboară pe o frunză  
De nufăr

Mă strigă, prin fereastra  
Căzută a serii trece viscolit  
În hermină, trece cocoșul  
O, ce măreț general de curte  
El, care duce povestea  
Pierdută a cîntecului și cărarea  
Acestei uimiri

Ci ascultă  
Din crengile goale bătute-n  
Subțire lumină pare că vine  
Pare că urcă scincet de mugur.

## Respirația poemului

Aș zice că devenise o frumoasă  
Plutire  
Ceva care aducea a zăpadă  
Sau iubire

Atinge-mi pleoapa  
Și voi purta acest poem nerostit :  
Numai să-i ascult respirația.

## Portret cu cîmp

Cineva mă privi cum trec  
Cu picioare de minz peste  
Rugul secerat al amiezii  
Și zise : o iubire nebună  
Îi vîntură sufletul  
Că încă n-aude nechezînd  
Calul uitat  
În grădinile brave  
Cu trifoi și ninsoare

Dar acel cineva nu-mi  
Știa incîntarea de a duce  
Pe frunte  
Făcia virgină a cîmpului mort.

Ion Beldeanu



# Vocile romanului



**R**ECITIND Prințul Ghica, trilogia Danei Dumitriu, m-am tot gândit cum s-ar putea numi această formă atât de liberă de roman istoric și politic, scris cu o dezinvoltură ce a lăsat orice experiență, cu siguranță complicată, a documentării. Chiar și pe aceea, pe care am cunoscut-o în câteva dați, cind am întâlnit-o pe scriitoarea la Biblioteca Academiei, în cămăruța cenușie și metalică unde poți parcurge presa de-acum un secol pe microfilme, sau în încăperea mai luminoasă a manuscriselor, unde am înțeles singurătatea și umilința paginii, așteptându-și sărbătoarea sub forma unei lupe dilatate arabescurile mumificate între file galbene. Trebuia să definesc însăși puterea de a se elibera a unui gen, modernitatea lui. Literatura posedă o irepresibilă vocație de a ne ajuta să înțelegem că libertatea este o formă a inteligenței și lucidității, mai ales atunci cind trăiești conștiința propriilor limite, punindu-și în paranteză puterea de seducție. Reciteam cele o mie de pagini în care proza se țese din dialog și din replică, o replică nu la îndemina oricui, ci memorabilă, concentrată până la maximă și paradox, și încercam să găsesc un nume pentru libertatea și eliberarea ce-au zămislit acest triptic care a refuzat să fie statuar pentru a rămâne credibil, și singurele cuvinte potrivite mi se păreau Inteligența și luciditatea. Așa se explică, de pildă, și ironia Danei Dumitriu, față de romanul pe care-l scrie cu o afectare a spiritului critic, bine dozată, ce scoate din calcul toată afectarea de care suferă, uneori, romanul istoric și romanul politic, construcții indeobște grave, monolitice, practicînd o pedagogie a exemplarității. Prințul Ghica e un roman lucid și inteligent care se autoironizează cind e cazul, refuzîndu-și sensurile, predicator-moralizatoare, tutela legendei și acel tip de scriitură fără prejudecăți și resentimente. Or, ironia aduce în materie de adevăr acea multiplicare a vocilor, motivînd inteligența și luciditatea oricărei relativizări. Romanul istoric și politic, scris astfel, pe mai multe voci, apela-ză la o multitudinea de orchestrații pentru a reda o aceeași idee, în cazul de față Unirea, progresul Principatelor, patriotismul, politica și istoria, interpretate, se hrănesc, precum proza ce și le asumă, dintr-o beneficiu inteligentă a relativizării. Primul lucru evident într-o asemenea construcție epică este absența discriminărilor ierarhice. Prințul Ghica este de fapt romanul lumii în care a trăit și prințul Ghica, figură notorie alături de alte personaje notorii.

Absența ierarhiilor și a primplanului de tip romantic influențează chiar arta construcției romanului, bazată pe acel fragmentarism bine temperat care este tot o emanatie a umorului. Căci vorba marelui lucid și sarcastic Bălăceanu „nu poți avea simțul umorului dacă îl ai prea puternic pe cel al ierarhiei”.

La Dana Dumitriu, mobilitatea și toleranța adevărilor, comparabile cu participarea unui instrument la o simfonie, au darul de a construi alert și verosimil, fără rigiditate, consolidînd rezistența edificiului prin însăși libertatea de joc a elementelor lui, care glisază fără să se pulverizeze.

Cum se obține însă această libertate de joc?

Printr-un roman în care se vorbește aproape mereu. Politica și istoria invadează conversația, controversa, orice luare de cuvînt oficială sau privată, mod de a sugera că vorbirea e fundamental istorie și politică, acoperind absența realității sub masca verbiajului (și a patetismelor) sau creînd realitatea, odată emis programul facerii ei.

**I**NTOARCEREA lui Ion Ghica în țară e un monolog fulgerat de memoria unor voci, reînălțate într-o Brăilă de „o exuberantă gri”, într-o Valahie care „era tot atât de valahă cum o lăsase”. Voci omniprezente sînt și cărțile însoțind personajele precum Istoria lui Gibbon și poeziile lui Heine, versurile din Shakespeare, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri, Cretzianu și alții, sau anumite pasaje din Herodot pe care prințul din Samos visează să le traducă. Politica și istoria inundă romanul și prin asemenea voci ale livrescului care dau conversațiilor și ideilor o anume individualitate umană, o personanță. Mecanismul politic se precipită astfel, cind nu se temporizează, tensiunile se înalță și scad în mizeria compromisiului și a inadecvării. Politicul naște hibrizi în care esteticul e o formă a disimulării, dacă nu o capcană precum concertul dat în casa lui Ghica, în noaptea abdicării lui Cuza, ori petrecerile din apartamentul lui Rosetti, punînd la adăpost activitatea clandestină a tipografiei. Importantă este însă acuitatea acestor voci participînd la construcția și schelăria epică. Le ascultăm, urmărind naivitatea și autenticitatea cauzei pe care-o exprimă, sancționînd un anume compromis și o anume conjunctură mai presus de simpla degustare a inteligenței politice și a jocului ei de artificii hrănînd un spectacol monden. Remarcabilă în romanul Danei Dumitriu este această incrușcare a personalităților politice lăsate asemeni luminii de la reflectoare să se suprapună, să se inghiță reciproc, într-o vorbire politică și despre politică, aproape inconfinată, ce nu reușește să estompeze individualitatea nimănui.

În acest Babel politic, în acest simpozion istoric descoperim și ceea ce rămîne cel mai important în proză, adică omeșecul și intimitatea ființei. Firește, politica violează spațiile private ale existenței. Viața devine un act public ce se cuvine cercetat, criticat, iubit cu entuziasm, sfîșiat de intrigă și de orgolii, readus pe scena atenției ori obligat să se retragă într-un exil care poate fi nu numai pedeapsă ci și vocație. Singurătatea e cel mult un antract, cind nu e o reclusiune temporară. Nimeni nu poate rămîne singur în această lume obligată să fie o scenă politică, o scenă publică. Nici prințul Ghica vizitat de umbra lui Nicolae Bălcescu sau chemat întempestiv de Negri la conducerea unui guvern sub „alesul nației”, Alexandru Ioan Cuza. Nici solitara Sasa nu poate fi singură, trăind la Samos „o cină cu morții familiei” sau alungîndu-și melancolia în jucăușul dialog cu veverița roșcată ce l se cuibărește în palmă așa cum s-ar cuibări și Sasa în clipa cind ar avea curajul să elibereze viața avida de alint și tandrețe din sufletul ei cenzurîndu-și expansiunile și senzualitatea. Că solitudinea e un soi de solidaritate invizibilă, dacă nu un duel cu sinele și — de ce nu? — o replică dată opoziției (heteroclită și omogenă masă pe care-o poți aduce de partea ta, făcînd-o să asculte de strategiile coaliției) se vede atât de bine din halucinantă partidă de șah jucată de prințul Ghica cu Nimeni (capitolul V, volumul III), în care „de cite ori voi întoarce tabla mă voi război cu mine, luptîndu-mă de fapt pentru mine”, pe ideea că întotdeauna înaintea noastră se află umbra propriei noastre voințe.

Miezul acestei scene care e într-un fel și o parabolă despre condiția personalității în istorie sau a martorului ei (cel ce o scrie) pare să fie dat de sentimentul prințului din Samos că „oricî de doi ar fi, jucînd, tot se simte singur”. Aceasta a fost și drama reală a lui Cuza, ori aceea a lui Kogălniceanu, firește pe alte planuri, după cum a fost drama hiperlucidului Ion Ghica, născut prea tîrziu sau prea devreme, „un om cu mintea înainte și instinctele înapoi” care i-ar fi

mărturisit lui Rosetti „că te faci a avea o vocație ca să și-o împlinești pe alta” și, „vrei o viață întreagă să fii prim-ministru și la bătrînețe îți scrii memoriile și rîmii în istorie ca scriitor”.

Jocul de șah de unul singur e un scenariu simbolic în trilogia Prințul Ghica. Mai sînt și alte scenarii simbolice impinse în umbră de acest mod de a face și de a fi vorbind al textului, prin care romanul Danei Dumitriu se lasă configurat de tehnicile eseului și într-o mare măsură de eseul conversațional englez. Dacă Dimbovița prilejuiește meditații pe tema condiției românilor prin transformarea peisajului în „fiziologie” și paradigmat psiho-social, dacă zăpada e un soi de temă cu variațiuni în „starea vremii” și anotimpurile unei istorii aflate la răscruce, Podul Mogoșoalei descrie un soi de spațiu-memorie, după cum traseul caestilor mergînd la Sosea sugerează plimbarea de agrement sau trapul și galopul unei curse sociale, morale, politice.

**E**XISTA un simbolism discret în toate capitolele ce se petrec mai ales în spații publice sau deschise spre o lume pestră: teatre, foaiere, Palatul domnesc, saloanele protipendadei, hotelurile, redacțiile, piața, sălile de întrunire. Cel mai imprevizibil este simbolismul domestic, hrănit de universul familiei, hașurînd o zonă dăruită repausului, o presupusă acalmie, în fine șansa contemplației și a cultivării proprii grădini lăuntrice cind nu e vorba de gospodărirea moșiei. Cîteva obiecte revin, ca niște embleme. Există apoi un inventar al vestimentelor care fără să aibă nimic din acribia descripției balzacienne e o paradă a ochiului îndrăgostit de materie și de materiale, cind nu e plăcerea exilării în euforii orientale, precum la Ion Ghica, lucidul, care pronunță cu delicii numele de demult ale hainelor, stofelor și blănurilor, într-o reverie a modei și costumelor domolind isteria puterii politice și amintindu-ne de Lumea înveșmîntată a lui Carlyle. Nicăieri, nimeni nu e singur, par să spună locurile, obiectele, cărțile cu foile răvășite precum acel volum cu sonetele lui Shakespeare ce eliberează mîhniri, alungînd imaginații pedestre. Ideea romanului scris de Dana Dumitriu, dincolo de discursul și vocalizele unei lumi saturate de politic, este ieșirea din singurătate prin inteligentă și luciditate: „Face pe singuraticul, dar cu o inteligentă ca a lui nu ești niciodată singur”.

Ieșirea din singurătate e mai cu seamă puterea de a te ști un „animal subiectiv” într-o lume, unde „se poartă obiectivitatea”. În aceeași ordine a ideilor ne apare și viziunea Progresului, închipuit ca un zeu întors cu spatele spre omnire, colos pe umerii căruia trebuie să te cateri fără să-l poți privi în ochi și fără să te știi la rîndu-ți cercetat sau judecat. Această cunoaștere și axiologie a privirii înlocuite de ascensiunile orbite de interese pur materiale duc la o impuținare și deformare a idealului, meschinizînd deopotrivă realul.

O scenă simbolică este și aceea în care Ion Ghica privește un porc tăvălit în glod și înecat în propria-i grăsime. La începutul trilogiei domină același glod, mîria-sa Glodul, invazie a materiei temperată de o simbolică lopată. Rezultă de aici o altă obsesie a romanului, ce pare să fie neîntinarea. Singura efigie pură e aceea a lui Bălcescu și această transparență a idealurilor e și mai pregnantă pe fundalul unei trilogii care nu-și menajează eroii, smulgîndu-le vîlul protegiitor al hagiografiei sau ignoranței. Luciditatea și inteligența sînt necrutătoare, chiar într-o zodie a iubirii sau admirației. Dana Dumitriu nu-și flatează personajele. Nu le dă nici măcar șansa clișeului sau a compasiunii capabile să ascundă deformitatea fizică și morală. Portretele ei imortalizează adesea caustic și sînt ca

niște sentințe: „Calmacumul stătea țeapăn în fotoliul puterii sale trecătoare”... „Mediocritatea lui tinde spre perfecțiune”. Există, se vede cu ochiul liber, și o coardă amar-înțeleaptă, superior-melancolică în aceste ecorșuri ale inteligenței. Fie că e vorba de o anatomie morală, istorică, politică, sau de una estetică. „Cind își pierde luciditatea și umorul, îl apucă amărăciunea” spune un personaj.

Această observație este valabilă și pentru stil și pentru sintaxa epică plină de sentințe, paradoxuri și calambururi, evocînd-ne senina privire a mizantropului dar și ironic-înțepoșată reverie, a melancolicului. Analiza realului ajunge la sublimare prin același chimism al lucidității și inteligenței. Prințul Ghica e o trilogie plină de apoteogme, de replici zămislite la școala scepticismului și a cinismului filosofic, filtrînd o cavalcadă a realităților ce nu menajează idealurile nimănui: „trecutul se uită repede și se repetă foarte des”; „orice om este bogat în perspectivă”; „mergem pe drumul nostru. Plictiseala este că se distinge greu”; „Patria nu e confortabilă”; „Patria e o formă de orgoliu”; „Prea multă analiză te face complice al formelor existente”; „Pe fondul Unirii este aproape logic și aproape eroic să apară dezbinările”; „Speranța are plăcutul obicei de a fi inevitabilă”; „Cind e vorba să fim sceptici nu sîntem zgîrciți și, uite așa, chestia asta cu demnitatea, marea și celelalte a ajuns să ne pară o bagatelă”. Reflecțiile Sasei despre speranță exasperată și despre Unire se inscriu în aceeași zonă a meditației politice cotropind și răgazurile dăruite bucuriei estetice, sonetele lui Beethoven, nocturnele lui Chopin, primele măsuri din Claccona lui Bach... Politica invadează spațiile destinate morții, nasterii, iubirii, e respirația transformată în conspirație.

**T**INUTA la distanță și pusă mereu în primul rînd al scenariului epic, politica e cind personajul real, cind marioneta trasă de firele altor interese, cind Soldatul Fanaron din commedia dell'arte. Ca s-o reprezinti astfel îți trebuie firește luciditate, umor, inteligență. Și totuși pentru un roman ar fi încă puțin. Prin trilogia Prințul Ghica trece un atelaj fantomatic, un cupeu hirbuit de piață, tras de un cal galben-murdar, avînd coastele descarnate, minat de un birjar somnambul ce-și bîlție capul ca un pendul lenes amintindu-ne că există „un timp al astrelor, al vieții, al morții, al eternității”.

L-am văzut mai întîi într-o scenă cu Ghica și Grigore Alexandrescu. Același atelaj fantomatic îi taie calea lui Bolintineanu, cind se duce să culeagă depeșă după alegerea lui Cuza. E singura dată cind birjarul deschide ochii scormonind în linia drumului un sens neduslușit. În joia dinaintea alegerilor cupeul își face apariția la Sosea, provocînd un moment de panică olfactivă în timp ce capul birjarului se bălăbănea lenes, adormit, „absent din propriul său rol”. În capitolul XVII din volumul al treilea se zgîlție același cupeu, amestecîndu-se cu trupele la pîndă, în noaptea abdicării lui Cuza. Acest atelaj traversează simbolic trilogia și semnificațiile lui ar merita o analiză, dacă prea multă analiză nu ne-ar face, vorba Danei Dumitriu, complicită formelor existente. Oricum cupeul tras de mîrtoaga galbuie e un semn de amărăciune lăsat să invadeze scena epică, golită de umor, de acea distanță a lucidității pe care si-o păstrează prozatoarea scriînd, în vîzul cititorului, că Sasa trebuie „să plece în alt capitol” și că fraza „Marchiza a ieșit la ora cinci” a făcut istoria.

Cîtă luciditate atîta dramă pare să spună tîcînd și trecînd somnolentul, halucinantul, sărmanul atelaj tîrît de un animal costeliv. În literatura Danei Dumitriu luciditatea și inteligența sînt adesea eufemisme exorcizînd tragicul, amărăciunea, un patetism al cunoașterii dezamăgite. Există și „un timp al astrelor, al vieții, al morții, al eternității” dincolo de prezentul și trecutul ce ne provoacă. În fața lui umorul alunecă în amar și luciditatea visează miracolul.

Libertatea trilogiei Prințul Ghica este dată și de mersul hilar al acestui atelaj fantomatic amintindu-ne de o recuzită romantică a romanului și literaturii, de perechea notelor grave din Simfonia desfinului. Inteligența și luciditatea nu pot să respire un timp al astrelor, al vieții, al morții și al eternității fără acel sentiment al prădării de sine trăit atunci cind îmbrățișează lumea pe care o scriem și-o reseriem. Mai mult decît romanul politic și istoric decupînd un deceniu din secolul trecut, Prințul Ghica este și romanul unui prezent ce se cunoaște pe sine, prin chiar acest tip de transcendență.

O mie de pagini scrise cu o autentică libertate a spiritului pun în paranteză legende istorice, readucînd în drepturi tileul celui basm, unde călătoria în viitor se face luîndu-ți drept atelaj trecutul.



OCTAV GRIGORESCU: Din ciclul Familia

Doina Uricariu



# Melancolia în fața desăvîrșirii

Confruntări



**A** TÎT de repede trece timpul, încît pînă și un poet „veșnic tînăr și fericit” ca Al. Andrițoiu se apropie de respectabila vîrstă de săizeci de ani (o va implini în 1989). O faimă de boem l-a însoțit permanent, dar consultînd fișierele bibliotecilor constatăm că în realitate n-a fost chiar un risipitor, din moment ce în dreptul numelui său figurează multe titluri de cărți: *În Tara Moșilor se face ziuă*, 1953, *Dragoste și ură*, 1957, *Porțile de aur*, 1958, *Cartea de lingă inimă*, 1959, *File de cronică*, 1962, *Constelația Iirei*, 1963, *Virful cu dor*, 1964, *Mărțisor*, 1964, *Versuri*, 1968, *Simetrii*, 1970, *Euritmii*, 1972, *Aur*, 1974, *Pe drumul meu*, 1974, *Poeme noi*, 1984, ca și numeroase volume de traduceri. În cele din urmă, Al. Andrițoiu a apărut și în prestigioasa colecție „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva cu o cuprinzătoare culegere de poeme prefată de Eugen Simion: *Constelația Iirei*, 1985.

Caracterizîndu-se printr-o retorică elegantă și prin sentimentalism, versurile lui Al. Andrițoiu par anume concepute pentru a fi caligrafiate, cu o mină fină, într-un album. Prefăcătorul antologiei din „Biblioteca pentru toți” îl consideră pe poet „elegiac și livresc” și afirmația este de necontestat, dar trebuie completată cu observația că sistemul de referințe din această creație depășește un caracter strict livresc și cuprinde spațiul culturii — al non-naturii — în general. Al. Andrițoiu nu introduce în poezia sa elemente în stare genuină, desprinse direct din realitate, ci, înainte de a le integra în creația lirică, le supune unui proces de purificare și, implicit, de de-dramatizare. Este conștient că procedează astfel și își mărturisește fără ezitare preferința: „Cea mai frumoasă lună e în lac, / cel mai frumos luceafăr e pe mare, / și cîntă cel mai sincer pitpalac / nu-n pomi, ci-n amintiri și în uitare. / Cea mai frumoasă lună e în lac.” Lumea, așa cum apare

în poezia lui Al. Andrițoiu, este într-adevăr o lume *oglindită* sau *amintită*, lipsită de materialitate și adeseori stilizată pînă la purul decorativism. Poetul nu ajunge pînă acolo încît să descrie o iarbă albatră sau o femeie cu trei ochi — ceea ce ar însemna trecerea la un nou registru al comunicării, în maniera lui Nichita Stănescu —, dar, oricum, în limitele unei reprezentări figurative, estetizează la maximum realitatea. Nu numai că preferă imaginea lunii din lac în locul lunii de pe cer, dar, dacă are de ales, abandonează complet luna și dă prioritate unor obiecte făcute de mîna omului. Obiectele respective au mai fost prelucrate o dată înainte de a le prelucra el, ca artist, și de aceea i se par mai nobile. Un poem reprezentativ, din acest punct de vedere, este *Vioara de Cremona*, în care Al. Andrițoiu așează la vedere, dar „sub cristal”, ca într-o vitrină de muzeu, superbul instrument muzical rămas de demult. Frumusețea constă în faptul că descrierea este străbătută de un fel de ardore erotică. Spre deosebire de Tudor Arghezi care vedea, într-o „coapsă fină”, un contur de „alăută florentină”, Al. Andrițoiu ghicește în forma viorii ceva din rotunjimea nudului femeiesc: „Vioara-i ca din lemn de trandafiri / și are umăr suplu ca madona. / Cioplindu-și-o cu miinile-i subțiri, / neîntrecutul meșter din Cremona, / încă-nainte de-a o isprăvi, / i-a ascultat în vise melodia. / Cu dălti subțiri a rotunjit-o și / cu-amurguri dulci i-a poleit cutia.” Adrian Păunescu, un entuziast degustător al poeziei lui Al. Andrițoiu, a remarcat cu finețe jocul eufonic de r-uri și l-uri din primele două versuri, datorită căruia auzim parcă promisiunea de muzică din zvelta și misterioasă cutie a viorii. Mai putem remarca imaterialitatea reprezentării, realizată prin complicate tehnici de decantare („i-a ascultat în vise melodia”, „cu-amurguri dulci i-a poleit cutia”).

**C**INE vizitează China remarcă, înainte de toate, faptul că peisajul este integral amenajat, că nu există aproape nici o zonă cu vegetație sălbatică. O impresie asemănătoare produce peisajul din poezia lui Al. Andrițoiu: fiecare arbore a fost tuns cu foarfeca, fiecare ridicătură de teren a fost geometrizată. Poetul nu suportă imprevizibilul, accidentalul, iraționalul. Iubește fastul, dar un fast creat și controlat de om pînă la cel din urmă detaliu. Chiar și dezlănțuirea stihilor, în fața cărora s-au extaziat prin tradiție romanticii, devine în poezia lui Al. Andrițoiu o vastă butaforie, creată parcă pentru amuzamentul unor prinți: „E iarnă. Arcuri albe de triumf / și viscolul, pe cîmp, ca o fanfară / bătînd prelung metalele de gheață. Apele / curg stînd pe loc. Miraculoasele fintini / statornicesc în ciutură ca-n

peșteră / ființe vagi și lucruri. De acum / tot focul verii s-a închis în case.” (Citește-mi din Horațiu...)

Nu întîmplător, poetul preferă *interioarele*. În studiul *Spațiul în literatură*, Valeriu Cristea a făcut o distincție tipologică între poezii care se complac într-un spațiu închis (simbol al reclusiunii, siguranței, feminității) și cei pe care spațiul deschis îi fascinează (ca reprezentare a necunoscutului, a temerității virile). Într-o asemenea clasificare, Al. Andrițoiu își găsește locul, desigur, în prima categorie, fie și numai pentru faptul că, din punct de vedere statistic, în poezia sa predomină calmul dinlăuntrul locuințelor și nu freamătul vieții de afară. Ca și Xavier de Maistre, poetul român întreprinde o „călătorie în jurul camerei sale”. Interioarele descrise de Al. Andrițoiu sînt — somptuoase și, mai ales, sînt locuite cu plăcere, asemenea conacului de la Mircești evocat de Vasile Alecsandri. Voluptuoasa siguranță simțită de cel ce se refugiază în propria sa locuință este accentuată de presimțirea unor intemperii și de îndeplinirea unor ritualuri domestice: „Presimt zăpezi. Și e cu-adevărat / că se va șterge urma-mi dinspre tine / ca un păcat ce-i, în sfîrșit !, iertat, / în timp ce alt păcat din stirpe vine. // Va trebui să punem pentru ceai / și să ne fierbem vin cu scortîșoară. / E bine-acum în casă ca-n serai, / cit încă de cu zori se face seară.” (Ajun de iarnă). Fotoliile, vasele cu flori, porțelanurile, volumele în ediții de lux fac parte din aceeași atmosferă. Așa se explică, în sfîrșit, și frecvența mare a unor citate, parafraze sau aluzii livrești, la care se referea Eugen Simion. Ele completează, ca niște obiecte, decorul existenței domestice și, mai ales, evocă actul lecturii, care, la Al. Andrițoiu, este întotdeauna senzual și rafinat. Versurile

sau aforismele din autorii antici, de obicei latini, au pentru el savoarea unui vin vechi, greu de mireasmă și limpede ca un cristal.

Artificializarea merge atît de departe încît acționează pînă și asupra ființei poetului. Privindu-și portretul din adolescență, el nu poate reface ceva din dramatismul unor trăiri de atunci, ci are starea de spirit a unui iubitor de artă care contemplă o statuie: „Portretul mă arată adolescentul grav, / privirii fluorescente lueșc ca infuzorii, / în linii bizantine, ce meșter vechi, zugrav, / mi-a scris surisul geamăn cu-amurgul și cu zorii ? // Ci, totuși, demiurgul a fost ieșit din minți, / ce miini de sculptor tainic mi-au dat această frunte / și mi-au ghicit obrazu-n contur nevinovat / cu purități cum numai zăpezile pe munte ?” (Portretul).

Interesant este că jubilația pe care o profesează poetul are și o undă de tristețe, un fel de regret simțit în fața frumuseții și perfecțiunii lucrurilor de care s-a înconjurat. Spre deosebire de un peisaj sălbatic, care, dacă nu îngrozește, declanșează un elan al explorării și pionieratului, privelește un lucru atent lucrate și finisate, duse pînă la perfecțiune, provoacă o stranie melancolie. Poate din cauză că privitorul se simte inutil, ne-maiavînd nimic de adăugat. Sau poate din cauză că el are un sentiment al definitivului și ireparabilului (cum să repari desăvîrșirea ?).

Acesta este, de altfel, și sentimentul pe care îl trăiește un critic literar la lectura poeziei lui Al. Andrițoiu. Textele minuțios și fin lucrate, purificate de orice dramatism al comunicării, îi procură o mare delectare, dar și o nostalgie a imperfecțiunii.

Alex. Ștefănescu



OCTAV GRIGORESCU: Din ciclul *Familia*



## Semne și corespondențe culturale

**M**EREU în atenția publicului, prin numeroasele lucrări ce-l aparțin, Darie Novăceanu rămîne un pasionat susținător al dialogului dintre culturi — absolut necesar pentru impunerea spiritului românesc în universalitate. O amplă meditație pe această temă constituie substanța unificatoare a eseurilor din *Efectul oglinzii*, carte asupra căreia merită oricînd să revenim. Așa cum mărturisește de la primele pagini, autorul se angajează în actul critic cu modestia cercetătorului conștient că efortul său de interpretare urmărește inevitabil traseul unei căutări a propriei individualități. Oglinda, ca ipostază posibilă dar insuficientă a lecturii, conține sugestia „reflexiei” comentatorului în textul prin care încearcă să descrie nimic altceva — aparent — decît opera analizată: „...pe cît de fidelă aparențelor, pe atît de nestatornică și indiferentă curgerii lor, oglinda nu păstrează în apele ei decît conturul clipei, uitîndu-l de îndată ce acesta se întoarce-n cenușă; mai resemnată și mai intelectuală, lectura își construiește singură imaginile și, mai mult, le poate depozita în memorie”. Cuvintele Celuilalt (poet sau prozator comentat) alcătuiesc discursul în care criticul „se caută prin lectură”. Fără să adopte propriu-zis strategia unui demers analitic obișnuit, Darie Novăceanu identifică mai degrabă punctele de rezonanță maximă ale operei avute în vedere, orientînd astfel cu delicatețe demonstrația criticilor de specialitate. *Efectul oglinzii* reprezintă o introducere captivantă în literatura și civilizația hispanică, oferită de

un fin observator al fenomenelor din această arie culturală. Studiile întreprinse indică problemele asupra cărora ar trebui să se concentreze cercetătorii actuali, cit și erorile de apreciere care au afectat anumiți autori.

Prima parte a cărții, intitulată sugestiv „Corabia de piatră”, abordează aspecte interesante privind specificul nostru național prin raportare la circuitul de valori universale, în care se înscriu multe din creațiile reprezentative pentru spiritualitatea românească. Pe măsură ce sporesc semnele prezenței noastre în lume de-a lungul istoriei, scriitorul are un sentiment tot mai puternic al definirii de sine — adevărata miză a căutărilor sale, cum spuneam. („Nu știu, în general, cum își desfășoară ochiul și sufletul specialiștii întru trecutul, dar ca amator bîntuiesc de astfel de curiozități, ori de cite ori dau peste un crîmpei de text care vorbește despre pămîntul românesc, emoția mă învinge și mă neliniștește binefăcător, micșorîndu-mi singurătatea”). Lectura se orientează spre revelarea interfețelor culturale de care anumite texte, mult timp ignorate sau superficial tratate, dau seama. Sînt puse astfel în evidență legăturile existente între civilizații aparent separate prin mari distanțe, plasate în spații geografice îndepărtate, inaccesibile dar comunicînd totuși datorită fluxului spiritual al unor personalități unice, *corespondențe*. Spre exemplu, anul 1821 poartă o semnificație specială nu numai pentru istoria românească, ci și pentru istoria Americii hispanice: este anul declanșării celor două mari revoluții de eliberare națională, conduse de Tudor

Vladimirescu și Simon Bolívar. Deși apropierea poate părea fortuită, ea nu face decît să sublinieze că (dincolo de orice paralelisme accidentale) dialogul dintre culturi structural iradite, bazate pe un fond latin cu numeroase date comune, trebuie să fie menținut. „Nu sînt surprins, de aceea, — afirmă Darie Novăceanu —, să descopăr că în America hispană noi eram cunoscuți încă din 1555, prin Alonso de Ercilla, iar noi știam despre America hispană tot cam de pe atunci, de la cronicari, și puțin după aceea de la arhimandritul Gherasim din Iași, cel care în 1795 termina de tradus *Istoria Americii*”. Deținînd o bogată informație din cele mai diverse domenii și cunoscînd în detaliu evoluția literaturii spaniole și latino-americane, Darie Novăceanu își organizează eseurile pe dimensiunea unei convingătoare pledoarii pentru responsabilitatea editorilor, traducătorilor, scriitorilor angajați într-un dialog necesar cu personalități din alte spații culturale. Receptarea bună a poeziei și prozei românești peste hotare se cere susținută de o activitate continuă de informare — prin traduceri, reeditări, contacte între diferiții creatori. Prezența impresionantă a operelor lui Panait Istrati, Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Mihail Eminescu, Marin Preda (ca să amintim doar cîteva nume) în America Latină, constituie dovada certă a capacității de „acces la universalitate” pe care literatura română o deține în ciuda multor prejudecăți contrarii.

Eseurile cuprinse în capitolele „Sub semnul lui Cervantes” și „Privind cum

plouă în Macondo” au — dincolo de valoarea pur informativă (oferind portrete sugestive ale unor scriitori reprezentativi pentru aria literaturii hispanice) — un rol formativ. Autorul încearcă să orienteze gustul cititorului comun și (de ce nu ?) lectura criticilor de specialitate, nu întotdeauna suficient de atenți la corespondențele existente între spațiul nostru cultural și cel universal. Analiza romanului latino-american contemporan (incluzînd comentarii pertinente la opera lui Vargas Llosa, Ernesto Sábato, Alejo Carpentier sau Gabriel García Márquez) demonstrează indirect, prin raportare inevitabilă la situația prozei și poeziei noastre, necesitatea înscrierii (afirmării) în context mondial. „Pentru ca literatura română să-și sporească posibilitățile reale și eficiente de universalizare — observă Darie Novăceanu —, atît prin cunoașterea a ceea ce se petrece mai departe de „nemișcata limbă”, cît și prin traducerea de către noi — să nu ne facem iluzii prea multe de altă natură — a operelor literare românești, multe dintre ele pe nedrept neîntrețate pînă acum în circulație universală, e bine să începem prin a repune statutul traducătorului în condiții normale, redîndu-i demnitatea pe care o merită”. Afirmație deplin justificată, care găsește sprijin în majoritatea paginilor din *Efectul oglinzii*. Faptul că Arghezi, spre exemplu, poate concura — în versiune spaniolă — cu scrierile unui Machado, Jiménez, Lorca sau Unamuno, de departe de a fi o surpriză, confirmă universalitatea spiritualității românești. Astfel de semne ale prezenței noastre în conștiința critică europeană și latino-americană dobindesc, pe tot parcursul cărții lui Darie Novăceanu, forța acelei tulburătoare demonstrații, rezumate perfect într-o mărturisire mai veche a autorului, rememorînd „noaptea cînd Alvaro Mutis [...] a scos din bibliotecă întreaga operă a lui Panait Istrati, în spaniolă, franceză și chiar în română, sub privirile lui Gabriel García Márquez, care — nu știusem pînă atunci — îl iubește pe romancierul nostru de mult, ca pe un prim univers al adolescenței”. Revelație asemănătoare celei din ochii unui călător care ar descoperi, accidental, în oglindă, și chipurile altor trecători alături de propria figură.

Ramona Fotiade





## Ion POP

### Munte, zăpezi

Nu e deloc sigur că poezia  
poate să mute  
vreun munte din loc. Marii paznici  
ai echilibrului geologic  
pot dormi liniștiți.

Grafitul  
furat din adâncuri, cu care scriu,  
abia se zărește, cu intinericul lui, —  
un vierme, un punct năuc, un nimic,  
Măria Ta.

Mița va trece netulburată  
prin fața acestui calendar.  
Puțin o să-i pese  
de șoricelul ridicol,  
Măria Ta.

Nepăsătoare va curge și apa  
pe dinaintea acestor semne —  
ea știe  
că-n urmă-i rămin numai pietrele,  
Măria Ta.

Iar eu, cu grafitul minuscul  
din măruntaiele muntelui,  
desenind totuși întregul munte  
și tenebrele verzi, și pășuni și turme,  
și nori, și hohotitoare zăpezi.

Șterge hohotitoare — imi spune fiul —  
ar fi păcat să se prăbușească  
acele groaznice avalanșe,  
să-nghită totul.

Așa imi spuse  
plăpindul, înțeleptul meu fiu,  
pe cînd începeau să se audă  
în mine primele vuiete,  
pe cînd marii paznici  
ai echilibrului geologic  
se pregăteau să doarmă.

### Descoperirea ochiului

Îndată ce l-am desenat, mi-am dat seama  
că deosebirea  
dintre triumghi și mine  
e foarte mare.

Dar, orice-ar spune bătrînul Dascăl,  
mingiindu-și mustața  
de focă geometrică,  
diferența asta  
mă lasă rece.

Îți trebuie uneori o viață  
ca să-ți descoperi ochiul,  
să afli că  
Vavilonul la care plîngi  
e Vavilonul  
pe care-l plîngi.

### Și iată ce

Și iată ce  
isprăvi făcu piinea :  
sufocă pumnul ce-o frămîntase cu dușmănie,  
constată, apoi, coaptă, că sint coapte toate condițiile  
pentru a cădea ca o piatră  
în stomacul Luminăției Sale.

Însă nu i-a fost dat. Cînd veni cuțitul  
și după ce rosti „ca un ciine”,  
trebui să se lase injunghiată  
și tăiată-n felii. O consolă, poate,  
doar gîndul  
la acel zeu indian,  
care pășise ceva asemănător.

Apoi, fu mincată,  
sau ceva asemănător.

După siestă, imi voi da seama  
dacă văd lumea  
cu un ochi nou,  
sau dacă ochiul  
vede o lume nouă, —  
sau ceva  
asemănător.

### Să vină evenimentele

Să vină evenimentele ca bruma,  
să se apropie, să te miroasă,  
să mirie adîlmecind  
în jurul tău,  
un nu știu ce de bronz, care palpită.

Iar tu să stai, mai tare decît bronzul,  
pe soclul tău de singe, tremurînd  
pînă-n rărunchi, și alb de-o albă spaimă.

Să vină evenimentele,  
ca bruma.

### După-amiază cu Bacovia

Tocmai pe cînd fanfara ataca un allegro con brio,  
s-a găsit să tușească și asta,  
să horcăie și să scuie singe,  
ca să ne strice după-amiaza !

Tocmai acum,  
corbul, tăind orizontul, diametral,  
a nimerit, iată, între talgerele de alamă,  
căzînd  
la picioarele dirijorului.

Ca o medalie  
desprinsă de pe pieptul învingătorului,  
ca un corb strivit,  
ca o platoșă vie.

### Place de la Concorde

Cînd s-au trezit cu un pumn în gură,  
mulți dintre ei  
au amuțit pe vecie.

Alții însă  
au fost fericiți.  
Au găsit totuși  
un os de ros  
pentru dinții lor  
de lupi tîneri.



## Nicolae PRELIPCEANU

### Țărm pustiu

Piatra aceasta lînsă de mare  
și călcată de cer în picioare  
mai pulsează o dată pe an  
pentru cei ce au fost  
(nevăzută diafan)  
aerul oricît ar încerca  
nu mai poate să intre în ea  
nici un element subteran  
nu se mai poate lăuda  
că ar face parte din ea  
piatra aceasta a fost atinsă  
de o talpă însemnată  
pe calea către văzduh  
o singură dată  
și lăsată mării adică nouă  
ca un cuib cu mai multe ouă  
nu împietrite nu pieritoare  
(ele vor da la iveală  
un alt pămînt și o altă mare)

### Știam

Știam că ea nu mai e  
că e prima primăvară cînd nu  
am așteptat mașina  
cu multă răbdare  
am plecat m-am dus  
m-am pregătit  
pentru plecarea definitivă  
a sunat telefonul  
n-am mai văzut  
nimic  
numai noaptea care avea să mă prindă  
în munti  
singur într-un vagon de clasa  
a doua

### Invocație

Nu ai vrut să plîngi nu ai vrut  
să ne bucuri cu durerea ta  
lacrimile tale nu ai vrut să ni le dai  
să le bem

astăzi am vrea să te privim în ochi  
să ne uităm prin palmele tale  
întinse  
către lumea nouă

dar acum nu mai vrei nici să te arăți  
ca să nu știm încotro ne ducem  
parcă totuși un fir din părul tău  
se vede fulgerînd uneori la orizont

și o picătură din paharul tău  
cade greu pe obrazul nostru  
și o ciudată compoziție chimică  
ne face ochii să plutească departe

### Somn și călătorie

Toată noaptea am mers împreună  
cu umbra mea singură  
pe malul mării  
iar dimineața ne-a găsit  
îmbrățișați  
dormind pe o piatră  
în valuri

### În depărtare îndepărtarea

Ce măsurători face iarba sub tălpile noastre  
în adînc ce măsurători oasele albe întreprind  
cînd deodată ni se cutremură linia vieții  
prin palma ridicată primă

ce frunze ce liniște mare ni se suie în trup  
de la pămîntul care ne măsoară clipele  
vine și-o pasăre și ciugulește din mină  
întinsă a noastră  
semințele zădărnice

fugi mai departe prietene  
cu umbra mea în spinare  
încarcă-ți conștiința cu gîndurile mele  
și nu te opri

am să te mai văd uneori  
prin deschizătura din palma ridicată  
îndepărtîndu-te

### Nu sint

Nu sint un cal breaz  
nu sint decît un cal  
acum pot să le spun tuturor  
celor de care m-am ascuns  
asta  
și lucrurile stau la fel  
ca mai înainte  
nemîșcate privindu-mă  
în adîncul ochilor  
cu pupilele lor de azot  
și de sulf



# Un alt „contemporan”: COSTACHE NEGRUZZI

**E**DITURA Albatros a inițiat, printre altele, colecția „Contemporanul nostru”, în care se dau comentarii și extrase din cite un scriitor mai mult sau mai puțin clasic. Ultimul căruia i-a venit rândul este Costache Negruzzi, în interpretarea selectivă<sup>1)</sup> a Anei-Maria Boariu, ardeleancă după mamă și aromână (n. Caranica, după tată), cu o plăcută alură degajată. Pentru că am pus vocabula „contemporan” între ghilimele, imi voi spune încă o dată punctul de vedere în această privință. În genere, consider destul de greu accesibil sensibilității moderne, aceea a scriitorilor și artiștilor din trecut. Înseși poeziile lui Eminescu, de n-ar fi vraja lor muzicală, care le înlesnește accesul la inima cititorului sau auditorului, dacă li s-ar cere acestora să le și explice, ne-ar confirma afirmația. Scriitorul și artistul, oricât ar fi de personali, rămân în bună parte legați de timpul lor, pe care îl reprezintă sau, prin reacțiune, îl reneagă. Se cere cititorului sau amatorului de artă o treaptă superioară de cultură și un simț istoric al epocilor culturii naționale sau chiar universale, ca să fie receptivi față de creatorii din trecut. Ca să ne referim special la Constantin Negruzzi, primul dintre scriitorii moldoveni de mare talent ai secolului trecut, vom observa că însăși limba lui, care este aceea a primei jumătăți a veacului, se cere limpezită cititorului ce nu este și filolog, cu alte cuvinte, cunoscător **intus et in cute** în materie. Să luăm, de pildă, vocabula **cuvint**, în anumite sintagme.

În capodopera sa, unanim convenită, **nuvela istorică Alexandru Lăpușneanu** (1840), Negruzzi scria: „Boierii [...] tremurau. Ei aveau două mari **cuvinte** a fi îngrijii: știau că norodul îi urăște, și pre domn că nu-i iubește”.

Din context se înțelege că boierii aveau două mari  **motive**. O notă n-ar fi fost, totuși, de prisos. Chiar cuvântul **ingrijii** s-ar lămurii mai bine pentru cititorii de astăzi în forma **ingrijoraji**. În sfârșit, prepoziția **pre** este un arhaism, pe care contemporanii noștri nu-l mai folosesc.

În schița **Au mai pățit-o și alții**, autorul semnalează ambiguități unor ieșeni de a nu se osteni umblind pe jos și motivația ce o dau:

„— Pentru ce să imblu pe jos, dacă am trăsura?”

La care, Negruzzi comentează ironic:

„— Ce răspuns să dai la așa bun **cuvint**?”

Azi, un „bun cuvint” are alt înțeles. Atunci se înțelegea: „la așa bun  **pretext**”. Iată deci că uneori contextul nu e suficient să clarifice înțelesul „semilogic”.

În alt context, **cuvint** are sensul de **dreptate**. Comentind, în schița **Cintec vechi**,uciderea fraților Velico și Miron Costin de către domnitorul Constantin Cantemir și justificarea actului de către un „călăuz” imaginat, scriitorul replică:

„— Poate ai **cuvint** d-ta. Las-să se mă-nince lupii ca să mă răsuflă oile...”

<sup>1)</sup> Constantin Negruzzi, **Noi epistole către prieteni**, București, 1986, in-16”, 148 pagini.

<sup>2)</sup> Ibid., pag. 28.

Lupii, aci, sint boierii Rosettești, în speță vornicul Iordache Roset, dușmanul Costineștilor. Reflecția lui Constantin Negruzzi pare a fi un proverb.

Să luăm un alt cuvint: **ispita**. Se știe ce este o **ispită**, de un ordin sau altul: gastronomic, erotic, sau mai în genere, etc.

În aceeași nuvelă, **Au mai pățit-o și alții**, ni se spune despre proverbul moldovenesc „nici ciine, nici ogar”, că poetul Nicolai Zimolici îl cunoștea „din **ispită**”. Astăzi s-ar spune: „din **proprie experiență**”.

Mai departe, un personaj spune: „Rideți, domni, pentru că nu aveți **cercarea mea**”. Ca și **ispita** de mai sus, **cercarea** are același sens: **experiența**!

**N**U MAI VORBESC de vocabule care iau la Negruzzi sensuri speciale și ca atare pot deruta pe cititor. Acesta este cazul cu vocabula „**Jochei** (ciocoi)” din povestirea **Toderică**, în care e vorba pur și simplu de o felișcană de serviciu („un drăcușor mititel și frumuseț”) care a pregătit masa pentru jocul de cărți. Or, noi știm ce este astăzi un **jocheu** și tot atât de bine ce era în trecut un **ciocoi**. Aici și **jochei** și **ciocoi** înseamnă **servitor**.

Un contemporan nefilolog ce l-ar citi pe Negruzzi n-ar înțelege ce sint „nici glasnice, nici neglasnice” (pag. 44). Slovele glasnice sint vocalele, cele neglasnice consoanele! **Slove amfibii**? Adică litere ce n-ar fi nici vocale, nici consoante? Mi se pare că e cazul a zice **tertium non datur**, adică nu văd bine care ar fi a treia categorie a literelor alfabetului (poate cel cirilic!).

Mă prind că cititorul inteligent de azi va înțelege din context că Toderică „ajungind la Iași trase la cel mai bun birt, unde **nămi** cele mai frumoase odăi”, adică **luă cu chirie**. Forma mai cunoscută a verbului este **a nămi**; după H. Tiktin, **a nămi** este „mold. pop.” (un moldovenism popular).

În fraza următoare, vine vorba de „toți tovarășii **birbantarilor** lui”, care „au alergat să-l vadă”. Tot Tiktin ne spune că în Moldova, cuvântul **Berbant** are și forma **birbant**. Urmează derivatele din Rumänisch-deutsches Wörterbuch, fasc. 3: **berbântărăse**, **berbântie**, **berbantlic** și **berbantlice**, dar **birbantarie** (sg. de la **birbantarile**) nu a fost înregistrat. Se mai spune și azi că **berbant** este bărbatul muieratic, iar „berbantlicurile mele” figurează ca un capitol în memoriile regretatului nostru prieten Constantin Beldie, până astăzi inedite. În treacă fie zis, în anul acesta s-ar împlini o sută de ani de la nașterea talentatului memorialist.

Pe aceeași pagină, citim mai sus: „— **Păcătos năind și îndărăpnic**”, în loc de **năing și îndărăpnic**, formele curente. Să fie și acestea provincialisme? În acest caz, nu ne explicăm de ce autoarea selecției de texte s-a putut lipsi de un glosar. Să fi avut „cuvint” că nimic nu i-a rămas neînțeles? Perfect! ce ne facem însă cu majoritatea cititorilor de azi, puțin filologi, la lectura ilustrului lor „contemporan”?

Ne lipsește spațiul pentru a completa glosarul absolut necesar cititorului nefilolog de astăzi. Să ne limităm, în coh-

## Trapez CCIV

919. Să se fi prohibit alcoolul cu care broaștele se îmbătau pe vremuri și cîntau ca nebunele, sub lumina lunii?

920. Cerșetoarea, stînd pe bordura unui gard de pe strada Mendeleev, avea ceva simpatie. Dînd în buzunar de o hîrtie de zece lei, i-am întins-o pe loc.

- Zece lei? a făcut ea admirativ.
- Zece lei! i-am confirmat.

Presupunînd că i-am cîștigat încrederea, am început să o întreb de una, de alta, pentru că în cele din urmă să mă interesez:

- Pe unde stai?
- Pe aici, prin cartier.
- Stai la cineva?
- Am o garsonieră.

921. Superbul cal negru avea la picioarele din față o pereche de mîșete maro. Era distins și extravagant.

922. — Nu spun că n-o fi plăcut să simți un ban de aur în podul palmei, dar nici botul iedului nu-i de lepădat.

923. — I-am trimis vorbă printr-un om al meu... Pe vremuri asta ținea loc de: — I-am dat un telefon.

Geo Bogza

ținutare, la interviul imaginar,<sup>3)</sup> luat de Ana-Maria Boariu lui Constantin Negruzzi. D-sa îi citește versiunea sa, cu titlul **Pentru desidemonie**<sup>4)</sup> după **Superstițiosul** de Teofrast, cu observația „probabil cu greșeli de lecțiune”, după textul publicat de Iorga. În paranteză fie zis: de ce probabil? Nu era mai bine spus: poate că?

Așadar, printre semnele rele ce se arată unui superstițios, figurează la urmă: „zuzetul unui **tricoliciu**”.

**Tricoliciu** e, în forma moldovenească, **pricoliciu**, după vechea superstiție, om preschimbant în lup sau în strigoi, după moarte. Cum acesta n-ar putea **zuzăi** sau **zumzăi**, credem că Negruzzi a luat a doua accepție a cuvîntului: **alunar**, **soarece** ronțăitor de alune, pîrș.

În același text, autorul se talmăcește singur: „au **adichisit** sau au înșelat pe cineva”. Și mai departe: „El are mult sevas către toate locurile întunecoase și păreții zugrăviți”. Acest sevas, neconsemnat de Tiktin, pare a însemna gust, **aplecare**, **preferință**.

C. Negruzzi nu putea spune, cum e pus să zică, „**boieraș**” intrucit diminutivul curent era „**boiernas**”. În aceeași frază, latinismul **pigritie**, pentru **lene**, nu e cunoscut decît de puținii familiazari, astăzi, cu limba strămoșilor noștri!

**S**Ă TRECEM însă la unul din textele alese. Urmează **Distărare(a) islicului**, sau mai limpede, expatrierea islicului, reușit poem satiric, imaginat în Olimp (la Negruzzi **Olimb**), între zei, care hotărăsc, pînă la urmă, să dea enormului calpac de mare boier o întrebuintare mai adecvată, de noapte (soluția Junonei, sopțită la urechea lui Jupiter!). Fie zis în treacă, am admirat, în spirituala carte recentă a lui Ștefan Cazimir, **Alfabetul de tranziție** (Cartea Românească, 1986), două ilustrații: una, după desenul din jurul anului 1840, al pictorului francez Emmanuel-Adolphe Midy, **La**

<sup>3)</sup> Cap. Epistola 2, **Cine sunteți dumneavoastră, Domnule Negruzzi?** (pag. 27—36).

<sup>4)</sup> Ngr. superstiție.

**rencontre** (întîlnirea), în care un bonjurist, în haine la modă, salută cu jo-benul, iar boierul, în straie orientale, își scoate islicul cu ambele mîini; cea de a doua ilustrație îi înfățișează pe cititorii din 1841 ai bisericii din Drugănești, pe paharnicul Dumitrache Drugănescu, cu un impozant islic, și pe soția sa, tînută de mină, în costum occidental „**der-nier cri**” (ultima modă!). Apropoi? Și Negruzzi nu este altceva decît un mare scriitor de tranziție, între două epoci: aceea, întunecată, a Regulamentului Organic, cînd începe să se afirme, și cea luminoasă, a reformelor lui Alexandru Ioan Cuza, cînd redactează ultimele lui scrieri: **Scrisorile** (patru la număr) către Ion Ionescu (de la Brad) în chestiunea țărănească (1859), o talmăcire după Edmond About, **Harta nouă a Europei**, broșură (1861), și alta, din același an, **Despre Capitala României**, în fine, în 1862, **Studiul asupra limbii române**, publicat în periodicalul lui Hasdeu, „Din Moldova”.

Producția sa, destul de bogată, dintre anii 1837—1846, se rărise în anii următori, cînd însă, ne spune E. Lovinescu, autorul care „era un actor diletant destul de apreciat [...] a ieșit pe scenă de mai multe ori”<sup>5)</sup>.

Și fiindcă a venit vorba de actorul diletant, trebuie să precizez că apărarea pe care o face Ana-Maria Boariu față de calificarea și de scriitor diletant se referă poate și la finalul micului nostru studiu despre Constantin Negruzzi: „Prin raritatea scrisului său, Negruzzi face figură de diletant; e însă un diletant de calitate, care, în momentul istoric al începuturilor literare, inaugurează în toate direcțiile prozei și călăuzește cîteva generații de scriitori prin exemplul său, fără măcar să-și asume cel mai mic rol de îndrumător”<sup>6)</sup>.

Cerindu-ne scuze că ne-am autocitat, dorim și scriitorilor de azi, fecunzi sau prea puțin productivi (există și din acestia!), să fie „diletanți” de aceeași rodnică specie pentru generațiile viitoare. Scriitor plin de farmec, Constantin Negruzzi și-a găsit în Ana-Maria Boariu nu numai o bună interpretă, dar și o iubitoare „contemporană”, ai cărei orizont de înțelegere a fenomenului literar din trecut o determină să atribuie cu generozitate și cititorilor de astăzi ai lui Alexandru Lăpușneanu aceeași calitate de abordare.

De fapt, memorialistica epistolarului interesează astăzi mai mult decît schițele și versurile sale, din selecția Anei-Maria Boariu, cu alte cuvinte din **Păcatele Tinerețelor** (1857), **Amintiri de ju-nețe**, cu care începe volumul, și **Negru pe alb**, în final, scrisorile lui, douăzeci la număr, îl situează printre clasicii noștri, pe lingă mult citita și în zilele noastre, prin programa școlară, **nuvelă istorică Alexandru Lăpușneanu**.

Nepoată în linie dreaptă a poetului aromân Caranica, autor al memorabiului blestem „Cin-și alasă limba lui / Arză-l pira focului”, Ana-Maria Boariu are „scritură” de critic impresionist, ce și-a făcut din autorul studiat **con amore** un contemporan fictiv.<sup>7)</sup>

Șerban Cioculescu

<sup>5)</sup> E. Lovinescu, **Costache Negruzzi — viața și opera lui**, Ediția III, Editura Casei Școalelor (1940), pag. 107—108.

<sup>6)</sup> În **Istoria literaturii române moderne**, în colaborare cu Vladimir Streinu și Tudor Vianu, Ediția III, Editura Eminescu, București, 1985, pag. 40.

<sup>7)</sup> O singură obiecție! „Misoginism amabil” (pag. 101), ia cel ce a scris în cinstea femeii **Scrisoarea XXIII (I tan i epi tan = cu el sau pe el)** și a făcut elogiul Anei Ipătescu, condamînd cu asprime „complotul unor ticăloși parveniți, ce volau să stingă în noaptea despotismului steaua României abia răsărindă” (adică mișcarea pașoptistă din Țara Românească, într-adevăr populară, spre deosebire de cea boierească, schi-tată fără rezultat în Moldova!) „Tică-loșii parveniți” erau „proprietarii” (partida boierească) susținuți de colo-neii Odobescu (insuși ministrul de război al guvernului provizoriu) și Solomon.

Paul Petrescu

## TANCRED BĂNĂȚEANU

■ A plecat dintre noi Tancred Bănățeanu, unul din reprezentanții de frunte ai etnologiei românești formate și dezvoltate în anii de după cel de al doilea război mondial. Licențiat în litere al Universității din București (1944), și-a luat doctoratul în etnografie, cu strălucire, la numai 24 de ani, la Universitatea din Cluj (1946), unde o vreme a funcționat în corpul didactic universitar, pîrînd să incline către studiile de folclor comparat în perspectivă indo-europeană, devenind în care părinte sau, profesorul Vlad Bănățeanu, își făurise un nume. În acei primi ani ai activității sale a lucrat și în cadrul Filialei din Cluj a Academiei R.S.R. ca cercetător de artă populară. În care calitate a colaborat cu Institutul de Istoria Artei din București de sub direcția profesorului Gh. Oprescu. Din acea epocă datează preferința pe care a acordat-o ulterior studiului artei populare, devenind în 1953 Director al Muzeului de Artă Populară a R.S.R. pînă în 1978, cînd, în urma fuzionării acestuia cu Muzeul Satului, a rămas în conducerea noli instituții create pînă la pensionare (1982), conducind astfel două din cele mai mari muzee etnografice ale țării timp de trei decenii. O imensă experiență de teren s-a grefat pe bogatele cunoștințe de specialitate dobîndite prin lecturi sistematice în toate limbile de circulație internațională pe care le cunoștea și le vorbea cu distincție. Născut și crescut în adolescență în Moldova de Sus, petrecîndu-și o parte din tinerețe în Transilvania, desfășurîndu-și activitatea la anii maturității în București, Tancred Bănățeanu a avut, prin

împrejurările vieții sale, posibilitatea de a cunoaște direct viața și cultura populară de pe cuprinsul întregii țări. lucru ce s-a reflectat pozitiv în activitatea sa științifică de cercetare și muzeografică. A călătorit mult și a făcut studii în numeroase zone etnografice ale României, fiind unul din marii cunoscători ai artei populare românești dar și a celei aparținînd naționalităților conlocuitoare, căroră le-a dedicat cărți și expoziții. Interesul său a rămas însă statornic îndreptat către prima dragoste, nordul românesc, din Moldova și Transilvania, despre care a scris lucrări de referință începînd cu prima sa carte, **Ceramica din Țara Oașului** (1958), continuînd cu **Portul popular din regiunea Maramureș** (1965), **Artă Populară din Nordul Transilvaniei** (1969), **Artă populară bucovineană** (1975). A publicat și peste hotare în periodice de prestigiu, precum Arhiva elvețiană de folclor sau Ethnographica din Brno, după cum a prezentat comunicări la reuniuni savante din diferite țări.

Paralel cu activitatea de cercetare a ținut cursuri de artă populară și etnografie la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, îndrumînd serii de studenți timp de un deceniu. Activitatea sa de critic și istoric al artei populare și de teoretician al valorificării acesteia în creația artelor aplicate și decorative moderne a recomandat alegerea sa ca membru al Uniunii Artiștilor Plastici din R.S.R., făcînd parte din secția de critică.

Știința sa a fost dublată de un deosebit simț estetic întemeiat pe un gust sigur și pe un spirit cultivat care s-au





# ANTON DUMITRIU sau comentariul asupra „principiilor prime”

**D**ESPRE filosoful Anton Dumitriu s-a scris și se scrie mult puțin în raport cu o operă a cărei cuprindere intelectuală trece peste granițele disciplinelor, specializărilor, ale locului și timpului elaborării ei. Strălucind în cumpănire „încercările” reunite de curind într-un impunător opus\*) dezvăluie, o dată în plus, capacitatea gândului românesc de a stăpîni spațiile insolite ale lumii spirituale, ale cunoașterii, ale adevărului. Cultura care a zămislit *Istoria logicii*, acest „opus magnum al logicii”, cum avea s-o califice Ion Petrovici, alături și împreună cu I.M. Bochenki, Tadeusz Kotarbinski, Haskell B. Curry, Stephan Körner, S. C. Kleene, Jean Texier, Amedeo Conte și cîți alții, nu este decît cultura ce a dat Europei pe Cantemir, pe Maiorescu și Eminescu, pe Brăncuși, pe Blaga sau pe Onicescu, pe Aram Frenkian, pe Moisi ori pe Noica.

Citind și recitind paginile atîtor lucrări semnate de ilustrul logician, m-am întrebat care este, în fond, profilul său intelectual, care este condiția ființei gânditoare pe care o întrușipează? Și, mărturisesc, că o aceeași stranie nedumerire am mai încercat-o atunci cînd m-am lăsat prins de seducția propozițiilor logice ale lui Wittgenstein, disocîind, cu reprobabilă curiozitate, destinul logicianului, cu certitudinile sale proiectate în orizontul raționalității exemplare, pe de o parte și cel al omului — suport sensibil, fluctuant, suferitor pînă la extaz și cucernicie pe de altă parte. Și gîndul te duce, fără să vrei, la Pascal.

Am în față primul curs, litografiat, de *Istoria logicii*, ținut de A. Dumitriu la Facultatea de Filosofie. Am avut fericirea să-l audiez și eu în 1947—1948. Îl menționez nu ca pe o amintire în sine. El marchează începutul de drum spre marea „Istorie”. Din paginile introductive aflăm că magistrul ar fi fost la o răspîntie importantă în ce privește modul de abordare a *Istoriei Logicii*. Descifrăse două căi posibile, după cum mărturisea atunci. Una, pornea de la ce înțelegem azi ca fiind Logica stricto sensu spre a identifica apoi, în scrierile trecute, această accepțiune. O altă cale era aceea a căutării „în scrierile cit de cit metodice anumite aspecte logice sau numite logice, pe o anumită linie care duce la Logica actuală ca o încoronare a acestor eforturi”. Observase desigur că numai epoca noastră a fost aceea care a făcut posibilă cercetarea Logicii „în ea însăși, ca știință pură, neinfluențată de elemente străine ei”. Or, *Istoria Logicii* însemna găsirea înțeleșului ei din atîtea concepții exprimate, adeseori străine studiului ei explic.

Opera însăși a profesorului A. Dumitriu poate contribui cel mai mult la înțelegerea căilor ce i-au purtat pașii spre venerabila sa autoritate intelectuală și spre eseurile sale ultime.

A pornit prin a face matematică într-un ev de afirmare deplină a spiritului științific și cînd tradiția școlii matematice, în cultura românească, își dobindise o binemerită recunoaștere. Și este, cred, firesc să ne întrebăm și astăzi de ce tocmai matematica a fost atît de strălucit reprezentată într-o cultură ce tocmai își căuta temeiurile? Este și nu este o altă problemă. Au urmat îndoilele probe, nu numai „metodice”, ale gînditorului Anton Dumitriu, de astă dată. N-a putut rămîne indiferent față de unele contradicții, nu tocmai întimplătoare nici ele, în cea mai construită și consolidată (și istoric) dintre ramurile științei — matematica, considerată o „cale regală” a gîndirii moderne, postrenascentiste. Din chiar frământările epocii a înțeles că soluția contradicției nu-i putea fi sugerată dinlăuntrul limitelor matematicului. Ea trebuia căutată în sfera meta-matematicului, dacă nu chiar în afara domeniului. Și cel care avea să explice că esența filosofiei rezidă în „mirare” a știut că „mirările” sale trebuie să facă apel la instanțele logicii. Convertirea matematicianului Anton Dumitriu la speculația logică, la explicația și întemeierea discursivității și ordinii calculabilului, a fundamentelor matematicii și, pe această cale, la principii, la filosofie, îmi pare o conduită aproape irepresibilă pentru intelectualul care înțelege știința ca un revers al reflexivității profunde, al unei esențialități inerente. Este semnificativ, în acest sens, modul în care gînditorul român încheie cartea sa de exegeze filosofice în marginea *Adevărului (Alētheia — 1984)*: „Cuvîntul și rațiunea” (exprimate ambele prin *logos* — *subl.n.*), sînt fenomene originare, valabile prin natura lor, avînd deci un caracter absolut pentru om, iar omul participă la acest absolut.”

La rîndu-i îl citează pe Epictet spunînd în *Convorbiri I*: „după *logos*-ul tău tu nu ești mai slab și nici mai mic decît zeii”. Cu siguranță, nu în sensul înfa-

tuării, ci al aflării identității sale cugeătoare. Are loc astfel „admirabila întîlnire” a omului de știință cu filosofia. N-aș insista asupra acelui moment dacă nu l-aș considera a fi fost exemplar pentru spiritualitatea omului contemporan de știință și dacă n-ar dovedi, încă o dată, consonanța gîndirii românești cu tendințele majore manifestate în cultura europeană, datorită poate echilibrului ei funciar. Moment de răscruce poate fi socotită vremea care uita, cu flagrantă ușurință, lecția „începuturilor” gîndirii, istoricitatea ei, promulgînd cu trufie validitățile circumstanțiale în pofida constanțelor ei majore ce asigură unitatea culturii și a gîndirii. O dialectică a complementarului socotea drept funcție esențială a conștiinței capacitătea de a-și afla neconținut identitatea între adevărul partitotdeauna și cel al fiecărei istorii în parte.

Sesizarea contradicțiilor în gîndirea matematică l-a asociat pe A. Dumitriu orientării logice profesată în epocă de Gottlob Frege și Bertrand Russell, în temeiul lor ai logicii matematice. Nedumeririle sale se aflau exprimate în chiar problema paradoxelor logico-matematice. Astfel, preocupat nu numai de o inventariere a paradoxelor ci de soluționarea lor, publică lucrări notorii: *Paradoxele logice — 1944*; *Soluția paradoxelor logico-matematice — 1966*; *Mecanismul logicii matematice — 1968*; capitolul în *Istoria Logicii*. Este singurul specialist român menționat în prestigioasa sinteză: *Foundations of set theory — A. Fraenkel, J. Bar-Hillel, 1958*. Abordează și o altă problematică specifică a logicii noi publicînd *Logicele polivalente — 1943*. Încă în 1938 era chemat de profesorul P. P. Negulescu să ocupe catedra de Logică matematică a Facultății de Filosofie din București, timp în care se afirmă în diversele ramuri ale logicii moderne distinse personalități precum Gr. C. Moisi, Dan Barbilian, Octav Onicescu sau Eugen Mihailescu.

Anton Dumitriu, dînd curs vocației sale autentice, filosofice, nu întîrzie să vadă limitele logicismului care reducea matematica la o ramură a logicii fără a fi dezvoltat un instrument mental adecvat, de definiții și demonstrații mai plauzibile decît simplul simbolism devenit adesea o abreviere discutabilă a conținuturilor reale. „Despărțirea” de logicism s-a produs ca urmare a nerecunoașterii ontologismului și a tradițiilor aristotelice în logică ori perspectiva istorică a logicii, elemente ce ar contribui la augmentarea construcției adevărului.

A. Dumitriu nu a năzuit să mai adauge o logică la cele ce apăreau în toată această perioadă. A preferat să comenteze logica în ansamblul ei, să ajungă la fundamentul ei, la logicitate. Mărturie stă opusul său, *Teoria logicii* (1973). Concluziile la care ajunge sînt legate de teoria *logos*-ului, *ratio* și *sermo*, rațiune și expresie totodată, ce se „desfășoară într-un joc infinit, care este istoria lui”. Este posibilitatea gîndirii de a gîndi gîndirea. Ajunge să fie, astfel, absorbit de Filosofia științei iar comentariile sale se vor îndrepta asupra unora dintre problemele „fierbinți” ale gîndirii științifice din ultimele decenii, studiul și eseuri cuprinse și în prima parte a volumului recent apărut, sub genericul „Știință și cunoaștere”. Ele sînt cu atît mai interesante cu cît sînt scrise în diverse momente ale itinerarului său intelectual, indicînd o prezență îndenabilă a gînditorului român în frământările mijlocului de veac XX. Menționăm cîteva: principii de incertitudinii din microfizică, determinismul, soluțiile paradoxelor în Evul Mediu, la Wittgenstein, Gödel etc.; structura științei și limitele sistemelor formale; matematica și realitatea.

## Limba noastră

### Aspecte ortografice controversate

**A**SA se intitulează lucrarea semnată de Dorin N. Urițescu și Rodica Uță Urițescu și apărută la Editura Științifică și Enciclopedică, lucrare care abordează ortografia grupurilor de cuvinte care pot avea sau nu un statut unitar. S-a plecat de la constatarea, absolut conformă realității, că „scrierea împreună sau separat a unor cuvinte se dovedește a fi o sursă mai bogată de greșeli decît oricare dintre problemele ortografiei limbii române actuale”. Un alt motiv care a făcut necesară discutarea ortografiei perechilor omofone îl constituie faptul că în tratările acestora există inconsecvențe chiar între lucrări normative ca *DOOM* și *IO4*, pe de o parte, iar pe de alta, între acestea și alte lucrări de specialitate care analizează cu argumente științifice unele perechi omofone.

Exemplele pentru grafii corecte sau „în litigiu” cu normele ortografice au fost excerptate nu numai din volume și perioadice publicate între 1971 și 1983 — cum autorii precizează în *Introducere* — ci și din altele apărute înainte de 1971 și după 1983. Bibliografia textelor analizate conține nu mai puțin de 211 titluri, cifră grăitoare în sine pentru efortul și volumul de muncă la care autorii s-au angajat. Omofoniile care prezintă interes ortografic, de tipul altădată — altă dată, altfel — alt fel, asadar — așa dar, binecrescut — bine crescut etc. și secvențele

**C**HEMAREA sa filosofică avea să se manifeste încă de pe vremea cînd a scris *Valoarea metafizică a Rațiunii* (1933) sau *Bazele filosofice ale științei* (1938) și mai cu seamă eseurile de filosofia culturii din volumul *Orient și Occident* (1943). Îmi mărturisea de curînd că regîndește în alți termeni acest volum.

Mai întreaga meditație a profesorului A. Dumitriu se originează în problema cunoașterii și a formelor ei, fie ea științifică, filosofică sau morală frecvent atît în cultura Occidentului cît și în cea a Orientului. A căutat și căută cu obstinație permanențele cunoașterii, analogiile sau omologiile dintre culturi, spiritul lor propriu și exprimările diferite, universalitatea valorilor și a idealului fără de care lumea rămîne cantonată în ideologii particulare. Chiar perspectiva sa istorică este o contemplare a arheologiei gîndirii ce-l poartă spre *philosophia prima*.

Această idee călăuzitoare a principiului *atocuprinzător* care poate da sens tuturor alcătuirilor lumii străbate întreaga sa operă. Era esența crezului său matematic, a virtuților ei de a oferi, prin construcții abstracte, calea spre înțelegerea unității lumii, a unității adevărilor despre ea, a complementarităților. A. Dumitriu a considerat că știința a reprezentat și prezintă ceea ce s-a proclamat drept *Instauratio Magna* pentru omul timpurilor moderne. Dar temperamentul filosofic al magistrului nu i-a îngăduit să rămînă în vederile limitate ale scientismului. Dimpotrivă, spiritul științific l-a convins de profunzimile ființei ce vor trebui permanent și neobosit căutate, descoperite, înțelese dar și trăite. Asemenea nevoii anterioare de a-și explica logica, prin *Philosophia mirabilis* (1974) își propune comprehensiunea actului filosofic, de căutare a sensului Ființei pentru a te realiza în ea și nu numai de a vorbi despre ea, semnificații regăsite în textele presocratice și confirmate prin subtilele analize ale marilor greci, Socrate, Platon și Aristotel. Sînt cele două maniere de a face filosofie, în sens foarte profund: „modul exoteric, a vorbi despre ființă; modul acroamatic, situarea în ființă printr-un act efectiv”. Ajunge deci să distingă între *sophos*, înțeleptul și înțelepciunea și *philosophos*, iubitorul de înțelepciune cum se considera, modest, Pitagora ori Socrate.

În mod necesar această hermeneutică se impune continuată cu cea asupra *Adevărului (Alētheia)* subintitlulată „Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia Antică” și care urma aceeași conduită: comentariul propriu al textelor grecești și nu analiza altor autori. Eșul filosofic dobindeste în opera lui A. Dumitriu valente eliberatoare pentru spiritul obișnuit cu clișeele analitice al culturii occidentale. Arheologia textului grec original îl convinge de preexistența unei culturi, probabil cu caracter inițiativ, în care „știința” era convertită în construcții de tip megalitic (printre altele) și într-o formă *mentis* capabilă să fi dat la iveală adevăruri rămase (engramate) în *logos*-ul grecesc, în rațiunea (*ratio*) și expresia (*sermo*) lui. Dacă primitivitatea se caracteriza prin lipsa structurilor logicității (a universului indeosebi) gîndirea greacă dovedește contrariul. Atît în miturile cit și în textele răslețe ce au supraviețuit se descifrează sensurile profunde ale lumii pe care hermeneutica lui A. Dumitriu încearcă să le releve în articulațiile logice originare.

Ceea ce impresionează în opera gînditorului român este faptul că toate acestea nu rămîn simple exerciții logice. Ele vor sta la baza unei concepții asupra culturii, asupra devenirii noastre în acest colț de univers. După ce a decantat valorile pere-

ne din gîndirea matematică și din spiritul logicii, asumîndu-și odiseea istoriei acestora, a căutat să le identifice în modul de gîndire al antichității grecești, și pentru că acest mod se va fi prelungit în fundamentele culturii europene și implicit a celei românești, dar și pentru că, în formele sale originare, erau sintetizate și liniile de gîndire ale Orientului, în pofida particularităților care deosebesc cele două mari structuri culturale ale lumii. Este și motivul pentru care avea să-și mărturisească acest crez în *Cartea întîlnirilor admirabile* (1981), prilej august de a se oglîndi pe sine în gîndul marilor creații ale culturii europene, de a se „întîlni” astfel și cu sine, cum ne spune chiar autorul în prefață, deci cu ideile ce i-au călăuzit efortul atîția ani rodnici. Cred că aceste eseuri sînt ilustrări ale studiului din *Alētheia* privind „condiția umană”. A. Dumitriu adere la sintagma plină de tîlc a lui Michel de Montaigne care ne amintește că fiecare om are a sa „forme maitresse” căci „fiecare om poartă în el forma întreagă (universală) a condiției umane” (Montaigne, *Essais*, Cartea III, cap. 2). Și astfel își propune să descifreze destinele lui Don Quijote, Faust, Ulysse, Orfeu, Socrate, Dante sau Descartes, prin idei ce răsălmăcesc, în fel și chip, adevărul din om și miracolul Ființei descoperit prin filosofie și logică.

La un moment dat A. Dumitriu arată cum concepțiile moderne promit omului o fericire la care va ajunge în viitor, așa cum alții o socoteau a fi avut-o în istoria lui primă. În „epoca de aur”. Ambele sînt tot atît de „ideale”. Important este ca fiecare om să se regăsească în omenitatea sa adevărată. Și textual: „Marea minune se va înfăptui cînd această idee va deveni o realitate a conștiinței umane”. El a știut, ca mulți alții, că suferința a modificat și modifică totdeauna scrupulele rațiunii. În fiecare din personajele sus-amintite autorul vede o intruchipare a unei problematice profunde și semnificative pentru descoperirea omului precum: „inversiunea condiției umane” (Don Quijote), „rebeliunea inteligentă” (Faust); „îndoiala nesfîrșită” (Descartes); „Cercul destinului” (Ulysse); „puterile incantației” (Orfeu); „prin dragoste, în lume, dincolo de lume” (Dante); „înțeleptul în cetate” (Socrate). Cu siguranță că profesorul poartă în sufletul său și alte figuri „axiale” pe care așteaptă să le mărturisească în numele aceluiași ideal al „cunoașterii directe” (teoria filosofilor greci diferită de teoria gîndirii moderne) „printr-o fuziune a intelectului cu esența lucrului cunoscut”.

**E**STE aproape de mirare cum Omul care a străbătut țărîmurile universului prin atîtea meandre ale matematicii, logicii și filosofiei, întîlnește ceea ce va numi *Terra Mirabilis* și poporul care îl locuiește, un popor cumințe, sau, după hermeneutica lui A. Dumitriu, un popor „cum mente” — „cu rațiune”. Spre deosebire de cei care cred că în îndelunga lui tăcere istorică, poporul nostru ar „fi ieșit din istorie”, logicianul român crede că a fost o istorie „mai ales de ordin spiritual, istorie neîntreruptă de nici o vicisitudine temporală”. Un motiv temeinic pentru a crede în virtualitățile pe care le legitimează atît unele dintre sensurile aduse la iveală de exegezele cuprinse în volumul de „Eseuri”, de întreaga operă a cărturarului care a atins venerabila vîrstă de 82 de ani și de toate operele majore ale culturii noastre ce-si dau întîlnire în continuitatea spirituală a poporului nostru dominată de simbolul, saturnian sau nu, al Omului.

Este o operă ce-si așteaptă analizele și dezvoltarea pe deplin cuvenite.

Paul Caravia

presia în măsura în care” (?) nu este posibilă. Întru cît este echivalent, în anumite contexte, cu în ce măsură, nu cu în măsura în care (cf. *DOOM* : „Nu vād întru cît propunerea ta ar fi mai bună”). În enunțul formulat de autorii *Aspectelor ortografice controversate*, grafia corectă este fără blanc, intrucit, deoarece avem a face cu o conjuncție, echivalentă cu *fiindcă*, deoarece, care introduce o circumstanțială de cauză.

Fiește, ar fi fost nu numai de dorit, ci și absolut obligatoriu ca astfel de situații să nu se întîlnească într-o lucrare de specialitate; dat fiind însă că ele sînt rare și ușor de identificat (de către profesori, în primul rînd), lucrarea nu are prea mult de suferit de pe urma lor. Analiza teoretică a omofoniilor, exemplele și exercițiile practice din cadrul fiecărui articol (mai ales cînd nu sînt construite de către autori) sînt, în general, riguroase, clare și edificatoare. Existența lucrării se dovedește, astfel, profitabilă, iar utilitatea ei, indiscutabilă.

Ștefan Badea

#### ERATA

Cititorii sînt rugați să îndrepte o regretabilă greșeală de tipografie strecurată în articolul *Doina și Doru*, din „Rom. lit.”, nr. 49/1986: rîndul 17, col. a III-a, trebuia să fie corespondente în alte limbi. Cum de mult... În articol a fost reluat, de fapt, rîndul 15. De asemenea, în rîndul 12 de jos, col. a III-a, se va citi s-a format, în loc de s-a format, cum greșit a fost cules.

Șt. B.

\* Anton Dumitriu, *Eseuri. Știință și cunoaștere. Alētheia. Cartea întîlnirilor admirabile*, Ed. Eminescu, 1986, 682 p.



# Amintiri din copilărie sau tablouri din Bulzești

C ELE trei volume ale lui Marin Sorescu intitulate *La Liliiec* reprezintă o excepție instructivă, de receptare întârziată și parțială, prompt la critică și la public. Reeditarea lor, într-un singur volum, ilustrat de Mircea Dumitrescu (coperta mi se pare foarte sugestivă, însă mă îndoiesc că pictorul a avut o intuiție justă desenând în interior patru siluete cabaline și un vag cuplu sub un copac, căci nici calul nu este un personaj obișnuit, nici dragostea, o temă frecventă în aceste versuri), m-a determinat să le recitesc spre a (și a-mi) verifica impresiile. Nu mă simt în stare de o „critică a criticii”, cel puțin acum și aici, deși orice nouă lectură conține implicit una. Un lucru e sigur: *La Liliiec* nu putea fi (și nu a fost) citită în deceniul trecut cum este citită astăzi. Cartea a produs inițial nedumerire sau a fost, pur și simplu, contestată. S-a spus că poetul, a cărui cotă părea în scădere, forțează simpatia criticii printr-un *tour de main*. Dar chiar și cei care au acceptat-o (printre care m-am numărat), au făcut-o pentru cu totul alte motive decât acelea care ne rețin atenția după cincisprezece ani.

Deosebirea de poezia lirică a momentului și de poemele lui Marin Sorescu însuși era îndejuns de mare ca să explice fenomenul. Standardele vremii (la impunerea cărora generația lui Sorescu jucase rolul principal) pretindeau o poezie definită prin câteva elemente bine fixate în conștiința poetilor și a cititorilor: lirism (confeșiune abstractă, subiectivitate, monolog), impersonalitate, transfigurare, fragmentarism și stil scriptic. Provenite toate din modernismul interbelic, ele constituiseră, zece ani mai devreme, o reacție salutară la poezia reportericească și epică a deceniului 6. Poetii care ilustrau noul lirism erau receptați, înconștienți, în funcție de măsura în care răspundeau la aceste standarde. Ei se numeau Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Ana Blandiana, A.E. Baconsky, Șt. Aug. Doinaș, Leonid Dimov, Cezar Ivănescu, Florin Mugur sau Mircea Ciobanu. Nu stă în intenția mea să alcătuiesc un inventar, așa încât omisiunile n-au nici o semnificație. Sorescu însuși participase la acest spirit prin majoritatea culegerilor lui de după *Poeme*, în ciuda faptului că părea a nu-l lua în serios. El însă nici nu-l nega, în esență, tratându-l în felul lui burlesc sau parodic, singura diferență remarcabilă fiind, dincolo de ton, aceea că stilul poeziei lui Sorescu a fost dintru început oral, accesibil (aparent) și cotidian. Dar pînă și în această ultimă privință, să observăm că cel ce vorbea în poeme nu era chiar omul de pe stradă, ci intelectualul care-i mima unele expresii și, în general, familiaritatea, fațona balcanică, în abordarea marilor probleme.

Marin Sorescu, *La Liliiec*, Editura Cartea Românească, 1986.

*La Liliiec* (și faptul a ieșit în evidență de la primul volum din serie) nu m-au pus pe gânduri pe nici una din aceste trăsături. Poeziile din culegere aveau un decupaj evident narativ („povestire”, psihologie, portret, dialog), erau biografice, prozaice și realiste, tinzând la un soi de monografie poetică a satului (cum Edgar Lee Masters o făcuse pentru orașul lui american), cu ajutorul unei oralități capabile, de data asta, să restituie vocile reale ale protagoniștilor dincolo de vocea poetului însuși. Firește, o *mise-en-scène* există și aici, un scenariu, care însă nu s-a văzut decât mult mai târziu, la capătul seriei. Exemplul din *La Liliiec* a rodit destul de repede, chiar mai înainte ca generația 80 să înceapă a aprecia programatic și fătis cam aceleași componente ale poeziei ca și Sorescu: Un potop de simpatii de Petre Stoica, Eglogă de Ioana Ieronim, *Bucolicele* lui Mircea Cărtărescu sunt doar citeva din titlurile ce pot fi amintite. Nimic nu era mai grav, pe la mijlocul anilor 80, decât să sori despre o poezie că este epică sau că narează, că e prozaică sau că întreprinde monografia unui anumit mediu. Această ultimă afirmație ne scandaliza fie și atunci cînd era vorba de Goga sau de Coșbuc, fiindcă G. Călinescu ne convinsese că de pildă autorul *Poeziilor* din 1905 era un poet liric pur și că, pe deasupra, orice poet adevărat e liric și pur. Iată însă că monografismul revenea (și, încă, în forță), odată cu narația, obiectivitatea și celelalte. Nici un alt criteriu nu părua a apărea mai bine poezia, după prăbușirea sistemului metric, decât opoziția față de proză: nimic din ce era prozaic nu putea fi și poetic. Incompatibilitatea aceasta e fundamentală în întreg modernismul nostru și în estetica pe care el se sprijinea, de la Lovinescu la Călinescu și Streinu, de aici la criticii generației noastre. Și iată că proza năvălea în poezie, cucerind-o, fără măcar un asediu prealabil. Schimbare prea adîncă și radicală ca să fie admisă imediat de către critică; și care, cu altul mai mult, nu putea fi înțeleasă exact și complet. Nu vreau să-mi scuz bilbielile (din ferice, mai mici decât ale altora!), ci să arăt că există un risc inevitabil al criticii de întîmpinare, confruntată cu modificări ale climatului literar în stare a o ridiculiza mai strașnic decât îi ridiculizează din cînd în cînd vremea pe meteorologi.

PRIMUL volum din *La Liliiec* s-ar fi putut intitula *Amintiri din copilărie*. Avem aici perspectiva copilului (firește, regizată de către poetul adult) asupra satului și a oamenilor lui. Copilul ia parte la jocurile vîrstei (lupta cu gîrgăunii din scorbură), unele utile economic (făcînd pe momiiile), sau cască gura la spectacolul lumii rurale, la obiceiuri, tradiții și întîmplări de tot soiul. Un aspect neconținut relevant este acela lingvistic. Numeroase expresii

idiomatice sau etimologii populare sînt marcate cu intenție ori doar menționate din amuzament. O femeie căreia dracii de copii i-au răsturnat străchinile din pod și i-au astupat hornul, se plînge în gura mare: „Oho, se văieta Lelița, plecînd prin odăi, / Mai stau și eu o țîră pe la voi, / Că nu se mai poate trăi, fată, în cojmă aia, / Ori ploaie peste mine în cergă, / Parcă vine ududoiul, / Ori lese fumul busneag”. Un tîran are o vedenie, ca și Petruche Lupu, „nemaipomenită, ieșită din comună” care îl ia pe nepregătite, și nu-i mai îngăduie să pună întrebări „la momentul oportunist”. Foarte hazlii sînt uneori toponimicele și porecele. Descrierea comportării unor personaje e minuțioasă și atentă la detaliul caracteristic, la gestică sau la vocabular. Nea Florea, Copăceanca, Ciudin, Zarbă și Ribla, și mai ales Mama sînt apariții memorabile, ca și Baba, bunica, maniacă a spălatului, ori Mitrele (unde s-o fi punînd accentul?), care se spînzură periodic. Tot așa putem reține scene admirabile, de exemplu aceea în care poetul, care s-a făcut băiat mare și merge cu boii la întors brazde, e apucat de Marea Lehamite și lasă lucrul baltă: „Pe la prînz m-a apucat un soi de lehamite, / Dacă rămin și termin locul ăsta — mi-a trecut prin minte — gata, / Aici îmi cîntă miera, toată viața o să mă tirască plugul de / Colo, colo... / Am lăsat boii înjugăți pe brazdă, / De ei îmi părea rău, dar n-aveam ce face, / Să le schimb eu condiția lor?”

Fără a fi stereotipă, structura pieselor poate fi descrisă. În general, fiecare din ele începe (ori se termină) cu un pasaj de aparență lirică ori confesivă, ce ar fi putut figura în *Poeme* (același ton familiar în tratarea unor teme serioase), după care (sau înainte de care) poetul se complăce în relatarea unei întîmplări, în portretul unui personaj, într-un dialog „pe viu”, în care proza vieții zilnice se răsfată în voie. Pasaje introductive (sau concludive) sînt peste tot: „Fugînd după curci, mi-am dat seama / Cît de hîrducuri e globul pămîntesc, / Măcar că umbliă zvonul c-ar fi rotund, așa, luat la grămadă”. Îndată după acest preambul, să-l zicem, liric, poetul face un excurs toponimic, din plăcerea de a înșira numele de locuri ale copilăriei lui: „Treceam Mătasoaia, dam în Vilceaua lui Niță, / Răzbeam în Poiana Popii, / Coboram coasta în Vilceaua cu Izvorul” etc. Altele, introducerea ne prepară pentru o mică scenă familială ori pentru expunerea etnografică a unei sărbători. De altfel, primul volum se încheie cu o extraordinară descriere a pomanei morților în cimitir, pe un ton burlesc și deopotrivă fabulos, după ce poetul n-a pierdut ocazia de a face un fel de recensămînt al sîtenilor din Bulzești, luînd-o metodic, din poartă-n poartă, „de la vale la deal”.

Volumele următoare înfăptuiesc încă și mai minuțios această monografie a

așezării oltene. Perspectiva mediatoare a copilului dispare aproape cu totul (putem număra pe degete excepțiile) și piețele succesive nu sînt altceva decît scurte istorisiri de întîmplări sau monologuri ale unor tîrani, episoade, cu alte cuvinte, din trecutul și din prezentul Bulzeștilor, începînd cu războiul din 77 și terminînd cu vremea cotelor obligatorii. Tablourile din Bulzești sînt pline de viață, pitorești, hazlii, tragice, etnografice și așa mai departe: niște localnici s-au dus în America, dar apoi s-au întors să-și ia nevastă de la ei de acasă; o femeie mîncă pămîntul cu care sînt lipiți pereții casei; un bărbat doarme alături de pat ca să nu-și împlinească nevasta de la expediții nocturne; altul leșină din pricină că nevasta îl silise să umble încălțat în bocanci; un bătrîn uită numele lucrurilor; alt tîran, întors de pe front, după ani buni, nu mai nimereste „vorbele civile” nici cînd își alintă nevasta, așa că-i dă comenzi etc. etc.

Episodul și narativul se bazează pe o infrastructură abia perceptibilă. Poetul constată de obicei, cu o răceală „făcută” sau pe un ton sentențios, apotegetic, tot soiul de lucruri, scoase din experiența cea mai banală, însă oferite spre reflecție ca descoperiri valabile universale: „Începutul bătrîneții se cunoaște după aceea / Că, de la o vreme, nu mai sărezi mămăliga”. Sau el pornește de la o observație oarecare, cum ar fi aceea că fetele duc pe cap vadră cu apă, dar din care extrage un motiv de portret: „Vadră trebuie să stea neclintită în capul / Muierii tinere, care-o aduce, plină, de la cișmea, / Purtînd-o pe deasupra gardurilor, că din curte nu vezi decît / Vadră săltînd, ca luna prin nori”. Astfel de versuri conțin de regulă un soi de filosofie practică sublimată și ele sînt urmate de personaje sau de întîmplări care le dovedesc validitatea. Sînt oazele lirice din proza narativă a poemelor și, la urma urmelor, esența lor, căci cine ar dori să analizeze *La Liliiec* din unghiul atitudinii exprimate, al „sentimentului” fundamental, lor ar trebui să li se adreseze, ca purtătoare de cuvînt ale poetului. Sorescu imită în aceasta, deliberat, procederea poetului popular. *La Liliiec* este, în volumele doi și trei, un folclor cult, dacă mi se îngăduie asocierea: o încercare de a reconstitui filosofia vieții țărănești, prin intermediul unor tablouri din Bulzeștii natali, în toată proaspătă și înțeleaptă ei naivitate (care e și aceea a lui Moromete), așa cum s-a născut dintr-o experiență istorică specifică și așa cum se exprimă prin gura ori gesturile unor oameni obișnuiți, trăindu-și viața de zi cu zi; în spatele tablourilor și al limbajului stă, desigur, poetul cult, marea sforar, care „selectează” și „ordonează”, cu talentul și inteligența lui artistică deopotrivă excepționale.

Nicolae Manolescu

## Revista revistelor

### „Ateneu”

■ Pertinentă în nr. 1 al revistei, cronica lui Dan C. Mihăilescu la cartea lui Octavian Paler, *Un muzeu în labirint*, în care se analizează nu numai volumul, ci se prospectează și personalitatea scriitorului-critic de artă.

Vlad Sorianu expune, pe larg, considerații asupra romanului *Stăpînire de sine* de Eugen Uricaru, iar Ion Iovan despre *Cartea locului*, poeme de Octavian Voicu.

Eseul lui Nicolae Manolescu, *Etologie și literatură*, la granița dintre proză, știință și critică, se citește cu plăcere, mai ales datorită notațiilor confesive.

Constantin Călin adaugă file noi la „Dosarul Bacovia”, privind perioada școlară din viața poetului. Pasionatul eseu *Elogiul hirtiei* de Solomon Marcus e grefat pe probleme acute legate de explozia informațională. George Genoiu face, de asemenea, eseistică (bună) în materie de teorie și tehnică a dramei, vorbind despre *Actul receptării* și subiectivitatea personajului. Începînd un *Journal de regizor*, Dinu Cernescu făgăduiește pagini de tot interesul.

Cinci admirabile *Sonete* de Quevedo

traduce Ștefan Aug. Doinaș (O strofă pură: „Metodic plîng cu lacrimi care sună — / un munte plînge-n pesteră gelidă, / și distilînd o muzică fluidă / din orice nerv al stîncii face strună”). Pe tema *Jurnalului lui Jünger* ca „istorie a interiorității” (fericită formulă!) continuă a glosa, cu vaste ramificații, Eugen Simion. George Anca prezintă *Poezii indiene traduse de Ștefan Aug. Doinaș*, iar Mihai Drăgan studiază, meticolos, ce e *Demonism și titanism la Eminescu*.

Un număr compact, alcătuit cu seriozitate și sens.

### „Familia”

■ Cronica literară e semnată, în nr. 1/1987, de Sergiu Valda (despre „apelul la inocență” către critic. În fața textului, — la Valentina Marin Curticeanu în *Critica și modelul*), Al. Cristescu (*De toamnă de Victor Fetea*, „poet de grup în cvintetul stelist de odinioară”), Virgil Podoabă (*Între două oceane de Radu Enescu* — memorial de călătorie american), Gheorghe Grigore, *Aproape de Elada* de G. Călinescu, culegere de texte inedite ori puțin cunoscute, întocmită de Geo Șerban privind, după părerea recenzentului, „perioada de apogeu”, în care personalitatea marelui critic „a

atîns o structură cristalină, iar litera sa a cîștigat o maximă transparență”.

La un interesant colocvii de eminescologie, organizat de Ion Simuț, participă Dan C. Mihăilescu (foarte informat), Ioana Em. Petrescu (nimerite observații asupra încercărilor de reînnoire metodologică în studiul critic al universului eminescian), Elena Tacciu (despre critica universitară).

Un original poem, în arc cosmic, semnează Ștefan Aug. Doinaș: *A doua declarăție de (spre) rouă*.

În rubrica rezervată artelor, o cronică excelentă a lui Dumitru Chirilă, cu subtile argumente, la spectacolul *Dimineața pierdută*. Din păcate, celelalte recenzii sînt mai palide, vreo două cam școlărești. Scrisă cu nerv și la obiect, „Revista revistelor”.

### „Spectator, 1987”

■ Supliment al Foii program curente a Teatrului Mic (redactor, Adriana Popescu), publicația produce, acum, în primul rînd... umor, în forme distilate și, dacă se poate spune așa, cu substanță teatrală. O pagină e consacrată tipurilor caragialești desenate de Aurel Jiquidi și

comentate de Dan Grigorescu. Alta, mărturiilor vesele (și lirice) ale actorilor Ștefan Iordache, Carmen Galin, Leopoldina Bălanuță. O a treia, caricaturistului de originalitate și vervă care e Ștefan Popa (Popas) din Timișoara. Interviu delectabil acordă Elvira Godeanu, Dina Cocea, Lucia Demetrius. Proză satirică semnează Viorel Căcovanu, Paul Everac, Valentin Silvestru, Emanoil Enghel, iar poezie, spirituală, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Ion Horea.

Se continuă o preocupare mai veche a publicațiilor Teatrului Mic, istoria străzii Sărarilor, pe care o argumentează Dînu Săraru și o evocă, mișcător, unul din oamenii ce au construit „Rampa” postbelică, Bogdan Căuș.

Foarte bogat ilustrat, în culori (cam învălmășite) cu multe și reușite caricaturi, *Spectatorul* din 1987 al Teatrului Mic informează și amuză.

Ceea ce se anunță în pregătire la Teatrul Mic și Foarte Mic e de cel mai susținut interes: un repertoriu absolut remarcabil: *Coriolan* de Shakespeare, *O scrisoare pierdută* de Caragiale, *Trei surori* de Cehov, *Constandinești* de Paul Everac, *Oul orb* de Dumitru Radu Popescu, *Pentru ce am murit* de Xie Min (China), *Pelicanul* de Strindberg...

R. V.





FIINTE din cele mai fragile — poezii au fama de a fi personalități accendate atât în favoarea cit și în defavoarea lor. Li recunoști după irepresibilă delicatețe prin care acceptă să piardă adesea un bun numai al lor — timpul. Bunătatea, surscitarea, solidaritatea, pasiunea, mila, oroarea, armonia, damnarea, conștiința morții și iertarea, le sunt caracteristice indesebi. Forța verbului lor mină popoare de substantive spre centrul uimirii și somnului, pentru a renaște brusc în beția trezei. Arma preferată (sau mai bine zis de serviciu) a poetului este privirea prin zid, circumstanță în care el uită de zid și descoperă marea curbată de gropi adinci din care se înalță la intervale Leviatanul în pintecul căruia un marinar pierdut se roagă; și marea se umbrește de valuri și de vîntul care mătura plajele sudului tirind spre nord oameni de toate culorile; și se văd fulgerele, și se aud tunetele unei furtuni care se tot naste de mii și mii de ani și cînd îi se pare că s-ar fi apropiat mai mult, descoperi că a trecut și toate pustiurile s-au umplut de verdeață; și dacă mai vrei să vezi ceva, nu te poate nimic opri să nu vezi ceea ce vrei.

VENEA pe vremuri, în cîteva duminici dimineață, un om cu două coșuri mari de cireșe într-un sat numit Lelești. Sat de apă îi spuneau cei ce trăiau pe virfurile dealurilor acoperite de pomi. Sat de apă i se spunea fiindcă undele unui riu de cleștar scăldau grădinile sale.

Omul cu cireșe se așeza ostenit pe o bancă din dreptul bisericii. După o vreme își aprindea o țigară și privea într-o depărtare inaccesibilă, poate, altcuiva. În duminica în care l-am cunoscut mai bine implinea cincizeci de ani, dar venise totuși peste opt kilometri cu o mare greutate în spate pînă în satul vecin. Lumea spunea despre el că ar ști o mie de povești. Avea ochii albaștri, umbră de o pălărie neagră cu boruri late, purta cămașă albă și vestă și pantalonii acoperiți pînă sub genunchi de tizmele sale bürger.

După ce fuma una sau două țigări fără a fi tulburat, copiii se adunau în jurul său și omul lua măsurătoarea și începea să împartă cireșe tuturor celor de lîngă el. Nu s-a întîmplat vreodată ca vreunul copiii să nu i se dea porția lui. Omul știa să aprecieze dintr-o clipă și numărul „clienților” săi și cantitatea cuvenită fiecăruia, desti împărțea se făcea cu mare repeziune.

Cînd ajungea la casa lui spre seară, femeia îl întreba cîți bani a primit pentru cireșe — Nici un ban, răspundea omul. — Dar pe ce ai dat cireșele? întreba femeia enervată la culme. — Pe zimbete și uitături, spunea omul zîmbind și el.

Acum cînd prietenul meu Mircea Micu a implinit cincizeci de ani mi-am adus aminte ce bine seamănă el cu omul care vindea cireșe pe zimbete. Dar dacă poetul, prozatorul și dramaturgul Mircea Micu are demonica putere de a se face simpatizat pe loc de orice om de treabă (cum sint majoritatea), pînă și de un „adevărat diavol”, atunci ne putem lesne închipui ce influență au inteligenta, fan-tezia, umorul, vocea și mimica (de care numai el se dovedește capabil) asupra prietenilor săi mai tineri. Urmăresc de peste douăzeci de ani ce fascinantă exerciță Mircea Micu asupra tuturor copiilor care s-au apropiat de ființa lui și care, desi s-au maturizat între timp rămîn la fel de subjugati de cuvîntul său.

PUTEREA de creație a scriitorului este cea care asigură și forța morală și regenerarea forțelor psihice și fizice necesare creației. Să ne gîndim că există oameni care de o viață se țin în viață numai cu ideea că au vrut și mai vor să creeze sau și-au închipuit ori își închipuie că pot să creeze pentru a-și da seama că absența puterii lor de creație în fapt, le-a conservat viața. Nu același lucru se întîmplă cu cei care au dovedit prin opere forța lor creatoare.

Și totuși nu există bucurie mai mare pentru om decît aceea de a crea, bucurie comparabilă numai cu sentimentul prăbușirii în tineretului, atunci cînd începi să vezi, Mircea Micu a scris poeme, proze, piese care, se știe de acum, vor fi admirate o lungă vreme. Indesebi, poemele scrise cu acel coplesitor sentiment față de ideea de mamă, cum nu preț e-au mai scris de la poetul național încoace. Toți oamenii și-au iubit sau își iubesc mamele, dar pentru a transfigura antologie acest sentiment, îți trebuie o adevărată putere de creație pe care Mircea Micu o are.

Cît despre celelalte pătîmuri și pătîmii la care ai putea fi supus poetul, ca ori-care creator în parte, ele se implinesc în imaginația acelor poezii care au umplut scena uriașă a lumii cu poema *Memento mori*, cu chipurile lui Cezar, Richard, Hamlet, Caligula, Dracula, Napoleon și alții.

Cu muncă serioasă și talent, Mircea Micu ne oferă de o vreme fragmente în care se dovedește stăpînul subiectului și marelui cuceritor al lumii Gîngis-han. Într-o carte pe care o dorim tipărită cît mai curînd.

Lector

Gheorghe Pituț

**R**OMANUL lui Petre Anghel, *Mostenitorul*, începe balzacian, anunțînd tema patimii banilor și ideea burgheză că aceștia rezolvă marile probleme ale omului — libertatea, demnitatea, puterea, năzuințele greu realizabile. „A ștăpîni”, „a învinge”, „a fi înfrînt” — verbe ce se conjugă la diateza activă sau pasivă, sint relevante pentru universal realist (cu variația sa naturalistă) în tradiția Balzac — Stendhal — Zola.

Romanul cu narator obiectiv, cu personaje tipice care evoluează în situații tipice, cu descrieri de mobilier și veșminte, de interioare și exterioare, în care se acumulează amănunte revelatoare și determinate, căci orice „amator trebuie să fie veridic și verosimil”, a fost admirabil ilustrat, la noi, de Liviu Rebreanu, G. Călinescu, de Cezar Petrescu, de Ion Marin Sadoveanu.

„Eroul” adică protagonistul romanului „Mostenitorul”, e prezentat de la începutul romanului ca un „învîgător” al vieții. E un ins ce se bucură „de izbîndă”, are bani mulți pe care îi risipește fără teama că l-ar putea isprăvi. El devine stăpînul unei proprietăți mult rivnite și este decis să înceapă „o viață statornică”. Scriitorul realizează din primele pagini portretul fizic și psihic al „învîgătorului” din amănunte caracteristice: el face pași „siguri”, privește „linistit” în jur, oftează „usușat”; mai departe se spune că „privi în jur mîndru de sine, fără să clipească și i se păru că e foarte înalt: omenii, clădirea, gării, magazinele, vagoanele de pe linia moartă deveniseră ca într-un vis, mici obiecte, jucării, pe care mina unui uriaș le-ar putea manevra fără efort”. Epitetele cu care autorul își caracterizează eroul nu lasă loc niciun ambiguităților caracteristice romanului modern: „linistit”, „sigur”, „mîndru”, „înalt”. Acest (balzacian!) Titu Colan are o veche și încă neostoită sete de putere, e convins că „putea să înceapă lupta din nou, să-i stăpînească pe toți, dar altfel decît își propusese înainte”.

Romanul debutează cu momentul în care

re eroul coboară în gară. Autorul știe să sugereze că acesta este, — simbolic — un topos de răscruce căci aici au loc plecările ori sosirile decisive, despărțirile ori reîntîlnirile esențiale, de aici se pornește la un drum oarecare sau — în chip decisiv — în viață, aici se pot face — metaforic — bilanțurile acelei „călătorii” care este viața. Autorul descrie gara realist, dîndu-i semnificația majoră a locului de unde începe o etapă decisivă în viața personajelor sale. Titu Colan ilustrează tipul parvenitului, cu veche tradiție în literatura română. „Fiziologia” provincialului are și ea înaintași celebri: Negruzzi și Kogălniceanu. După Dinu Păturică din Ciocoiți vechi și noi de Filimon, un îmbogățit cu ifose și rele maniere, grosolan, abuziv, este Tănase Scatiu din romanul omonim al lui Duiliu Zamfirescu. Tipul de parvenit și provincial pe care îl propune Petre Anghel este original dintr-un sat modernizat numit Văleni, și-a făcut ucenicia la fierărie, mai apoi s-a ocupat cu negțul de curcani. Dispăruse vreo douăzeci de ani din locul natal „colindase lumea largă, văzuse multe orașe, cunoscuse mulți oameni, făcuse de toate, bune și rele [...] cu gîndul la clipa în care va pune piciorul în Văleni plin de bani și capabil să strige: — V-am spus eu că ajung cel mai mare? [...]”. Cititorul află de mari eșecuri ce i-au servit afacerei du-bioase și, între altele, sint falsificatori de bani. Pe lîngă setea de putere (cînd puterea se întemeiază pe forța banului), mai există și unele proiecte de altă natură. Ajuns la peste cincizeci de ani, Titu Colan vrea să-și îndeplinească un vis esuat în tinerețe: i pauperă — căsătoria cu o oarecare Sanda a lui Lazăr care avusese un copil și în urmă se cununase „iar mai apoi nu se știe a fi avut purtări rele”. Dar moartea ei fulgerătoare curmă planurile și face dovadă că, pe plan existențial, banul este neputincios.

Petre Anghel desfășoară în continuare o enică densă, într-un roman „stufos”, pe mai bine de trei sute de pagini în care sint conturate un număr mare de personaje și trasate mai form cîteva destine. Între acestea, cea mai interesantă traiectorie este aceea a arivistului mereu pîndit de eșec și ajuns un adevărat pericol

public, în așezarea, deloc bucolică, unde descinde ca un nabab și se comportă ca un Tănase Scatiu. Cum spuneam, apar personaje numeroase care duc o existență vie, uneori agitată steril, cîteodată declanșînd sau suportînd adevărate drame: în viața multora e cite o poveste tristă. Se profilează cîteva tipuri interesante: Daniel Miu, profesor de istorie, cu „pasiune pentru viața apusă a Vălenilor și pentru oamenii trăitori pe acele locuri”, Tiberiu Carp, un nedreptățit dar și o structură de „neadaptat” (ca la Brătescu-Voinești), care a suferit o detenție în urma denunțului fals al unui frate vitreg. Mai pot fi amintiți Ion Docan, directorul Liceului, George Milovan, desenatorul de la „Arta decorativă”, Ioniță Tripsa de la „Căminul cultural”. Legătura dintre aceștia și protagonistul „negativ” Titu Colan se face însă convențional: cînd profesorul de istorie, chiriș, nu e acasă, musafirii cu care îi place să discute mai ales în vederea stringerii documentelor pentru o monografie a Vălenilor, merg alături... la Titu Colan, proprietarul. În timpul acestor taifasuri desc și prelungite, cei ce au amintiri evocă scene din viața socială și politică a Vălenilor de dinainte de război. Oameni dispăruți — umbre ale trecutului — capătă ceva mai mult consistență iar Titu Colan devine mereu mai șters. Între numeroasele personaje se mai detașează un sculptor, Cicerone Eliescu ce primise comanda să realizeze Monumentul țăranilor morți în 1907. În mod paradoxal, tot el va executa și bustul lui Colan devenit, cu timpul... legendar! Scene în care acesta își transportă bustul, este excelentă prin atmosferă și prin viziunea satirică. Cartea se încheie cum a început, cu extravagantele pecuniare ale aceluiași Titu Colan, însetat de faimă și de putere, sfîrșind tragic dar lipsit de măreție.

Mostenitorul este un roman de factură tradițională care își ia ca subiect de inspirație realitatea contemporană. Plămădire artistică și roman-document, *Mostenitorul* concurează la locurile pe care le vor ocupa cărțile trănice.

Adriana Ilescu

#### ● ȘERBAN CIOCULESCU — Viața lui

**I. L. Caragiale** (Editura Minerva). Ediția a cincea a binecunoscutei biografii, tipărită de astă-dată în colecția „Patrimoniul”. Fără să cuprindă vreun adaos la noua ediție, cartea a fost însoțită de un interesant „autocomentariu” al criticului la „Breviarul” din „România literară” (nr. 3/1987). Intrată între „operele fundamentale” ale „scriitorilor clasici români” (conform prezentării-tip a colecției „Patrimoniul”), monografia e urmată acum de un consistent grupaj (alcătuit de Maria Rafailă) de „Repere istorico-literare”, adică de o veritabilă antologie a recepției precedentei ediții. Adunate la un loc, comentariile critice de ieri și de astăzi lasă să se întrevadă un subiect predilect de discuție — și anume **structura** cărții. Aspectul ei „documentar” și „fragmentat”, fără „imaginație” și „sinteză” (așa cum considera criticul însuși în prefața din 1940), a provocat două tipuri de reacții, în două trepte. Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Perpessiciu, Octav Suluțiu (aceștia făcînd reproșuri radicale) au constatat structura dispersată a cărții, compusă prin acumulare de date. În etapa următoare, comentarii de după 1969 (cînd apare ediția a doua) au susținut că dincolo de aportul documentar se află o imagine sintetică, de ordin moral. Acolo unde se constata că materia e pulverizată se descoperă unitatea inaparentă: „Cartea are o construcție mai subtilă [...] elementele portretului moral ce va fi sugerat la urmă în Creion se lipesc unele de altele, fără greutate, ea și cum structura dinăuntru a cărții ar fi de mozaic al cărui desen nu ne este dezvăluit decît la urmă, deși autorul s-a raportat mereu (și nemărturisit) la el ca la un canon secret”, pînă într-atît încît „Valoarea Vieții lui I. L. Caragiale nu e decît subsidiar documentară: accentul trebuie pus pe acuitatea observației morale, care fixează, discret dar irevocabil, toate nuanțele personalității lui Caragiale” (Nicolae Manolescu); „Cartea [...] e plină de nerv și se organizează pe o cale „comportamentistă”, am putea spune, într-un admirabil portret moral, întregit de creionul final” (Ov. S. Crohmălniceanu); „Esentială [...] era [...] întuirea acelei constante psihice care se vadește în punctul de intersecție a evenimentelor caleidoscopice din fiecare serie. Capitolele au aspectul unor expuneri de motive, la capătul cărora se trage firul causalității interioare, profund, ce scapă controlului pur rațional și nu se evidențiază decît printr-o distanțare, care compară și înglobează” (Magdalena Popescu); „o viață posibilă a lui I. L. Caragiale, ieșită din consultarea riguroasă a documentelor și întregită, acolo unde dovezile lipsesc, de intuiția criticului” (Eugen Simion); etc. Cele două etape ale recepției indică două moduri de a înțelege **romanescul biografic**: Suluțiu și ceilalți sint în carte un minus de coerență „balzaciană”, în timp ce critica postbelică acceptă modelul „proustian”

al aglomerării detaliilor, al „întregirii” (cuvînt repetat în cronici) treptate a unei existențe (model perceptibil dincolo de infățisarea „obiectivă”, „științifică”). Comparațiile cu un „roman” se indeseșc — de altfel — în analizele criticii. Un al treilea model de lectură posibil ar fi, tot prin analogie cu evoluția celui-alt gen, modelul romanului „deschis” (de tipul — să zicem — al *Soltronului* lui Cortazar), etalîndu-și fără inhibiții componentele, imbiînd cititorul la asamblarea lor liberă. Pe rînd, dorică, „ionică” și „corintică”, monografia lui Șerban Cioculescu și-a dovedit în timp — cu adevărat — vitalitatea de operă „clasică”.

● **MIRUNA RUNCAN — Hermandria** (Editura Cartea Românească). A doua plachetă de versuri a autoarei (după debutul la Editura Dacia). Cuprinde două cicluri așezate într-o aparentă opoziție: în timp ce intîiul, care dă titlul cărții, e subintitlat „fals mit elin” și dezvoltă un întreg ritual liric, cel de-al doilea se numește **Cîntece profane**. Poezia s-ar desfășura — așadar — între **le sacré** et **le profane**. Mitul hermandriel (al lui Hermandru) e compus din incantații tulburi, cu tentă simbolică și abstractă, distribuite în **Cînturi** numerotate și împărțite — unele — în secvențe și „voci”. Caracterul mitic e sugerat doar la modul liric, căci epica lipsește practic, dizolvată fiind în jocul asocierilor producătoare de atmosferă solemnă. Se vorbește despre „rostul rupt din a roști” (p. 7), „înele la cuvintele cercei” (p. 8), „nicăieri norilor” (p. 10), „aparența de iarbă” (p. 12), „spuma și nisipul înțelesurilor adînci” (p. 13), „cîntece traverse, metaoapte” (p. 16) și așa mai departe, amintind căutările abstractizant-mitologizante ale unor Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Dumitru M. Ion, dar și pe acelea din *Dacia Fénix* a lui Ion Gheorghe. Versurile sint anticalofile, refuzînd efectele „poetice” și recurging la rimă, repetiție, metaforă, simbol etc. doar în măsura în care ele pot potența nota oraculară, inițiativă. Cu această „tehnologie” lirică e descrisă — de pildă — aventura nașterii eroului (**Cîntul XI — Strigăt despre naștere și moarte**): „Nuuu, / nu vă năpustiți asupra-mi acu, / nu-mi astupați răsufierea, / vreau apă, vreau apă, / dați-mi să beau, / dați-mi să înghit toată marea! // Nu mă sufocați, nu mă stringeți, / afară, afară, / trebuie să ies, / păianjeni de oțel mă-nconjoară, / Nuuu, / Dumnezeule, desă-te, nu / te mai prăbuși peste mine și tu!” etc. (p. 46). În **Cîntecele profane** din partea a doua nu dispar — de fapt — tonul oracular și apetitul „filosofic”, însă inspirația se îndreaptă înspre existență curentă, pe fondul unei poezii — totuși — mallarméene, deconspirată într-un vers ca acesta: „Cartea ar trebui să nu fie” (**Argument ratat**, p. 94) — unde se poate citi sensul „aproprierii tăcerii” despre care vorbea Hugo Friedrich în legătură cu „suspendarea” poeziei la Rimbaud și Mallarmé.

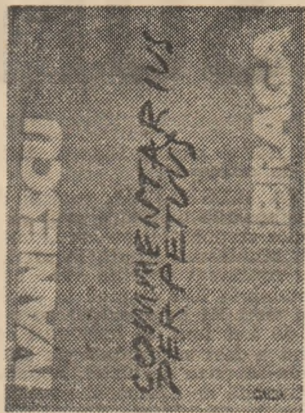
## VITRINA

■ **MIHAIL SADOVEANU — Neamul Șoimăreștilor** (Editura Ion Creangă). Romanul sadovenian apare cu o prefață de Alex. Ștefănescu. Dat fiind profilul editurii, criticul are în vedere în primul rînd publicul cititor tînar, fapt vizibil la două nivele ale textului: implicit — în adoptarea unui ton „narrativ” potrivit aceluia public; și explicit — în referirile constante la respectiva situație de lectură (începînd din prima frază: „Un tînar care citește o carte de Mihail Sadoveanu trebuie să știe că” etc. — p. 5). Ar merita — de altfel — urmărite resorturile „pedagogice” lecturii pe care Alex. Ștefănescu a dezvoltat-o în ultimii ani. De astă-dată, criticul abordează opera comentată în două etape: intîi încadrează *Neamul Șoimăreștilor* în paradigma romanului istoric (cu trimitere la repere foarte variate, precum Paul Anghel, Hasdeu, N.D. Popescu, Panait Macri, Walter Scott, Hugo) și face inventarul punctelor care atrag pe cititorul naiv („tînar”); pentru ca apoi să treacă în revistă cîteva calități mai subtile ale cărții, accesibile cititorului „experimentat”: umorul fin și ironia, „o manieră vag parodică” (p. 12), moralismul, „eminescianismul” (ibid.), „inventivitatea literară” (p. 13), limbajul prozei lui Sadoveanu. Criticul evită peste tot — chiar și în legătură cu aceste din urmă coordonate ale romanului — analiza prețioasă: „o adevărată delectare o produce limbajul creat de Mihail Sadoveanu. Este o combinație de termeni dialectali, de arhaisme și de cuvinte din fondul principal, omogenizată prin acel suflu poetic specific sadovenian, despre care am mai vorbit. Lirismul lui Mihail Sadoveanu are ceva din impersonalitatea poeziei populare. Exprimă spiritul românesc fără să cuprindă referiri explicite la spiritul românesc. Este o emanație a lui, o miresmă abstractă a civilizației noastre străvechi.” (ibid.). Sadoveanu e — finalmente — văzut ca răsod al unui „fluid” sufletesc colectiv. „Poveștea pe care el ne-o spune este doar parțial adevărată din punct de vedere istoric, dar este integral adevărată din punct de vedere afectiv. Mai mult decît din cronici sau din tratate de istorie, Mihail Sadoveanu reconstituie trecutul românilor din propriul său suflet. Cîntînd *Neamul Șoimăreștilor* înțelegi că ne scriitor îl interesează nu atît ce se întîmplă de la un episod la altul, cît acel fluid al existenței colective care trece din generație în generație și pe care el, ca artist al cuvîntului, se simte dator să-l capteze.” (p. 14).



# Cîteva parabole cu limpezimea lor aparentă

Fragmente  
critice



**T**ITLUL sucit de mai sus parafrazează un vers din noua carte a lui Mircea Ivănescu scrisă în colaborare cu Rodica Braga<sup>\*)</sup>. Spre a fi mai aproape de esența acestui curios dialog ar fi trebuit să adaug: cîteva parabole... sau „jocul de-a căutarea prințesei brambilla”. Rațiunea jocului este explicată în prefața volumului. Deduем de aici că nu e vorba de un schimb de scrisori între două spirite preocupate de esența ființei și a lucrurilor din afară, ci „de niște comentarii și autocomentarii pe marginea subiectelor de care se întâmplă să fie preocupate, în anumite momente, și, firește, de alte teme mai imediat și actual solicitante, niște ființe ce nu urmăresc să fie conjuratori [povestitori, în formula lui Thomas Mann], prin murmurare sau prin tăceri, dar niște oameni cît mai aproape de semenii lor. Titlul cărții, care caută să respecte totmai această dispoziție analitică a interlocutorilor, poate fi considerat o siretenie literară... Așa și este: Mircea Ivănescu anunță că în poemul ce urmează e vorba de **romantismul englez** sau despre **fenomenalismul englez**, iar în poem „conjuratorul” spune ceva, despre răsăritul soarelui și despre neodihna ființei; interlocutoarea lui, Rodica Braga, îi răspunde cu un eseu liric despre tehnica interpretării muzicii („ea fiind esența ființei”), unde, iarăși, nu aflăm nimic despre muzică. Sint notate, în schimb, impresii despre trecerea ființei și voința ființei de a se sustrage clipei care trece... Rodica Braga dă pe față, într-un mod mai direct decît colegul său de dialog, dificultatea acestui comentariu fără sfîrșit: „lucrarea aceasta a noastră e o pedeapsă care ne-a fost dată pentru cine știe ce vini necunoscute — atunci, într-adevăr, ca-ntr-un cosmar, săvîrșim totul cu dorința spăimîntată de a scăpa de urmărirea ce ne acostează

\*) Mircea Ivănescu — Rodica Braga: *Commentarius perpetuus*, Ed. Dacia, 1986

rează pulsul, gonind spre un «ce» și un «acela» despre care n-am apucat să știm nimic; decît credința disperată că ele chiar există...».

Jocul cu „ce” și cu „cele” imi amintește de obiceiul liceenilor ploieșteni din anii '50 de a dialoga într-un jurnal care circula de la unul la altul, cu obligația de a continua și răsturna, nuanța, reformula în chip mai elocvent ceea ce notase scriptorul precedent. Fiind în orașul lui I.L. Caragiale, însemnările noastre aveau, bineînțeles, un caracter preponderent ironic. Ne făceam, cum se zice, mina, băteam cîmpul fără grație, ironizam profesorii și colegii, inventam autori și citam din autori imaginari pentru a da mai multă autoritate meditațiilor noastre despre timp, moarte, divinitate, curaj, libertate... Dacă unul, mai citit, nota de exemplu că **viața este un vis**, venea numaidecît altul și-l completa: **visul unui animal fricos**. Al treilea era obligat să-l contrazică și introducea o reflecție mai generoasă: **frica întemeiază ființa**, numai omul știe să valorifice frica, frica este materia primă a curajului, așa cum întunericul este materia primă a luminii. Participam cu fervoare, imi amintesc, la acest joc de adolescenți inteligenți și încrezuți, decisi să dovedească faptul că ironia nu ucide filozofia și că în urbea lui Caragiale spiritul tînar cunoaște bucuria meditației...

MIRCEA IVĂNESCU deschide seria acestor dialoguri lirice cu un comentariu în stilul său evaziv, labirintic (un discurs format din interogații și paranteze care se nuanțează pînă ce nu mai rămîne nimic din enunțul inițial) despre lumea văzută de pe scara unei biblioteci sau, mai bine zis, despre reprezentarea lumii într-o și printr-o scenă nereprezentativă. Este vechea lui fantasmă: lumea este nu numai o suită de forme pline, de acte impline, elocvente, este, mai ales, un lanț de goluri, de esecuri, de absențe, imagini ale derizoriului și efemerului. Cum am scris într-o cronică anterioară, M. Ivănescu face în așa fel încît aceste categorii ale vidului să intre într-o durată și să participe la o epopee. Pe măsură ce se lasă meditate, ele capătă un sens și configurează o mitologie lirică singulară în poezia românească de azi. Este foarte greu s-o definești în termenii esteticii tradiționale. I-am zis, altădată, impresionism liric, „discuționism” (cu o formulă a lui G. Călinescu), aș mai putea adăuga: o poezie care renunță la toate formele cunoscute de seducție și care se ascunde (căci mai ales se ascunde, rareori se revelează) într-o meditație pură, fără să se folosească de marile concepte ale spiritului. Un gând care se povestește pe sine, iată ce este poemul lui Mircea Ivănescu. A povesti înseamnă a disocia, interoga, descrie actul de existență, „a face vorbă” și a pune întîmplările fără istorie într-o parabolă fără morală explicită. Limpezimea lor este, într-adevăr, mincinoasă. Gîndul

se complică pe măsură ce se povestește și poemul se umple de semne, aluzii venite din toate zonele imaginarului, inclusiv din acelea de natură livrescă (un imaginar imaginat, reflectat). Pentru a face mai transparent limbajul poeziei, autorul dă, după modelul Eliot, note la urmă, indicînd sursele cărturărești ale unei sintagme. Uneori sursa este vagă (un fragment dintr-o carte de istorie, o propoziție spusă de Nichita Stănescu, cîndva, într-o conversație amicală, o comparație folosită de Mircea Ivănescu însuși într-un poem mai vechi) și numai un scrupol exagerat obligă pe autor să facă asemenea trimiteri.

Astfel de procedee arată că poetul scrie, azi, cu cărțile în mină că muzeul imaginar are nevoie, din cînd în cînd, să fie controlat. Textul ca intertextualitate, poemul ca istorie nesfîrșită de alte poeme intră în practica obișnuită. Nu sînt deloc sigur că, folosind-o, Mircea Ivănescu nu strecoară și o notă ironică (autoironică) în versurile acestea care nu mai respectă nici o lege prozodică. Poemul este o conversație (sau o dizertație) care nu se ia în serios, se dilată, evadează din subiect și se pierde într-o pădure de supoziții și retractări. Abia o propoziție comunică o idee că intervine o interogație care o pune la îndoială. „Lumea este într-adevăr reprezentarea unora dintre noi?” — cu această întrebare începe poemul liminar (*Lumea reprezentată pe scară la bibliotecă Asira*). Întrebarea este urmată de altă întrebare, de o natură tot așa de puțin lirică: „și reprezentarea ce înseamnă?”, după care poetul aduce dovezi năucitoare: „să luăm de pildă o scenă, / și să ne reprezentăm posibilele ei urmări, / pornind de la clipa cînd ne-am ridicat ochii, / și am văzut-o coborînd scările, și avea / în mini cărți și o cheie, și fața ei prinsă / în cercul de aur, ca într-o icoană, al părului spulberat / la o parte pe frunte, și noi, cu vocea vicarului / (adică a celui care ne reprezintă) spunîndu-i / cîteva vorbe, ea a trecut acuma pe lângă noi, / opriți în josul treptelor, și urmînd-o cu ochii, / cu tot trupul, cu lupii, întors, întorcînd-ne după ea / și încă mai aruncînd vorbe — după ea — și vorbele făcîndu-se o perie, / și peria preschimbîndu-se în pădure, cu deslăsurile de spini, / înconjurînd-o, să nu mai ajungă nimeni pînă la ea / o suită de ani, — să doarmă amintirea clipei / acesteia cînd o am văzut coborînd / ca din camera tîrului unde se învîrtește fără oprire / virtelnic...”

Rodica Braga, partenera de dialog, intră în acest joc de supoziții, fantasme și încearcă să facă și ea analiza relațiilor nefabile. O face, trebuie să recunosc, bine, într-un stil figurat și coerent, căutînd imagini sugestive pentru a lămuri abstracțiunile gîndirii. Reproduc un fragment despre promisiunile poetului și despre diseminarea ființei: „desigur, promisiunile au aerul și exigența unor tirani /

— asta dacă obișnuim să le și ținem — dar cel mai bine ar fi / să ni le închipuim ca pe un buchet de roze nepus în vasul / cu apă: se vestejesc mai iute, dar infinit mai demn, / scutite fiind de agonia prelungită, înaintînd vizibil în / fiecare petală și toate petalele la un loc avînd tristețea / resemnată a armatelor învinse parcurgînd placide / drumul captivității (ca și cum captivitatea ar mai putea oferi vreun drum) altfel, riscăm ceva mai rău decît o moarte: / riscăm dispersia, diseminarea ființei, fără a mai spune / că moartea (aceea despre care vorbește poetul) nu-i decît / nemiscarea concentrată a șarpelui ce-și hipnotizează victima...”

Divagațiile de aici vin în continuarea altora, făcute de Mircea Ivănescu într-un poem care se cheamă, într-un mod cit se poate de lămuritor, „nu aît o scholie cit încercarea de a cere iertare sau explicînd de ce se plictisesc unii duminica”. Este o meditație despre timp și despre trecerea ca nemiscare în stilul paradoxal al lui Nichita Stănescu din *Epica Magna*, dar fără nota de spectacol de acolo, fără acrobația superioară a spiritului ludic. Jocul lui M. Ivănescu este fără strălucire formală și se pierde, cum am zis, în acest comentariu care se comentează pe sine, în ideea ce se relativizează, nuanțează, se povestește prin nesfîrșite închipuri mărune. De ce se plictisesc, așadar, unii duminica? „și cu toate acestea, întotdeauna cred că am să-mi țin / promisiunile — că are să-mi fie cu putință să merg / înainte pe cărarea aceasta de iarbă, chiar dacă / știu că scrie acolo că vine de nicăieri și se termină niciunde / și nu o fac, nu pot să intru în jocul acesta / unde regula spune că trebuie să fac mișcările numai așa, / de la un punct pînă dincolo — jocul meu este de fapt / cel mai comod — o multitudine de stiluri de joc / în care trec mereu de la o sinceritate — scurtă — la alta / și deci e o minciună totul — și așa-zisa mea trecere în timp / este doar o nemiscare, o moarte, e ca și cum ar fi o duminică / în care sint condamnat să nu pot face nimic / ca să-mi leg gîndurile, spusele, simțămintele din zilele de dinainte / de ziua de luni, (ca și cum ar mai fi cu putință / ca ziua de luni să mai înceapă — să mai continue — / ceva, stau de fapt, nemiscat, în fața unei uși închise, / și știu că dacă aș deschide-o n-ar fi acolo o încăpere, / și nici ieșirea, ci doar un perete — pe care tot noi / în dimineața de simbătă am stat să-l privim / cum se înălța).”

DACĂ așteptăm să aflăm un răspuns la această întrebare așteptăm degeaba. Poemul vorbește despre altceva, mai grav, desigur și anume despre o subiectivitate care se caută în faptele tipătoare de umile, despre un eu care știe (a aflat) că este altul, dar despre acest altul nu are alte vesti decît faptele, actele, clipele lui fără anvergură. Sau actele ratate, întîmplările neimplinite. Imi sare în ochi o propoziție dintr-un poem al lui M. Ivănescu: „și din neîntîmplarea asta lăuntrică să facem o parabolă, și parabola asta să aibă mai multe înțelesuri”. Propoziția cu multe subordonate se încheie provizoriu, bineînțeles, căci nimic nu se încheie în poemul lui M. Ivănescu, totul lunecă spre alte neînțelesuri (asta spre a folosi limbajul poeziei: „nemăirăsfîngător”, „neschimbat...”); faptura „nu e altceva decît o părere, adevărata ființă a noastră a rămas în adîncuri, și neschimbată...” Și atunci? Dacă ființa rămîne în adîncuri și nimic în ea nu se schimbă în acest joc cu vorbele despre ce ar trebui să vorbească poezia? Totmai despre „același joc cu vorbele care nu spun nimic”, despre „curba tremurătoare” dintre ziduri, despre frumusețea întemnițată în arbori, despre minciuna povestirii și neputința, în fapt, de a scrie documentat și lămuritor despre ce recomanda în 1968 N. Stănescu amicului său M. Ivănescu: „scrie un ciclu numit **Despre micile animale ale sufletului**”. Despre aceste curioase animale e greu de scris („dar cît de greu e de spus”, zice poetul într-o parabolă). Cum poți fixa pe hîrtie trecerea printr-o amiaza cu soare asurzitor, bizîndu-te numai pe adevărul vorbelor? Cum poți prinde sunetele tăcerii, culoarea unei clipe și „și exilul acesta, pentru care-ai făcut / atîtea vorbe, se vadește a fi însăși viața / ta dintotdeauna, înceată, decolorată, și vehementă, / și domolită iar, ca alunecarea prin ape, și lucrul despre care ai fi vrut să vorbești, / vezi, după o vreme, că nici nu este deloc / de preț — o monedă pe care efigia, așa cum mai este, / nu mai ai curaj s-o privești, și dacă ai vrea să-ți lași / degetul peste ea, ți l-ar arde ca lepra”.

M. Ivănescu scrie totmai despre această neputință a spiritului de a prinde sunetul tăcerii, culoarea efemerului, forma informului... Vrea și el, în fond, să inspecteze necunoscutul și să povestească singurătatea, muzica, sentimentul duratelor, o dimineată fără lumină sau, dimpotrivă, o dimineată cu o lumină vehementă, amintirea unei clipe pierdute, mirosul unei flori, neputința de a scrie (care „e mai mult decît neputința de a trăi...”) Vrea, cu alte cuvinte, să facă anatomia melancoliei...

Laurențiu Ulici

Eugen Simion

## Promoția 70

## Ardelenii (XXIII)

■ IOANA CRĂCIUNESCU (n. 1950): *Scrisori dintr-un cîmp cu maci* (1977), *Duminică absentă* (1980), *Supa de ceapă* (1981), *Iarnă clinică* (1983), *Mașinăria cu aburi* (1984). Pentru cine vede în ocolirea saltărească a gravității sentimentale un simptom al ironismului iar în estomparea bruscă a confesiunii unul al disimulării, poezia Ioanei Crăciunescu poate să treacă de ironică și disimulantă. Faptul că poeta este și actriță profesionistă, învățată deci cu măști, pare să confirme o atare ipoteză, după cum inteligența ei iconofobă și autoironică e și ea un fel de confirmare. Și totuși, ceea ce apare și adevărat și la o lectură selectivă se poate susține, nu mai e adevărat și nu se mai susține la lectura integrală a textelor ei. Se vede, la o asemenea lectură, că prezumtiva ironie este mereu numai și numai autoironie iar estomparea confesiunii nu ascunde, de fapt, nimic, ci doar rectifică din unghiul pudorii de sine un contur sau altul al mărturisirii. Prezența abundentă a unei de autoironie, uneori cu o crispăre a zimbelului dincolo de limita umorului („Nu eu, cea cu gura întinsă pînă la urechi, sint cea care rid / — citim undeva) denotă o înclinație masochistă și o părere despre sine extrem de modestă, ca să nu zic chiar proastă, dar conotează și o exactă evaluare a sinelui și o considerabilă cantitate de simț al umorului (de regulă, autoironia sistematică este apanajul oamenilor inteligenți care au și oroare de ridicol); în fond, ceea ce se ocolește prin frazeologie colocvială și autoironică nu este gravitatea sentimentală, ci afectarea acestei gravități, interpretată ca sursă de ridicol. Caracterul metodic al autoironiei în poeziile Ioanei Crăciunescu se revelează mai cu seamă în texte în care confesiunea lirică țintește mai mult decît luminarea unor stări ocazionale, identitatea însăși — cea profundă și nedezmîntată tactic — a poetei; bagatelizarea de sine are, în astfel de cazuri, un sens dramatic pe care seninătatea derizoriului și

lipsa de afectare a gravității îl pun și mai bine în evidență: „Sint tristă ca un lung convol / ce-și lasă oazele în urmă / ca marea ce se varsă în gunoi / ca ingerii uciși în turmă / Sint mîndră ca un cal de dric / ce poartă lucitoare pompoane negre-n frunte / sint cel ce cară totul spre nimic / eu sint podaru / fără punte / Sint lărbă ce-și amină toamna / iubind tășul coamel mult mai mult / sint stolul împușcat în aer / aer lovit de morile de vînt / Și nici nu știu / dacă mai sint / ce sint / surdă toamnă la cuvînt / cu semne surde măsluindu-mi ochii / silabe surde aștergînd ca dropii / prin mîriștea ce-o sint în creier / Cînd crește ceapă / eu o treacă / Eu o adun gospodărește-n snopi”.

Pe toată lungimea traseului ei poetic de pînă acum, dincolo de frecvențele schimbări de decor, dincolo de variațiile pretextelor lirice, îndeobște subordonate unei încercări de aducere, ca la poezii mai tîneri, a întîmplărilor vieții prozai ce în miezul imaginarului poetic, dincolo de dicțiunea „vorbită” a celor mai multe poeme, se distinge consecvența metodei autoironice în gesticulația lirică și în sublinierea inconfortului acesteia. Este neîndoielnic că o nepotrivire se află la originea respectivei consecvențe; poate nepotrivirea dintre ceea ce simte eul liric și ceea ce poate oferi și ceea ce constată că primește ori poate nepotrivirea, și mai semnificativă, dintre iluzia destinului și realitatea sortii; în orice caz o nepotrivire pe care poeta, deși o recunoaște mental, o refuză afectiv; dar, în cluda faptului că recunoașterea este reală iar refuzul e resimțit ca iluzoriu, împotrivirea la nepotrivire nu încetează nicînd în cărțile ei; într-un fel, gestul autoironic nu e decît forma obstinată a împotrivirii; ca în poemul ce dă titlul unei cărți, nimic, nici conștiința inutilității sau luciditatea examinării situației reale, nu sînt suficiente pentru a o determina să abandoneze împotrivirea: „Am vrut să scriu „Supă de ceapă” am scris-o / și nu era ea. // Vreau să scriu „Supă de ceapă” o

scriu și ea / nici nu este. // Și la urma urmei de ce aș scrie „Supă de ceapă”? // Și la urma urmei de ce nu aș scrie „Supă de ceapă”? / dacă acesta e chiar gustul / culoarea? // Pe cînd tăiam mărunt / într-o bucătărie de țară, o ceapă mare și roșie, / o ceapă de apă, culegînd în bărbie șirul de lacrimi / pe cînd așezați / de o parte a mesei prieteni de alta dușmani / așteptau cu blidele goale privindu-mă toți / drept în ceață / am simțit o poftă grozavă să îmi agăț de o grîndă / gingașul meu git de girafă / să aflu / care sînt clipele otrăvitoare de care mușcătură / de șarpe moare omul cum se moare de moarte bună / și cum / se, moare de moarte rea, cu alte cuvinte am simțit / o poftă grozavă să las totul baltă / cu atîta plîns mă hrăneam că ceilalți / puteau să stea și să aștepte pot spune chiar / că îi uram / cînd / un suflet blind / pe aproape / ușor stingherit a fișit din aripă! // Atunci am văzut lăcrîmînd și ochiul mamei domnului / și ochiul pictat în clopotniță / am simțit mirosul rîtașului ars, mușcînd din gîngii / am început din nou, / de la capăt / într-o bucătărie de țară, o ceapă mare și roșie, / o ceapă de apă / să tai-. Iar această neînteruptă credință în plîntărea de sens a împotrivirii, peste orice relativism și peste orice conștiință a iluziei, se bazează pe un lucru foarte simplu și foarte de totdeauna al poeziei: pe căutarea sensului decisiv al existenței, pe puterea poeziei de a-l revela. Care se va dovedi a fi sfîrșitul acestei aventuri lirice într-o abolire nepotrivirii — iată o întrebare ce nu trebuie pusă și dacă, totuși, e pusă (iar poeta și-o pune) ea cade ca o ghiolînă: „Unde vei ajunge lustruînd tot timpul clanța / dormitorului tău, / în speranța că o va atinge cu sufletul / îngerul?” și ne anunță că Ioana Crăciunescu, talentată poetă autoironică și inteligentă de astăzi, este autoarea unei cărți surprinzătoare, înădă nescrise.





C EI care am fost tineri mai demult ne amintim de toamnele, iernile, primăverile și verile dintr-un an 1940-1944 ca de un coșmar lung. Atunci, sub presiunea diktatului fascist din 30 august 1940 de la Viena, partea de nord-vest a Transilvaniei în suprafață de 42.243 km<sup>2</sup> cu o populație de 2.600.000 de locuitori, dintre care majoritatea erau români, a fost robită Ungariei horthyste. Am luat parte, astfel, la o dramă a istoriei noastre contemporane, cind teritoriul străbun al patriei a fost mutilat iar cursul normal al vieții frinat printr-un grav atentat la idealurile de libertate, dreptate și echitate ale poporului.

Au trecut aproape cinci decenii de la evenimentele amintite. Teritoriul Transilvaniei a revenit între granițele firești ale patriei, fascismul a fost zdrobit iar istoria l-a înscris în paginile ei ca răspunzător de un nesfârșit șir de crime.

În decursul anilor care au urmat, poporul nostru a înregistrat, sub conducerea Partidului Comunist Român, succese deosebite în activitățile politice, economice și social-culturale. S-a întărit unitatea moral-politică a societății noastre socialiste iar munca oamenilor plină de elan, în condițiile unei depline libertăți și echități, ridică România, din an în an, pe trepte de civilizație tot mai înalte. Trecutul, cu durerile lui amintiri, a rămas departe în urmă. Dacă, totuși, rememorăm fapte din anii aceia este pentru a demonstra adevărul fundamental că jugul asupritorilor străini nu a reușit să abată poporul de la aspirațiile sale legitime. Unit, ferm și încrezător, el a înfruntat teroarea fascistă-horthystă cu toate forțele de care a dispus. În acest sens în nordul Transilvaniei s-a acționat între altele și prin cuvintul scris. De altfel, cercetătorii care s-au ocupat de perioada 1940-1944 alinază publicistica nord-transilvăneană activităților de rezistență antifascistă, împotriva diktatului de la Viena și a ideilor revizioniste horthyste<sup>1)</sup>.

OCUPANȚII au supus populația românească încă de la început unor umilințe și suferințe imense. Din numeroasele cazuri cunoscute să luăm numai două menționate de publicistul maghiar Szenczei László: În ziua de 9 septembrie 1940, în localitatea Trăsnău din județul Sălaj au fost maltratate și apoi asinate 81 de persoane, iar la o săptămână după aceea, în localitatea Ip din același județ au fost măcelăriți 154 români<sup>2)</sup>. Știri despre atrocitățile horthystilor circulau atunci zilnic în nordul Transilvaniei. Regimul de ocupație a trecut apoi la luarea unor măsuri de expulzare în România. Sute și sute de cetățeni pașnici erau brutalizați, încălcați în drepturi și transportați spre frontieră. Era

<sup>1)</sup> Gh. I. Bodea, L. Fodor, dr. L. Vajda, Cluj, pagini de istorie revoluționară, Cluj, 1971; Gh. Zaharia, L. Vajda, G. I. Bodea, P. Bunta, M. Covaci, L. Fodor, A. Simion, Gh. Tuțui, Rezistența antifascistă în partea de nord a Transilvaniei, Editura Dacia, Cluj, 1974; Vasile Netea, Actions et écrits contre le diktat de Vienne, in „Revue roumaine d'histoire”, 1974, tome XIII, 5-6, éditions de l'Académie de la République de Roumanie, pag. 765-788.

<sup>2)</sup> Magyar-román kérdés, Budapest, 1946, p. 181.

evidentă intenția de a crea panică și a determina cii mai mulți români să ia calea refugiului. A urmat concedierea în masă a românilor din întreprinderi și instituții. O statistică publicată de Comisariatul general al refugiaților dezvăluie că numărul celor siliți de regimul horthyst să-și părăsească domiciliul și să treacă în România ajunsesse la 200.000, majoritatea fiind funcționari, meseriași, intelectuali, studenți și elevi.

Clujul din toamna anului 1940 părea cufundat într-un ev al întinericului și al obscurantismului. Universitatea românească, Teatrul Național, școlile românești își închiseseră porțile; ziarele și revistele românești încetaseră să apară; scriitorii legați de acest oraș, cum au fost Lucian Blaga, Ion Agârbiceanu, Emil Isac, Mihai Beniuc, Victor Papilian, oameni de știință, gazetari, profesori plecaseră dincolo de Dealul Feleacului. Pe străzi patrulau bonzezi, jandarmi cu pene de cocos la chiepe, poliști înscini cu săbii lungi. Traversind orașul aveai senzația unui pericol iminent și a singurătății. Viața românilor din nordul Transilvaniei pulsa sub imperiul nesiguranței și al spaimelor.

În acest spațiu unde se păstrează amintirea lui Horea și a lui Iancu, unde au trăit și s-au pus în slujba poporului Gheorghe Șincai, Petru Maior, Simion Bărnuțiu, unde s-au născut Andrei Mureșanu, George Coșbuc, Liviu Rebreanu, unde comuniștii, forțele democratice și patriotice au luptat împotriva pericolului fascist, nu putea să dăinuie panica, atitudinea pasivă de acceptare a diktatului fascist de la Viena și a metodelor barbare, discriminatorii prin care se instaura ordinea horthystă.

În situația existentă se impunea cu acuitate organizarea rezistenței antifasciste și antihorthyste. Această sarcină și-au asumat-o comuniștii din nordul Transilvaniei care încă din septembrie 1940 au constituit un Comitet național-revoluționar iar după câteva luni, imbinând formele ilegale cu cele semi-legale și legale de luptă, au atras în mișcare intelectuali români progresiști, simpatizanți ai mișcării muncitorești, realizând Uniunea național-revoluționară a românilor din partea de nord a Transilvaniei.

Fără îndoială că activitatea comuniștilor era urmărită și supravegheată de regimul horthyst, totuși ei au reușit să organizeze și să îndrume masele de oameni pe drumul rezistenței, să sădească încrederea într-un viitor mai bun, să întărească solidaritatea muncitorească și să sprijine lupta pentru revendicări politice și sociale. Îndrumările comuniștilor, ideile progresiste, revoluționare s-au făcut simțite astfel în publicistica din nordul Transilvaniei din primele momente.

LA inițiativa unor intelectuali din Cluj au fost tipărite între 4 și 14 septembrie citeva numere ale unui ziar cu titlul „Gazeta noastră”. Cu sosirea trupelor de ocupație acest ziar a fost suspendat. Guvernul statului regal ungar al amiralului Horthy Miklos a autorizat apariția în limba română doar a următoarelor publicații: „Tribuna Ardealului”, „Săptămâna”, „Viața ilustrată”

# GRAI ȘI SUFL

„Cuvintul Ardealului” și „Cuvintul creștin”. Dintre acestea, „Cuvintul Ardealului” și „Cuvintul creștin” au fost periodice religioase în exclusivitate. Astfel, în vreme ce pentru o populație de trei ori mai puțin numeroasă care vorbea limba maghiară în sudul Transilvaniei existau 24 organe de presă ce apăreau în această limbă, în nordul Transilvaniei putem vorbi, de fapt, numai despre trei publicații.

„TRIBUNA ARDEALULUI”, cu subtitlul „Organ de afirmare al românilor din Ungaria”, a avut editor responsabil pe prof. dr. Emil Hațieganu, iar ca redactor responsabil pe G.V. Giurgiu. Tipografia „Națională” era condusă de Gheorghe Rusu. „Tribuna Ardealului” a fost singurul cotidian românesc care a apărut în nordul Transilvaniei. Formatul ziarului era de 47/31 cm, primul număr a apărut în 15 septembrie 1940, iar ultimul (nr. 1201) în 6 ianuarie 1945. Tirajul, care în primăvara anului 1943 atinse 60.000 exemplare, era rezervat în mare majoritate abonaților. La Bistrița, Gherla, Cluj și Baia Mare ziarul putea fi găsit și la chioșcuri. În Tirgu Mureș, Huedin și Satu Mare agenții horthysti au ars în mai multe rânduri exemplarele trimise spre vânzare. La început „Tribuna Ardealului” a apărut în 4 pagini iar de la 1 septembrie 1941 în 6 și 8 pagini. Pînă la începutul anului 1941 în redacție au lucrat numai G.V. Giurgiu și Iacob Tis, apoi au fost angajați ca redactori Gheorghe Dăncuș și Ioan Pinte. Gheorghe Dăncuș a redactat pagina culturală intitulată „Grai și suflul românesc” cu apariție săptămînală din 26 ianuarie 1941 (nr. 106) și cu apariție zilnică din 18 mai 1941 (nr. 194). Această pagină a fost realizată de la data de 2 noiembrie 1942, pînă la 1 septembrie 1943, în lipsa lui Gheorghe Dăncuș, de Alexandru Anca, Ioan Cherejan, Francisc Păcurariu, Mihail Pop și Valentin Raus colaboratori externi. La 1 iulie 1943 au intrat în redacție Raoul Șorban care a preluat secretariatul de redacție, Tudor Bugnariu, Romulus Hatos, Alexandru Anca și Vasile Moldovan. Pagina cooperăției, cu apariție săptămînală, a fost încredințată din anul 1942 lui Teodor Bindea iar din vara anului 1943 lui Victor Deac și ing. L.P. Mureșanu, colaboratori externi. Pagina satului a fost îngrijită pe tot parcursul de Ionel Bulboacă și Florea Mureșanu. Alături de redacție și colaboratorii amintiți, în coloanele „Tribunei Ardealului” semnau frecvent articole: Artur Anderco, Ioan Biliuș-Dăncuș, Vasile Vartolomei, Titu Pop-Poenaru, Victor Ilieșiu, Ion Buzea, Aurel Socol, Gavril Scridon, Dionis Fărcașiu, alți intelectuali, studenți și chiar elevi de școală. Adesea întîlnim în paginile publicației și articole, cu deosebire creații literare ale scriitorilor care trăiau în România.

„SĂPTĂMINA”, gazetă politică săptămînală, cum era intitulată, a apărut în fiecare duminică de la 15 ianuarie 1941 și pînă la 27 august 1944 (nr. 565), avînd ca director și redactor responsabil pe Ion Costan. Redacția și administrația gazetei aveau sediul în Bistrița, piața Unirii nr. 3. Tiparul era executat de Tipografia „Minerva” din Bistrița, str. Dornei, nr. 2. Difuzarea gazetei nu era permisă decît prin abonamente. A apărut în patru pagini în format 39/42 cm. Directorul Ion Costan și redactorul Nicolae Adam realizau gazeta cu sprijinul unui grup de colaboratori, între care regăsim nume de la „Tribuna Ardealului”: Iosif Moruțan, Titus Pop, Ștefan Pop, Gavril Scridon, Francisc Păcurariu, Victor Ilieșiu, Iulian Chita, Valentin Raus, Ion Cherejan etc. Alte semnături: Badea Nicolae, Vasile Brumă, Pric, Titus Poenaru, Salcie Ploită, Nicolae Criveanu, nu erau decît pseudonime. „Săptămîna” a publicat, începînd din 23 no-

iembrie 1941 o pagină literară intitulată „Stilpi de cremene”.

„VIAȚA ILUSTRATĂ”, revistă de familie cu apariție lunară, a avut ca editor și redactor responsabil pe Ion Goron, apoi pe L.G. Munteanu. Aflată în al șaptelea an, și-a continuat apariția sub ocupație din septembrie 1940 și pînă în decembrie 1944 (în anul XI de apariție) cu o între rupere de trei luni, la începutul anului 1941 cînd a fost suspendată de autorități invocîndu-se criza de hirtie. Redacția revistei, tutelată de Episcopia română ortodoxă, era în Cluj, piața Victoriei, nr. 18. În cele 30 de pagini copertate ale fiecărui număr, format 21/30 cm, bogat ilustrate, erau publicate pe lîngă articole de factură religioasă, nuvele, povestiri, versuri, cronici literare și însemnări pe marginea activităților culturale din România și din nordul Transilvaniei. Și în revistă sînt frecvente semnăturile condeierilor de la „Tribuna Ardealului” alături de ale scriitorilor din România: Lucian Blaga, Mircea Eliade, Gala Galaction, Mihai Beniuc și alții.

ÎN conjunctura vremii, publicațiile lor aprobate să apară în limba română le revenea un rol dintre cele mai importante. Există o setă acută a maselor de a se informa, o dorință de a înțelege ceea ce se întîmplă. Dacă caracteristica teroarei fasciste era tocmai lipsa de rațiune. Căzuse parca din cer, frontieră, frontieră care nu era nici etnică, nici geografică și nici istorică. Teama nesiguranței îi îndemna pe mulți să pledeze teritoriul ocupat în timp ce masele de țărani, muncitori, intelectuali clarvăzători români și maghiari deopotrivă nu se cetău să creadă că destinul lor este de trăi, de a coexista, beneficiînd de drepturi egale.

Contrapunîndu-se intențiilor șovine ale ocupanților, brutalităților și acțiunilor de intimidare, ziarele au publicat mai multe articole, adevărate apeluri și chemări la rezistență. În ziarul „Gazeta noastră” din 4 septembrie 1940 se putea citi: „Avem aici datorii de împlinit. Un popor de plugari de peste un milion privește lacrimi în ochi, dar cu suflet îndîrjit cîntă vede acest trist exod. Țăranul plugar și la coarnele plugului și taie brazdă adînc în ogorul strămoșesc.

Căturari! Voi de ce plecați?” Citeva zile mai tîrziu, în redacțional „Tribuna Ardealului”<sup>3)</sup> se afirma: „Din adîncul mădurelor noastre simțim înrădăcinăți în acest pămînt, sinte părtașii bucuriilor și necazurilor lui. Vrem să-i fim părtași și pe viitor, oricî i-ar fi soarta pe care i-o pregătește viitorul. Aici am fost și aici vrem să rămînem și pe mai departe...”

Și în „Săptămîna” au fost publicate articole de atitudine. „Suntem păstrători ai limbii, credinței și tradițiilor noastre, fața cărora tratatele și arbitrajele nu sînt tîrie”<sup>4)</sup>. Ideea era continuată într-un articol din alt număr al gazetei: „Să coborîm cu gînd curat, la cei ce au rămas legați prin moștenire de glia pămîntului să motiveze chiar stăpînirii, că neamul lor nu e din venetici, ci din descălecatul de «urbs romana»”<sup>5)</sup>.

Cei ce se angajaseră să activeze în presa românească nord-transilvăneană aveau o misiune complexă dar în general puțină experiență. Așa cum se va vedea în continuare, și pe planul creației literare-artistice, ceea ce nu putea fi atins

<sup>3)</sup> Emil Hațieganu, Stați pe loc!, „Gazeta noastră”, nr. 2, p. 1.

<sup>4)</sup> „Tribuna Ardealului”, nr. 1, pag. 15 sept. 1940.

<sup>5)</sup> Iosif Moruțan-Fiscutean, Gînduri, 1 martie, „Săptămîna”, An. XIV, nr. 2 martie 1941, pag. 1.

<sup>6)</sup> Iosif Moruțan-Fiscutean, Stilpi de cremene, „Săptămîna” nr. 38, 16 martie 1941, pag. 1.



Cluj, iunie 1943: gruparea de la pagina culturală a ziarului „Tribuna Ardealului”, împreună cu directorul ziarului. De la stînga la dreapta, în rîndul întîi: Teodor Ciceu, prof. Emil Hațieganu, directorul „Tribunei Ardealului”, și Ion Cherejan. În rîndul al doilea: Alexandru Anca, Raoul Șorban, Francisc Păcurariu, Mihai Pop, Valentin Raus, Iulian Chita.



Bistrița, septembrie 1942: gruparea de la pagina culturală a gazetei „Săptămîna” împreună cu directorul publicației. De la stînga la dreapta. Rîndul întîi: Titus Pop-Poenaru, Nicolae Adam, Ion Costan-Pric și dr. Ștefan Pop. Rîndul al doilea: Iosif Moruțan, Gavril Scridon, Valentin Raus și Francisc Păcurariu.



# T ROMÂNESC

oare artistică, se încerca să fie suplimentar prin conținut. Se fundamenta, însă, în sufletele românilor din nordul Transilvaniei hotărâri pe care un et al „Săptămîinii” le exprima foarte apede: „N-am trecut ca mulți ația / te granița trasată / Am rămas lingă mîinte / De străbuni și lingă vatră / să le cinstim țărîna / Prin același grai datini / Ce le-am moștenit de veacuri / din cari tu nu te clatini / Neamul tu, cînd vin furtune / Tu rămii înfipt glie! / ...Vom munci să ducem tra- / / Și să ne păstrăm credința / Portul țămășesc și graiul” 7).

ENTRU generația noastră, pentru toți cei rămași sub ocupație horthystă, cei patru ani reprezintă o experiență tragică dar care a do- dit deseori că omul este în stare să mină om și în cele mai grele încercări. Ad muncitorii români de la căile fe- re, de la Fabrica Dermata, din alte mici și ateliere din nordul Transilva- ni au fost dați afară de la locurile de muncă, muncitorii maghiari au protestat în sindicate și Partidul Social Democrat au cerut reprimirea lor 8). Cînd ro- mîni erau atacați pe stradă de elemente provocatoare, se deschideau porțile oa- menilor pașnici, ale oamenilor de omenie se interveneau. Cînd unei studente mance de la Facultatea de medicină a universității din Cluj o bandă de huligani îi tăiat părul în sala de cursuri, în pență impasibilă a profesorului, un de studenți maghiari au luat-o sub protecția lor protestînd împotriva unor acte de acte de barbarie. Dar dacă era ajuns să apară comunității etnice ro- mîni pentru a suferi o serie întreagă de represalii, cu atît mai mult creștea pericolul de a fi priviți cu ură și de a avea victime cei ce desfășurau activi- tate în interesul unei vieți echitabile, normale: comuniști, oameni cu vederi democratice, publiciști, scriitori.

Nu multă vreme după primele colabo- ri la „Tribuna Ardealului”, în toamna anului 1940, am început să ne întîlnim în locuința pictorului Raoul Șorban (Cluj, năd 23 August, nr. 26): Tudor Bug- niu, Francisc Păcurariu, Alexandru Pop, Mihai Pop, dr. Elisabeta Constanti- scu, Romulus Hatos, Teofil Vescan, Iamón László, Vasile Moldovan, oameni înclinați artistic, unii mai în vîrstă, alii studenți. Discutam despre pictură, despre că amfitrionul era pictor; despre literatură, pentru că cei tineri eram, deja, „undeieri”; dar discutam și despre ce urî aveam de urmat în muncă și în viață, pentru că Tudor Bugnariu, Elisa- beta Constantinescu, Teofil Vescan erau muniști. Fără să fi știut atunci că sint galești, că acționează în vederea îndru- rii noastre, îi stimam pentru integrită- lor morală și îi admiram pentru înțele- unde lor sentimente de dragoste pentru poporul asuprit.

Populația românească din nordul Tran- sylvaniei era confruntată cu serioase probleme izvorite din măsurile discrimi- natorii de aplicare a legilor statului maghiar. Românii erau lipsiți de dreptul de a avea o organizație politică, de a avea reprezentanți în parlament. Erau criminalizări în privința asigurării aprovi- zionării țărănilor cu alimente; rechizi- tie de animale tindeau să fie făcute în seama populației românești. În sfîrșit, planul culturii, limba română nu era fi folosită decît în publicațiile au- tizate, în școlile confesionale, în unele se ale liceelor de stat și în unele școli mare. În relațiile oficiale, instituții și învățămîntul universitar era obligatorie ba maghiară.

Petru Scridon. Noi, „Săptămîna”, 447, 24 mai, 1942, p. 4.  
„Tribuna Ardealului”, nr. 100, 19 Ia- rie 1941, p. 20. Solidaritate muncito- ască (nesemnnat).



Cluj, ianuarie 1942: la prima expoziție colectivă a pictorilor români din nordul Transilvaniei. De la stînga la dreapta: Emil Cornea, Petre Abrudan, Francisc Păcu- rariu, Teodor Harsia și Raoul Șorban.

Ca posibilități de organizare legală, ro- mîni aflați sub ocupație aveau: coope- rativele de consum afiliate Centralei co- operativei românești „Plugurul” din Cluj, Asociația Mariană a studenților români din Cluj (care își desfășura se- dințele în prezența unui reprezentant al Siguranței statului), societățile de lectură din unele licee și școli normale și aso- ciațiile corale.

PUBLICAȚIILE nord-transilvănene s-au străduit să cuprindă toate sectoarele vieții publice, luptînd pas cu pas împotriva restricțiilor cenzurii, punînd accentul în mod con- stant pe datoria de a rezista împotriva fascismului și horthysmului prin păstra- rea ființei naționale cu tot ce i-au lăsat moștenire cei ce au luptat și s-au jertfit pentru realizarea idealurilor poporului român.

Gheorghe Dăncuș nota cu amărăciune la începutul anului 1941: „De patru luni de cînd am fost anexați Ungariei, munca noastră în ogorul culturii s-a împuținat mult... Am ajuns astfel în regretabila și nenorocita situație — chiar dacă am face abstracție de alte considerente — de a ne vedea puțini și cu puține posibilități în această raniură de muncă” 9).

Singura soluție era, pînă avea să se mai cîștige experiență, să fie selectate și publicate pagini din operele unor scriitori și publiciști cunoscuți.

Ținînd seama de politica de deznațio- nalizare a românilor, promovată de ceru- rile horthyste prin limitarea drepturilor esențiale, „Tribuna Ardealului” a publi- cat, de exemplu, poezia *Limba noastră* de Al. Mateevici 10). Ea a avut, desigur, un puternic ecou în sufletele cititorilor prin mesajul ce-l conține (a fost repro- dusă apoi în Calendarul ziarului „Tribuna Ardealului” pe anul 1942 împreună cu „Doina” de St. O. Iosif, „Codrule, co- drule” de Mihai Eminescu, „Belșug” de Tudor Arghezi ș.a.). Pe parcursul ani- lor, s-a mai reușit publicarea unor poezii, schițe și nuvele ale scriitorilor consacrați.

În „Tribuna Ardealului” din 26 ianu- rie 1941 a apărut pentru prima dată pagina culturală cu formularea obiective- lor urmărite de redacție, „Titlatura ge- nerală și permanentă, «Grai și suflet ro- mînesc» — ce va sta în fruntea paginii — arată dorința și vrerea noastră, se spune în articolul *Crestături și crimpee*. Producțiile spirituale (literatura, arta, știința), — culte și populare — tot ce contribuie la păstrarea și întărirea etnicu- lui, trebuie să formeze un far ale cărui raze să lumineze și ardă pretutindeni” 11). Pagina mai cuprinde articole despre Transilvania, Eminescu și Petofi, *Unita- tea culturii românești*, note despre pic- torul Bîlțiu-Dăncuș și *Enciclopedia Cuge- tarea*. Se constată orientarea spre cultura majoră și un început promițător. În re- dacție intrase profesorul Gheorghe Dăncuș care avea să dea dovada unei depline înțelegeri a misiunii ce o avea de îndeplinit și totodată de un netăgăduit curaj.

În numărul din 9 martie 1941, scriînd despre *Dacismul în literatură* el afirma: „În cultură Dacismul român — ca obiect de cercetări, preocupări, cu tendințe de reînviere — este reprezentat prin Hasdeu, Părvan (în știință), Eminescu, Coșbuc, Blaga (în literatură). Amintesc numai proeminențele. În anii din urmă genera- ția tinăra i-a dat o atenție deosebită. Coșbuc, cel mai mare și mai autentic poet etnic al Românilor, în a cărui operă se reflectă mai strălucit autohtonismul nos-

9) Gheorghe Dăncuș, *Activitatea cul- turală a românilor din Ungaria*, „Tribuna Ardealului”, an II, nr. 80, 1 ianuarie 1941, p. 2.

10) Al. Mateevici, *Limba noastră*, „T.A.”, an. II, nr. 80, 1941, p. 2.

11) Gheorghe Dăncuș, *Crestături și crimpee*, „T.A.”, 1941, nr. 106, p. 2.



tor, a creat și capodopera *Decebal către popor*. Este cel mai fulminant discurs (poate și din literatura universală) pe care un poet îl pune în gura unui mare căpitan, unui mare conducător de po- poare. Caracterul și virtuțile protopărin- ților Daci — care au știut să moară așa de tragic, dar atît de splendid (spune is- toria) sub loviturile neiertătorului destin și ale aprigilor legionari Romani — sunt admirabil zugrăvite în cuvîntarea tu- multuosului Decebal” 12).

Gheorghe Dăncuș a reușit să abată atenția cenzurii și în continuarea ace- stei prezentări a publicat poezia *Decebal către popor*. La fel ca în *opresores* (pe vremea procesului memorandiștilor tran- sylvănieni — 1893—1894) și *Noi vrem pămînt*! (în 1907), *Decebal către popor* a circulat din mină în mină în nordul Tran- sylvaniei. Conținutul acuzator al poeziei și rolul ei agitatoric au fost sesizate cu întîrziere de oficialități. De acum înainte însă vigilanța cenzurii avea să spo- rească, iar lui Gheorghe Dăncuș i s-a in- tentat un proces de presă care s-a înche- iat în toamna anului 1942, cînd a fost condamnat la 2 ani închisoare pentru că atentase în acest fel la ordinea instaura- tă de horthysm în nordul Transilvaniei.

DEVENISE imposibilă discutarea în ziar a problemelor arzătoare. A- baterile de la formulările oficiale erau suspectate, numeroase arti- cole au fost scoase din pagini, la inter- vențiile cenzorilor. Trebuiau găsite mo- dalități noi de a întîrzi dialog viu cu cititorii. Tinerii colaboratori ai „Tri- bunei Ardealului”, nefiind încă în aten- ția cenzurii, încercară să imprime versu- rilor lor și chiar cuvîntelor semnificații deosebite. Mihai Beniuc publicase într-o revistă din țară poezia sa *Garoafă roșie*. Am răspuns prin acrostihul *Sunt pajul garoafei tale* 13). Ion Cherejan a publi- cat apoi frumosul poem *Țărani* 14), *Fata Transilvaniei* ș.a.

Dar nici în această direcție nu s-a mers fără piedici. Printr-o notă din 11 iunie 1942, primul ministru al Ungariei atrase atenția organelor însărcinate cu supra- vegherea publicațiilor românești că nu sint cenzurate cu destulă eficiență, „de- oarece în ele au fost exprimate în sens figurativ sau deghizat manifestări potriv- nice statului maghiar” 15). Drept urmare, cenzorii au devenit intransigenți. Pesimis- mul, nostalgia erau considerate drept ex- presii ale nemulțumirii, în optimism se ascundea, după părerea cenzorilor, gîndul la eliberarea Transilvaniei, metaforele erau analizate pentru a li se intercepta mesajul, nici poeziile de dragoste nu erau scutite de suspiciuni. Și astfel, în locul articolelor și poeziilor socotite inopor- tune sau „potrivnice”, redactorii și tipo- grafii erau obligați adesea să așeze în pagini șiruri de clișee 16). Aspectul grafic al acestor numere de ziar este trist. Ace- leași poze se repetau cînd pe o pagină, cînd pe alta, fără să fie însoțite de co- mentarii sau explicații.

Colaboratorii „Tribunei Ardealului” ob- servaseră că cenzorul gazetei „Săptămî- na” de la Bistrița, de naționalitate ger- mană, nu acorda o atenție deosebită crea- țiilor poetice. Ei își încercau, din acest motiv, șansele, de a fi în legătură cu citi-

12) Gheorghe Dăncuș, *Dacismul în li- teratură*, „T.A.” an. II, nr. 142, 9 martie 1941, p. 2.

13) Valentin Raus, *Sunt pajul garoafei tale*, „T.A.”, an. II, nr. 333, 7 noiembrie 1941.

14) Ion Cherejan, *Țărani*, „Calenda- rul T.A.” pe 1942, p. 79.

15) Arhivele statului, Cluj-Napoca, Parchet general regal maghiar, 1942, do- sar nr. 3, f. 46.

16) „Tribuna Ardealului”, nr. 288, 290, 298, 299, 302, 320, 322, 325, 351, 371, toate din anul 1941 și 382, 388, 390, 473, 567 etc. din anul 1942 și multe altele.

torii prin pagina literară intitulată „Stilpi de cremene”. Nu putea fi vorba de inter- rese materiale, deoarece publicațiile ro- mânești din nordul Transilvaniei nu aveau fonduri pentru retribuție. „Stilpi de cremene” își anunța prezența la data de 23 noiembrie 1941 cu o Prefață sem- nată de Iosif Moruțan în care se spunea printre altele: „Stilpi de cremene o să fie o fărîmă de suflet românesc, din care va țîzni în beznă iureșul de neînfrînt al gîndurilor ce vor săpa în cremenea veacu- rilor. La vreme ne vom furișa în freamă- tul satului, în umezeala colibeii, în zarva străzii și vom scrie pentru toți aceia care vor voi să se adape la acest izvor de tîmăduire...”

SUCCESULE și insuccesele redac- torilor și colaboratorilor celor trei publicații românești nord-transil- vănene au creat o tonică conști- înță de grup. Fiecare trecere de bariera cenzurii, fiecare scrisoare de apreciere sosită de la cititori erau considerate suc- cese ale tuturor. Au început să fie făcute demersuri pentru realizarea unei expozi- ții de artă plastică și editarea de cărți. Se anunța și un nou eșalon de tinere talente aflate încă pe băncile claselor de liceu. Apărură, astfel, în paginile „Tribunei Ar- dealului” poezii semnate de Dumitru Chiș, Ion Oarcăsu, Pia Dragoș ș.a. Prin continuarea susținută a activității s-a a- ajuns și la oarecare diversificare a genurilor literare. Își încercară condeiul scriînd schițe, povestiri și nuvele: Romulus Ha- tos, Alexandru Anca, Zenoviu Precub, Co- riolan Dragomir, Iulian Chita, Iordan Dumitriu, Valentin Raus, Ion Bîlțiu Dă- ncuș, Mihai Pop, Eugenia Mureșanu și al- ții. Cu toții erau proveniți din lumea sa- tului transilvănean, au experimentat o frază sobră, sesizînd omenia poporului de rînd, mici drame, punînd în atenția citi- torilor, de obicei cu mai mare succes, o problematică socială pe linia lui Ion Agârbiceanu și Pavel Dan.

Plasticienii români din Cluj au conside- rat de datoria lor să se prezinte în fața publicului cu o expoziție selectivă. Poate că această inițiativă nu ar fi polarizat la un moment dat atenția dacă artiștii plas- tici (Raoul Șorban, Petre Abrudan, Emil Cornea și Teodor Harsia) nu s-ar fi lovit de împotrivirea autorităților horthyste. Gîndul pictorilor a fost de a-și semnala prezența, de a păstra viu în conștiința pu- blicului gustul pentru arta adevărată, ex- celent reprezentată după primul război mondial în Transilvania de Catul Bog- dan, Aurel Pop, Tassi Demian, Aurel Ciupe, Romul Ladea, Ion Vlasiu și mulți alții.

În ciuda unor repetate insistențe, însă, autoritățile au refuzat închirierea sălii destinată acestor manifestări culturale. În continuare, realizarea expoziției nu a mai fost o problemă a celor patru pictori ci a avut implicații cu mult mai mari. Refuzul autorităților a fost comentat și dezaprobat în cercuri neobișnuit de largi din Cluj. Grupul de plasticieni a găsit apoi înțelegere și sprijin la colegii ma- ghiari, membri ai Partidului Socialist, care au oferit o încăpere din clădirea Cămîinului muncitoresc al metalurgistilor din Cluj. Expoziția a fost astfel deschisă (8 ianuarie — 8 februarie 1942) și a deve- nit pentru cîteva săptămîni locul de în- tîlnire al românilor rămași în Cluj. Un loc unde puteau fi schimbate păreri, co- menta evenimentele și unde s-au înfiripat cîteva inițiative legate de înființarea unei edituri cu posibilitățile existente și mai ales ținînd seama de necesitatea de a nu dezarma în fața teroarei hitleriste și hort- hyste care abia de acum „legaliza” expulzările, deportările, ghetourile, tabe- rele de muncă, condamnările la închi- soare.

Valentin Raus





Damian NECULA

# În lumina de miere a timpului

**T**OCMAI am coborât din căruță. Tocmai m-am despărțit de Nenea cu Pălărie. Tocmai tipase la mine căpitanul Galici (un țințar al dracului. Mic de statură dar viguros, uitându-se la mine de sus. Lua-l-ar dracu. Nu știu cum făcea, nu știu cum reușea să facă unii, că deși fizicul nu-i ajuta el tot de sus se uită. Mă gîndesc că ăștia sînt ca alpinistii, laviți de-aceiași boală, de-aceiași conștiință a puterii personale. Cam așa s-o fi uitat și Edmond Hillary la Everest înainte de a se fi cățărat pînă-n virful lui. Poate că d-aia nici nu-mi plac alpinistii. Obrăznicia asta nu-mi place deloc... Da' mă gîndesc că tot așa s-or fi uitat și ceilalți, cei care n-au ajuns niciodată pînă sus de tot, cei care și-au lăsat oasele pe rîpele Himalaielor... Țîntarul ăsta de Galici coborise din munții Pîndului adus de maică-sa pe obîncul șei după ce toți bărbații familiei dăduseră ochii cu iataganele turcești și scîlpirea lor fusese și ultimul lucru pe care aceștia-l văzuseră în lumea asta. Venise deci mă-sa aia legendară d-a-n călare, cu fustele ei și cu pistoalele infipte-n briul lat și descălecase tocmai aici la noi unde-și depusese fălul numai și numai ca să mă ferească pe mine cu uitătura lui piezișă, cu răcnele lui și cu sfaturile lui, cu legenda lui mincinoasă, fiindcă nu mă-sa venise, dacă venise careva vreodată, ci străbunica că-sa, și nu pe el îl adusesse străbunica asta plină de mustăți și de pistoale-n briu, ci cine știe ce bunic nenorocit care, cum creșcuse, cum se-angajase-n poliție cu pistoalele-ale-ale mă-sii ca să aibe ce-i lăsa moștenire căpitanului Galici, nepotul, adică legendă și pistoale și mustăți). Tocmai mă bătuseră ăia la tălpi — cum mă bătuseră în legenda mea, în memoria mea improspătată de povestirile unora și altora care-avuseseră mai de curînd de-a face cu căpitanul Galici ori cu alți căpitani Galici, poate stră-strănepoții femeii faînice ce descinsese din munții ei în căutarea unui noroc pe care la fața locului strămoșesc nu-l putuse avea — și nu cum nici nu mai țineam minte că fusese în realitatea aia care nici pe departe nu era atît de perfecționată. Tocmai făcusem călătoria aia de la cînspe ani, o refăcusem în datele existente încă în memoria mea, care credeam că nici nu mai e, că se ștersese. Adică mai întîi aveam din nou cînspe ani sau nici cînspe, și eram din nou orfan (pentru că, se pare, nici nu poți fi orfan decît atunci cînd ești foarte tînr sau măcar tînr, pormă după ce mai îmbătrînești, după ce mai crești adică, nici nu mai ești orfan, îți pierzi calitatea asta) și eram iar băiat de prăvălie și venise din nou Nenea cu Pălărie, cum l-am cunoscut atunci și cum l-am știut și numit apoi toată viața, chiar după ce-l cunoscușem numele real și făcuse o comandă pe care Nea Gogu, proprietarul și stăpinul, mă pusese pe mine să i-o duc cu căruța.

Tocmai umplusem căruța aia cu scînduri și mai ales cu mirosul scîndurilor de brad și tocmai mă cătărașem în acest miros și tocmai dădeam bice cailor care să urnească povara.

Tocmai n-aveam vreme să mă îmbăt de acel miros care n-avea cum să-mi amintească cu nimic mirosul scîndurilor în care numai cu cincizeci de ani mai tîrziu aveam să fiu așezat, n-avea cum să mă prevină în nici un fel și de nici o culoare (cum se zice mai șmechereste), memoria mea de cînspe ani era albă ca o coală de hîrtie și nu înregistrase încă nici o moarte mai apropiată și care s-o impresioneze, iar moartea asta a mea fie că nu era înscrisă nicăieri, cum chiar cred, fie că, dacă trebuia să fi fost înscrisă undeva pentru ca totul să fie în ordine, era înscrisă doar în planificatorul general și n-ajunsesse pînă la mine încă. Și n-aveam vreme nici pentru celălalt miros, mirosul pîșcăios al cailor ce se înșinua în aerul de deasupra căruței, n-aveam cum fiindcă n-aveam organ pentru așa ceva, eu chiar trăiam înlăuntrul acelor mirosuri și nu veneam din afară pentru a simți diferențele și a mă putea extazia. Și nici n-aveam organ pentru extaz.

Tocmai începuse pîrîitul roților cetluite, tocmai se porniseră să hodoragească pe pietrele de riu cu care erau pavate străzile pe vremea aia și începuse scîrîitul căruței și tăcîntul regulat al potcoavelor pe pietrele alea de riu.

Tocmai „hă-hă” și „hî-hî” și „trrrr” cailor acelora și ajungeam la adresa indicată de Nenea cu Pălărie.

Tocmai dădeam din colț în colț cînd și apăreau niște unii care-mi ziceau :

„A zis Nenea cu Pălărie că să intri înlăuntru. Ne ocupăm noi”, au mai zis ei.

Tocmai intrasem și-acolo dădusem peste Nenea care și începuse să mă descoasă ca la cadre (da' pe-atunci nici nu știam c-așa o să se facă la cadre. Nici nu știam vorba asta — cadre, cum nu știam încă multe). Că cine-s și de unde-s. Că dacă știu ce-l cu mine. Că dacă știu ceva de exploatare. Că dacă știu că și eu sînt

exploatat și că dacă nu mi-e rușine, dîtai zdrăhonu, să mă las exploatat. Că nici prost nu sînt, nici infirm și-aș putea muta munții din loc de-aș vedea lucrurile așa cum sînt, da' că am infirmitatea vederii. Că nu vîd nimic. Nici măcar ce se întîmplă cu mine și iau totul de bun și așa cum e. Și că de fapt nimic nu-i bine din ce e, după cum aș putea observa și singur dacă m-aș scutura nițel.

Și io că : „stai așa”, că „să vedeți”, că „stăpinu-i om de treabă”...

Și el : „cumsecade-cumsecade, da' lui îi convine să fie om de treabă, cum zici tu, că voi vă rupeți oasele pentru el, voi vă rupeți spinarea și uite că el nu împarte cu voi. El ia grosu' și vouă ce vă dă ? ă ? Ce-ți dă el ție ? Ce-ți dă, înafară de casă și masă ? Să-i fie rușine. Și să-ți fie și ție !”

Și io : „să vedeți, io credeam că...”

Și el : „credeai... ce credeai, mă rog... ă ? nu credeai nimic. Credeai ce ție-a spus el. Credeai că dacă te-a adunat de pe drumuri și te-a adus la el în casă gata te-a și înfiat ? Da'unde mîncîni tu ? Mîncîni la bucătărie, este ?”

„Este... da'...”

„Păi vezi. Să-ți fie rușine”.

„...și stăpinu' tot la bucătărie...”

„E și demagog”...

„Cum ?”

„Să-ți fie rușine. Nu ție-e rușine ?”

Tocmai mi-era rușine.

Și el : „Dacă tot ție-e rușine de ce nu vrei să faci ceva să schimbi situația asta ?”

Și eu nu știam dacă vreau să fac ceva să schimb situația, da-i ziceam : „Cam ce ? Să fac ce ?”

Tocmai îmi zicea că totul e să vreau. Că el știe că eu nu știu ce trebuie făcut. Da' el știe. „E cale mai lungă”, îmi spunea, „nu se bate din palme”, zicea Nenea cu Pălărie. „Trebuie s-o luăm încet și cu răbdare. Trebuie să ne adunăm mai mulți”. Și îmi zicea ce să fac pentru început.

Și nici nu începusem bine ce aveam de început că mă și prinseseră ai lui Galici și mă duseseră să țipe ăla la mine.

Tocmai țipa la mine căpitanul ăsta descendent al unor bunici mustăcioase.

Tocmai țipa la mine. Țipase și acum eram iar în căruța care hodoragea pe pietroalele drumului, răspîndind pretutindeni mirosul de mîez de lemn proaspăt despicat, doar că acum zăceam pe spate-n talajul pus de stăpinul care mă și scosese din mina ălora și care nu era cumsecade și de treabă și mă exploata. Și tocmai mă gîndeam că s-a și schimbat roata, că uite acum îl exploataam eu pe el : el mă scosese și el mă cărase și acum tot el mă transporta. Și tot el avea să mă oblojească și să-mi spună că el e de vină, că nu s-a ocupat destul de mine, că m-am purtat ca un orfan. Și la chestia asta io protestam zicîndu-i că : „Nu, nici vorbă !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e-nu să trăiască. Păi nu ? Trebe că duhnește-a hoiț hoiț' din el !”

Și el : „Ba da, ba da. Da'lar' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o vîlădă are omu', și că mai mult de asta nimeni n





Radu ALBALA

# În vreme de război

Memoriei lui  
MARCEL MIHAIL A.

„Le-am văzut luminate a sărbătoare, precum am văzut filifiindu-le la porți steaguri albe sau negre“...

**E**RA primăvară dulce în amiaza aceea de marți cind s-au pornit a suna sirenele și s-a oprit în drum tramvaiul. Fusesse prevăzut un exercițiu de „apărare pasivă“. Primul semnal era cel denumit „prealarmă“, la auzul căruia instrucțiunile prevedeau ca, în cele douăzeci de minute cite încăpeau pină la semnalul de „alarmă“, populația să se îndrepte spre cele mai apropiate adăposturi unde să intre și să aștepte semnalul final, de „incetare“. Se spunea că două adăposturi, deopotrivă de largi și încăpătoare, prezintă în București cea mai solidă garanție de rezistență: unul era clădirea pe atunci încă în construcție a palatului administrativ C.F.R., cu cele aproape vreo zece planșee de beton și cu două nivele subterane, și celălalt, subsolul Palatului regal de pe Calea Victoriei. Aici, un ofițer din gardă care urmărea emisiunea postului de radio „Ise Zwo“ al „aliatilor“ germani, transmițea în permanență, prin megafone, știri despre situația frontului aerian, într-o audiență impecabilă, cu o dicțiune perfectă și cu o voce la fel de albă cind vestea că inamicul se îndreaptă sau nu spre Capitală, că lansează bombe în cutare sector al orașului sau că se îndepărtează și că ultimul avion a trecut dincolo de granițe — „im Rumänischen Lufttraum herrscht Ruhe“. — „În spațiul aerian românesc domnește liniștea“ — după care urma semnalul de incetare și ieșirea din adăpost. Dar toate aceste amănunte și încă, vai, multe altele aveam să le aflăm mult mai târziu, căci în amiaza aceea caldă și senină de primăvară, oamenii nu se grăbeau, cum aveau să se grăbească în lunile ce au urmat, nici spre cele două adăposturi infailibile, nici spre mulțimea tuturor celorlalte instalate în subsolurile blocurilor de locuințe, amenajate în pivnițele boltite ale caselor mai vechi sau improvizate din două șanturi în pământ în formă de „V“ pe numeroase locuri virane. „Iarăși exercițiul“, făcea lăhemistul bucureșteanul. Îl trimitea, e de prisos să mai precizez unde și pe cine. „Cu exercițiile lui cu tot“, și-și vedea, coercitiunea era minimă, de nu inexistență, fiecare de treburile sale. Am coborât din tramvai, mă lăsase la Hala Traian, și m-am îndreptat spre casă la Foișorul de Foc, era cald și frumos și mirosea a verdeață, ca după ploaie. În timp ce răsună al doilea semnal, alarma, m-am oprit la „Frații Vințilescu, coloniale și delicate“. Bodega de la parterul blocului, să beau un pahărel la zinc, nu că n-aș fi avut și acasă, dar aici era altfel, era „cîntat“, mai schimbai o vorbă cu un cunoscut, cu un vecin, se aflau cu toții, în par, acolo, aceiași ca în fiecare zi la această oră, de aperitiv, mai rîzind de una, mai ocărind de altele, comunicîndu-și cu o mai mult simulația fereală „ultima cu mareașul“ sau „o știu pe ala cu lăcă?“, pină cind „bazaconia de exercițiu“ deveni deodată subiectul hazului general, căci, după ce, cum zisei, toată lumea auzise — Doamne, penetranța aceluia geamul lugubru n-am s-o uit niciodată! — sunetul al doilea din program, alarma, ei bine, în loc să urmeze, în chip firesc, „incetarea“ iată că văzduhul se umplu a două oară de același semnal.

— Au incurcat borcanale!  
— Fire-ai ai dracului cu magaoaia voastră!  
— Mai, dă, jupine, una mică, pină nu ne omoară americanii!  
Și bășcălia a continuat astfel, vreme de peste o oră, pină cind sirenele au început să sune „incetare“. E drept că, de la mare, de la foarte mare distanță, se auzeau parcă un fel de bubuituri, ca vara cind tună undeva, departe, atît de departe încît îți se pare o lăuzie acustică sub cerul senin și netulburat, zgomotele cu pricina — cine putea să le cunoască? — fiind neîntirziat înscrise în același cont al incompetenței alor noștri și ai risipei ce se face cu banii contribuabililor.

Mă urcasem sus și eram pe cale să termin masa, cind m-am pomenit că-mi sună la ușă. Era Angel Mihăilescu. Cu aeru-i misterios de zile mari, mi-a spus doar atît, să trag repede ceva pe mine și să-l însoțesc la o plimbare prin oraș, ceea ce m-am grăbit să fac.

De la Foișor am luat-o pe Traian, apoi pe Romană, pe Bulevardul Lascăr, pe General Manu, pe Occidentului, nimic, nicăieri, nici o stricăciune, doar o atmosferă ciudată plutind pe străzi, forfotă parcă mai densă ca de obicei, tramvaie să meargă parcă nu văzusem, cind, deodată, pătrunzînd din Piața Buzestî, de la clădirea împodobită cu cruce albastră luminoasă, care adăpostea Cantina Consiliului de Patronaj, în Polizu, ce să vezi, Hotel Papadopol nu mai

era. În locul lui, un morman de cărămizi, de sfărîmături, peste care fojgia un fel de fum, de praf, și din care răzbeau, sau poate mi s-a părut, niște gemete infundate, glasuri omenești și scîncete de cai chinuți. De jur împrejur și pe deasupra grămezii roboteau, înarmați cu furtune și tirnăcoape, grupuri de pompieri și militari și dădeau tircoale citiva oameni care urlau înnebuniți de groază și scormoneau cu miinile printre dărîmături. Străbătusem, cu citeva zile în urmă, căutînd un prieten medic, un uriaș salon al unui spital Z. I.; îl găsisem la căpătîiul unui bolnav: în timp ce îl așteptam, îi examina foaia de temperatură, stătea de vorbă cu el, omul din pat, proaspăt ras, cu un obraz smead și chișeș în care luceau doi ochi negri și vioi, arăta chiar foarte bine, nu se văieta, ca alții, de cine știe ce dureri, nu era bandajat la cap, n-avea vreo mină sau vreun picior prins într-unul din complicatele aparate ortopedice fixate în tavan, îi răspundea cu o voce cit se poate de normală, doar lipsită de bucuria la care m-aș fi așteptat cind amicul meu îi vesti că probabil în curînd îi vor da drumul acasă: „Ia să ne mai uităm o dată“, adăogă el, dînd pătura deoparte și făcîndu-mă să încrîmenesc, căci bandajul pe care îl scotea sora înfășurîndu-l cu grijă ca să mai poată, firește, servi și altădată, era situat cam numaidecît după bazin. Iar omul cu ochii negri și vioi se termina efectiv mai sus de genunchi: incolo, patul era gol, cum gol, retezat fără crutare mi s-a părut orasul de acolo la dreapta, de unde începea Pustul, Ziduri dărîmate, din care răsărea, în chip straniu, o oază de casă rămasă întreagă sau numai cite un perete intact de un etaj, două sau chiar trei arătîndu-și cu indecenta dezvălurii unei întimități zugrăveala cu albastru și aur, sau un altul pe care rămăsese neclintit și străjuind semeț de la înălțime un scaun și un rezervor de closet, bărbați căzîndu-și unul altuia în brațe și rostindu-și numele la nesfîrșit, un băiețel cu cite un sifon în fiecare mină privind buimăcit în juru-i, un ofițer german în ținută impecabilă, cu cizmele lustruite lună, aprinzîndu-și o țigară, uitîndu-se după el știe ce și punînd pină la urmă bățul ars de chibrit la loc în cutie, șine de tramvai răsucite, bucăți sfîșiate din tabla vagoanelor cocotate în copaci, alături de hartane de cai și măduare omenești, o latrină care dase pe dinafară, un circiurmar cu casa și prăvălia scăpate tefere, care scosese un butoi în stradă și turna de băut, gratis, la toată lumea, femei în capoate smulgin-du-și părul din cap, și peste toate, pulbere, moloz, și desfătătoarea blindete a unui limpede amurg de dulce primăvară.

**V**ĂZUSEM destul. Oceanul acela de dărîmături, stivele de cadavre care începuseră a se clădi în fața atelierei C.F.R. și peste drum, în fața restaurantului „Cinci lei“ (mai târziu am aflat că o asemenea stivă, și mai uriașă, se ridicase și în curtea Facultății de medicină, victimele din Cotroceni — un istoric avea să calculeze că nici una din calamitățile naturale abătute asupra Capitalei n-a produs atîtea victime intr-o lună cit a produs în mai puțin de două ceasuri bombardamentul

aerian din 4 aprilie 1944), imi singerase sufletul de bucureștean. Această scenă și altele — e drept, parcă mai puțin sălbatice — ce i-au succedat în primăvara și vara aceea mi-au rămas multă vreme neșterse în amintire.

Acum însă, cum spuneam, văzusem destul. Ne îndreptam, abătuți, spre centru, cind, de sub dărîmăturile unei case, ne opri din drum un fel de surdă tin-guire. Ne-am apropiat, am dat deoparte cărămizile și molozul și am scos la iveală un trup de fată, cu o rochie de americană pe ea făcută ferfeniță și, ca mai întotdeauna prin mahalalele Bucureștilor, în picioarele goale. Am degajat-o cum am putut, nu părea să aibă nici o vătămătură, cel puțin miinile și picioarele (văzusem atîtea orori!) îi erau întregi și la locul lor, nu i se arăta nici o rană, ținea doar ochii închiși și abia respira. I-am dat, ușurel, vreo două peste obraz, am stropit-o cu puțină apă adusă în palme de la o cișmea din apropiere, dar n-am reușit s-o trezîm din leșin. Am improvizat atunci un culcuș din citeva scinduri puse una lingă alta, le-am tras la adăpostul unui calcan rămas intact, am întins-o pe ele cu vreo două cărămizi drept căpătîi și... și ce puteam isprăvi doi oameni cu miinile goale în fața imensității dezastrului? Ne gindeam ca măcar de o oală cu apă să facem rost, s-o găsească la îndemînă dacă și-o veni în fire, dar, cum colto-băiam după ceva care să semene cu un vas, m-am împiedicat și am căzut în patru labe peste partea inferioară a crivatului și atunci, în lumina mereu mai pală a asfințitului, am văzut că stîngul fetei era tetradactil.

— Angel! am strigat. Asta e...  
— Cine?  
Uitasem că, doborît cum fusese atunci de migrenă, era și mai puțin abilitat ca mine să o recunoască. O priveam aiurit, îi priveam părul blond și scurt și ochi-lă, chipul, din care lipseau și ochii, acum închiși, nu-mi spunea, de bună-seamă, nimic, iar trupul, inert și aproape neînsuflețit, acoperit de zdrențele acelea hide și murdare de moloz, nu amintea cu nimic de imaginea celui altădată trup, involburat, răzvrătit și fără de odihnă, care ne vrăjise simțurile cu citeva luni în urmă, la Paleologu.

— Angel! am strigat din nou, trebuie să facem ceva pentru fata asta.

— Ce vrei să facem? Nu vezi că n-a pătît nimic? E doar leșinată.

— Și dacă era, cum se spune, leziuni interne, sau...

Din sus, venea pe Filantropia, cu farurile aprinse și claxonînd de parcă ar fi avut de străpuns cine știe ce ambuteiaj, un Mercedes cu număr de Wil. Dintr-un pas, Angel se puse în drumul ei, făcîndu-i semne disperate și, spre uimirea noastră, mașina stopă, scrișînd din frîne și scrișînd din cauciucuri. Vorbea foarte bine și nemțește; nu știu ce le-o fi spus sau cum i-o fi hipnotizat pe cei doi subofițeri de pe bancheta din față, fapt e că portierele din spate s-au deschis și, instalați cu fata pe canapea, gonind „à tombeau ouvert“, cu viraje pe două roți și în disprețul tuturor sensurilor interzise, am oprit, claxonînd iar, cu insistență, drept în fața elegantului și costisitorului sanatoriu de pe strada Batiștei, al doctorului Caraghiaur, asociat cu încă două somități medicale bucurestene. Văzînd marca și numărul mașinii, și mai ales uniformele celor doi din față, portarul a deschis fără șovăire cele două cancelarii ale porții. Doi brancardieri s-au repezit, au întins fata pe o targă și au dus-o în camera de gardă, în timp ce Mercedesul, ambalînd cu nădejde în marșarier, părăsea curtea îngustă a sanatorului. Prietenul nostru era în operație, am obținut îngăduința să-l așteptăm la ieșirea din sală, orice zăbavă ar fi fost oricum mai scurtă decît dacă am fi bătut la poartă vreunui din marile spitale care, cum prea bine bănuiam, erau puhoite de răniți. A deschis pentru o clipă ușa, l-am tras literalmente de mină pină unde era targa, am dat pătura deoparte și nu i-am arătat decît piciorul acela befeag. Era în ținută chirurgicală, cu calota pe cap și nici masca nu și-o scosese: nu-i vedeam decît ochii, în care mi s-a părut că zăresc scăpărînd o scurtă fulgerare; de altfel, a fugit numaidecît înapoi în sală, dar nu înainte de a fi făcut semn unor asistenți să ia pacienta în primire. „Misiunea“ noastră se încheiase. Am pornit-o înainte și nu ne-am oprit decît la „Bavaria“ unde am mincat și eu, cel puțin, am băut atît de mult sau atît de lacom, încît nu mai știu cum am ajuns acasă.

(Fragmente din volumul **Făpturile Paradisului**)



MATILDA ULMU: Portretul Annei Frank

Fragmente de roman



# Spectacole la Tîrgu-Mureș

**U**LTIMELE trei inserări din ianuarie coboară parcă din marginea nopților polare. Luminile Teatrului se aprind și oamenii se grăbesc, parcă împinși de ger, către un spațiu de dincolo, unde legile vieții se lămuiesc fără oprire, în tăcere incremenite, în hohote de ris și în nesfârșite aplauze, după chipul și asemănarea lumii de acum, de mai demult, ori dintotdeauna. Oglinda scenei este neiertătoare, și aici, și întoarsă din timpuri cînd marii maestri au desenat cu exactitate și cu drept de liberă înțelegere firea și moravurile omenești. Cu aceste gânduri am înregistrat trei spectacole remarcabile pe scena Teatrului Național din Tîrgu-Mureș, semnate de personalități regizorale și actoricești cărora li se cuvine toată lauda.



Mihai Gingulescu și Cornel Popescu în Burghezul gentilom

## Premieră:

### „BURGHEZUL GENTILOM”

JOI 29 ianuarie, regizorul Dan Alecsandrescu și actorii secției române au fost din nou în atenția și în admirația unui public pe care îl cunosc de cîțiva ani în exprimarea promptă a opțiunilor sale. Cum o fi fost înțeles domnul Jourdain pe vremea Regelui Soare, și cite înțelesuri ne sînt rezervate nouă, după trei secole? Sîntem în lumea teatrului, dar și în lumea noastră, a celor ce pot să recunoască în bufoneriile molieriste partea lor de frumusețe, de grotesc ori de ridicol. Regizorul Dan Alecsandrescu a studiat cu mare atenție textul, și a înțeles în ce ton trebuie să se dezlanțuie risul, a înțeles că jocul de-a Molierese se dobîndește greu, și dacă-l faci, dai drumul risului din toate încheieturile. Traducerea și codactarea scenică a lui Dumitru Solomon i-au stat la îndemînă, o echipă de actori s-a întrecut per sine, și astfel au găsit calea reprezentării unor situații și a unor năravuri omenești de tot risul, am zice, dacă o umbră de tristețe nu s-ar insinua, la ea acasă, în regalitatea absolută a comediei.

Ideea scenografică a Emiliei Jivanov se schițează de la început: un interior în devenire, pereții goi ai casei în lucru, pe care se fixează ornamente ieftine, podobe ale parvenirii, iar schelele acestui șantier sînt elemente funcționale în toate ipostazele jocului, au o participare a lor în dinamica acestei lumi care caută scara ori podiumul cu înțeles simbolic ori în batjocură. În acest interior, prin ușa căruia din fundul scenei vor defila toate bufoneriile, și prin ale căruia uși ori ferestre laterale se vor exprima toate adevărurile și mirările, în această casă a domnului Jourdain, Mihai Gingulescu afirmă încă o dată marea lui talent, în toate amănuntele jocului, în masca personajului, în gest, în voce, în prostia sublimă a domnului Jourdain și în hainele pe aceeași măsură, pînă în gestul final, cînd incremeneste într-o colosală statuie a ridicolului. În jurul lui ori cu el însuși se petrec în hazul general cuplurile și momentele ce dau mișcare spectacolului, iar dacă Regele Soare a avut ceva cu lumea otomană și i-a cerut lui Molierese s-o satirizeze, a găsit în Dan Alecsandrescu un foarte iscusit colaborator, pentru că vine din bilciul balcanic, din risul-plînsul nostru. Așa se perindă profesorii, cel de muzică, Vasile Vasiliu, am zice, un comic fără voie, născut să stîrnească risul, și profesorul de dans, Eduard Marinescu, a cărui artă, în rolul acestuia, stă în stîngă și în trîndăvia mișcărilor, apoi profesorul de scrimă, Cornel Răileanu, născut parcă, prin fizionomie și prin gesturi să fie conte ori spadasin, și Traian Costea, mesterele croitor, al cărui joc îmbracă, odată cu toată comedia vestimentară, și alcătuirea dominantă în dorințele sale, a domnului Jourdain-Gingulescu. Am lăsat la urmă, din rîndul profesorilor, pe cel de filosofie, pe Cornel Popescu, nu numai pentru jocul său excepțional, ci și pentru scena-cheie a piesei, pentru felul cum cei doi, elevul și profesorul său, învață rostirea vocalelor și silabelor, și marea filosofie în hohotele sălii, de la primele

replaci, aparent serioase, în sensul comic, evident, pînă la beția, la îmbătarea gradată a profesorului, și la magistrala joacă de-a vorbele, de-a rostirea, a elevului.

Aceasta este o față a comediei. Cealaltă este fața familiei domnului Jourdain, a bunului simț și-a adevărului, a imposibilității opririi în urcușul-cădere pe care capul familiei îl urmează orbește. Este doamna Jourdain, Smara Marcu, în jocul natural impresionant al condiției rolului și de simțul talentului, și Nicole, servitoarea casei, Monica Ristea, care umple scena cu un comic al adevărului, prin contrast cu tot ce se petrece, într-un joc întrecut numai de neobositul și minunatul d-sale temperament. Și sînt cei doi, Lucile, fiica domnului Jourdain, intruchipată fără drăgălășenii, cu o mască a iubirii, a suferinței, a risului cînd trebuie să ridă, de Marinela Popescu, și Cleante, îndrăgostitul, jucat de Ion Rîțiu, parcă anume ales în această pereche, cu masca îndrăgirii, deschisă aici comicărilor, în partea a doua mai cu seamă, a parodiei turcești, a comediei în comedie, alături de valetul său Covielle, mai bine zis de Dan Glasu, actor făcut să umple spațiul dintre el și ce-i afară, cu bufonerii, prin plămuierea însăși a fizionomiei sale. Iarăși, cu bună intenție am lăsat la urmă celălalt cuplu, care aduce în scenă jocul comic-rafinat, perucile hilar-pudrate, vorba caricatural-fandosită, Dorimene, marchiză, în interpretarea Cristinei Pardan-schi, al cărei joc, între farsă și posibilă realitate a sentimentelor, între aparente și o calculată înșelare, este foarte bine și firesc desenat, în harababura de împrejurări, cu un simț ales al nuanțelor, alături de un rival, în înțelesul artei, Dorănte, contele îndrăgostit de Dorimene, șarlatan rafinat ce speculează naivitatea domnului Jourdain, admirabil jucat de Aurel Ștefănescu. În sensul acestei înșurui, cei doi, burghezul gentilom și aristocratul cu ale lui, se întîlnesc în semnificația generală a piesei, intruchipați de doi mari actori ai scenei țirgumureșene.

Studiat în amănunt și cu un simț modern al dinamicii vieții, văzut în tot ca o rostogolire de situații pe un relief social încărcat de măsuri hilare, și de adevăruri pînă la urmă comicizate și ele, **Burghezul gentilom** aduce, spre bucuria iubitorilor de teatru, încă o dată, înaintea ochilor, nu numai o capodoperă, ci și o personalitate dintre cele mai alese ale artei noastre regizorale, și o sumă de interpreți, actori a căror valoare trece dincolo de spațiul scenei în care i-am privit cu admirație.

## „JOCUL DE-A VACANȚA”

sau evadarea în vis

VINERI, 30 ianuarie, trecînd peste aceeași linie a cercului polar de afară, am intrat într-o lume de vis, nu numai în aceea vizată de Mihail Sebastian, în jocul său de-a vacanța, ci și în aceea văzută tot de Dan Alecsandrescu, în viziunea lui regizorală, de data aceasta jucat de remarcabili actori ai secției maghiare. Ceea ce ne propune Dan Alecsandrescu este nu numai schimbarea cadrului, a decorului, a indicațiilor de scenă pe care le-a găsit și le-a indicat autorul piesei, ci a înșelării datelor psihologice, a determinării lor din afară, astfel încît, „jocul de-a vacanța” poate fi și este același, dar trăit pe alte planuri, în vis, evadarea din streșul obositor este un vis, ceea ce dă o altă nuanță sentimentului realității pe care-l știm posibil în „jocul” lui Sebastian. O asemenea viziune realizează scenografic Alexandru Ursu, într-un decor poate prea colorat și prea idilic, dar să admitem că ar fi în spațiul viselor colorate. Fundalul învaluieste scena cu o uriașă panoramă montană, o pădure fără sfîrșit, care urcă și cuprinde totul (în vis), și în acest spațiu coboară și se fixează în scenă copaci decupați, cu flori mari și tipă-



Moment din Curcubeul înșelător cu actorii Ferenczy István, Tarr László și Hunyadi László

toare, pe un așternut verde împodobit de aceleași flori, și un acoperiș convențional ce ar sugera vila pensiunii Weber.

În spațiul acesta este mișcată recuzita, intră și ies personajele, se petrece povestea vacanței. Intrarea personajelor se face și prin sală, de ambele părți ale scenei, dînd o notă ambiguă între vis și realitate. Evadarea în vis, din lumea zgomoasă a orașului contemporan, dă un plus de semnificații, mai profunde și mai generale. Este importantă această interpretare pentru înțelegerea gravității pe care personajele o dau raporturilor noi, pierderii ori cîștigării fărîmei de timp, în care au trăit cu iluzii, cu sentimente, cu năluciri, pînă la capătul visului.

În rolul lui Ștefan Valeriu, Boer Ferenc, cu liniile aspre ale feței, într-un joc sobru, sugerînd o condiție tragică, aducînd de dincolo semnele existenței apăsătoare, creează un personaj mai real, mai credibil decît ar impune-o el însuși în condițiile jocului. Captarea în toată povestea, și tot ce se întîmplă în vacanța, fie și în vis, a Corinei, interpretată în seara aceasta de Ádám Erzsébet (pe afix, și de Bálint Márta), stau sub semnul destinului, fie și într-o fulgure a iubirii, iar actrița parcurge această scurtă biografie sentimentală cu farmec și cu știința gradării sentimentelor, în spațiul dificil de străbătut dintre vis și realitate. La-tura comică a spectacolului este susținută de doi dintre cei mai iubii și mai de seamă actori ai teatrului țirgumureșan: Lohinszky Loránd, în rolul domnului Bogoiu, și Tarr László, în rolul maiorului. Risul stîrnit de scena călătorului și a nevastei sale, interpretați memorabil de Kárp György și de Biluska Annamária, nu schimbă caracterul imprimat și urmărit cu grijă de regizor, al visului și al depășirii de viața care, tocmai prin poezia ei imaginată ori povestită, creează totuși suportul întregului joc. Doamna Vintilă, interpretată de Székely M. Éva, Jeff, jucat de studentul Buzogány Béla, Agnes, în jocul actriței Debrezeni Gabi, ori mecanicul, Réthi Árpád, aduc, tocmai prin iluzia realității jocului lor firesc, sentimentul celui în vîrstă văzută în simplitatea și normalitatea ei. Și în această postură, a comediei purității și frumuseții visate, regizorul Dan Alecsandrescu dovedește o mare capacitate și un bogat registru în interpretarea și în construirea unui spectacol.

## „CURCUBEUL ÎNȘELĂTOR”

și prețul vieții

SIMBATA, 31 ianuarie, spectacolul secției maghiare cu drama lui Tamási Áron,

**Curcubeul înșelător**, în regia maestrului Tompa Miklós, unul dintre veteranii Teatrului Național din Tîrgu Mureș. Este o dramă situată în mediul secuiesc, supusă parcă judecății unei filosofii țărănești, în care jocul omului cu destinul stabilește prețul vieții. Un om care ia înfățișarea altuia, înșelîndu-și propria existență, ca într-un blestem, cînd vrea să dezvăluie adevărul nu mai este crezut de nimeni și se omoară. Viața satului se petrece mai departe, nebunia individului, minciuna propriei existențe, le-a plătit el însuși. Este mai degrabă o tragi-comedie, după umorul stîrnit de purtarea firească a lumii satului. Scenografia semnată de Kemeny Árpád se asociază regiei care nu trădează drama, caracterul ei filosofic, nici culoarea limbajului și spiritului secuiesc. Interpreții sînt actori din cei mai aleși ai teatrului, printre care: Ferenczy István, Tarr László, Szabó Duci, Bolóni Zakariás Klára, Adam Erzsébet, Kárp György, Hunyadi László sau Györfi András. În întregul compoziției, spectacolul dă parcă un sens omagial artei regizorale pe care o reprezintă, în multitudinea creației sale, Tompa Miklós.

## La orele amiezii

și ceva mai tirziu

DOUA din cele trei zile, la orele amiezii, le-am petrecut la Teatrul de păpuși. Adaptarea lui Valentin Silvestru după schițele lui Caragiale, **Cuconițele mele dragi**, în regia Mariei Mierluț, cu actori mascați și cu păpuși, se constituie într-un spectacol plin de haz și de culoare, spre bucuria copiilor și spre marea înțelegere a celor mari. **Micul Prinț**, în adaptarea și regia lui Antal Pál, este un spectacol în care zborul, spațiile interstelare, poezia purității, bucură enorm, printr-o rară finețe a compoziției, a culorilor, prin vocea copilului și prin muzica în care se leagă toată povestea.

ÎN SALA MICĂ a Teatrului Național, recitalul actriței Doina Preda, în scenografia și regia lui Dan Alecsandrescu (din poezia lui Eminescu, Goga, Coșbuc, Labiș, Bogza, Eugen Jebeleanu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu s.a.) e un spectacol închinat limbii române, istoriei neamului nostru, spus cu pasiune și cu arta relie-fării motivelor poetice, sub semnul roții și la lumina luminărilor, sugerînd un spațiu și un timp care dau înțelesurile profunde ale spiritualității noastre.

Ion Horea

## La Teatrul „Tandărică”

## „AMNARUL” de H. Cr. Andersen

● DUPĂ o perioadă de pronunțată acalmie, la Teatrul „Tandărică” au început să se miște lucrurile în direcția selecționării unui repertoriu care să cuprindă nume importante ale literaturii naționale și universale, titluri de rezonanță care vor deveni într-un viitor apropiat premii ale acestui colectiv. Într-un astfel de repertoriu ni se pare armonios încadrat un basm de Andersen, fie el și într-o adaptare dramatizată, în care se urmărește cu atenție firul evenimentelor și al semnificațiilor lor majore. Astfel e și recenta premieră a teatrului intitulată **Amnarul**, după cunoscuta scriere a prozatorului danez. Conducă de Ștefan Lenkish, semnatarul regiei și al scenariului, trupa teatrului evoluează unitar, cu rare momente de fals și stridență (evidente mai ales în scenele în care lipsa experienței actoricești nu mai poate fi mascată), marionetele și interpreții jucînd paralel, fără asperități, menținînd cursivitatea spectacolului.

Prezența unui actor de talent ca Tudorel Filimon e pregnantă în reprezentarea, deși personajele sale — Hangiul și Santinela — nu sînt foarte importante în economia textului.

Spectacolul e lucrat cu meșteșug scenic, are vigoare și pe alocuri farmec. Voioșia și dinamismul răzlesc deseori, chiar și în începutul ușor lung și în finalul dete-rriorat tocmai de apariția unei actrițe alese neinspirat în locul hieraticii și fermecătoarei marionete. Interpreților care deschid spectacolul în postură de actori ai reprezentății și apar apoi ca prieteni ai Soldatului — Ioana Stoica, Paul Ionescu, Claudia Duminică — li se poate reproșa evoluția lipsită de prospețime în prima parte și unele crispări în a doua. Soldatul (Liviu Berehoi), are o ținută agreabilă și farmec personal. I-ar mai fi trebuit forța interioară cerută de personaj, care nu e doar un soldat simpatice și plăpînd, uneori caragios. Vrăjitoarea (Florentina Tănase) are mister, iar Dona

Florentina (Rodica Dobre), ridicolul impus de rol.

Argumentul cel mai important în reușita acestor personaje, ca și în ale Regelui, Reginei, Prințesei, celor trei ciini, Ucenicului, interpretați de Sara Dan, Florentina Tănase, Angela Filipescu, Valentina Roman, Valentina Tomescu, îl constituie modul în care au fost concepute marionetele, puternic individualizate și esențializate, de o rafinată expresie plastică. Acestea, alături de scenografia admirabilă, în tonuri calde, de poveste, a lui Sever Frențiu (semnată împreună cu Anca Zbarcea) sînt izbinzile certe, depline ale spectacolului. Pictorul a dat strălucire cadrului și unitate stilistică deplină păpușilor și locurilor acțiunii. Muzica lui Paul Urmuzescu subliniază inspirat momentele de interes, sporînd misterul.

Am numit întreaga trupă de realizatori și cu intenția de a sublinia noutatea reprezentății, și de a o distanța de versiunea aceleiași povești montată în urmă cu mulți ani pe scena teatrului, de același regizor, cu altă echipă și în alți termeni.

Liana Cojocar



# Imagini muzicale

Cinema

Flash-back

## Puritate stilistică

■ CINEVA vedea în Noaptea mea cu Maud „un dialog filosofic în care Diderot cedează uneori cuvântul lui Marivaux“, și filmul lui Eric Rohmer îndreptățește definiția, dar numai din punct de vedere al subiectului. Oscilațiile tinărului rigorist în fața dragostei iau uneori aparențe frivole: îl vedem rezistind o noapte întreaga avansurilor unei femei amoroale, apoi predându-se de bună voie unei fete naive, dar care (se dovedește la sfârșit) îi mai furase celei dintii un bărbat. Rezumat strict la epică, filmul nu iese din zona alcovului, numai că în realitate este vorba de cu totul altceva. Rohmer a intenționat să înfrunte genul mediocre și să-l înfrângă pe propriul teren, prin stil. El este tipul de regizor care nu interesează prin ce spune, ci prin cum spune. Îndelungata activitate de critic cinematografic l-a ajutat să meargă pe muchia primejdioasă și să evite, totuși, toate capcanele. Filmul său este fals epic și provocator livresc. Aventura galantă este doar pardoseala, acțiunea se petrece de fapt în noii ideilor. Marivodajul, atîta cît este, servește de ipoteză enunțată „prin absurd“. Este o dezbateră în care se citează mult, se discută enorm, se polemizează tot timpul, se pune mereu în cumpană cite ceva: de la problema valorii morale și a raportului între religie și dragoste, la valabilitatea unui citat sau îndreptățirea unui gest. Pascal este întors pe toate părțile, cu admirație dar și cu neîncredere. Partenerii își cedează rîndul la vorbă, își pun întrebări tacticoase, își respectă răspunsurile și încearcă să le înțeleagă punindu-se reciproc în situația celorlalți. Concluzia — deși nerostită — este a regizorului, care sugerează în final că virtutea poate deveni uneori mai profitabilă decît cinismul, că țaria de caracter este adesea păguboasă, că tralul după dogme poate fi nu numai mediocre, dar și înșelător. Revoltat împotriva valorilor prestabilite, Rohmer nu găsește — pentru că nu vrea — soluții care să umple golul făcut. Este, asemenea generației noului val și-a Maiului '68, un dărimător care nu dă idei pozitive.

Dar filmul său se dovedește, în ciuda scepticismului, o performanță. Deși este, de la început la sfârșit, un lung coloevii, înșesat de dileme și maxime, de paradoxuri și citări intelectualiste, deși n-are muzică și este despuat, literar vorbind, pînă la vorbă, el ține treaz pe spectator și-l implică în problematica sa. Explicația stă, poate, și în senzația de mare puritate pe care o transmite imaginea lui Nestor Almendros. Rezumindu-se la alb și negru, ceea ce-i dă posibilitatea de a fi strălucitoare și neutră totodată, ea se ține departe de orice anecdotică și de orice sfîșiere, guvernînd asupra stării cuvințelor, stimulîndu-le și dîndu-le mereu oxigenul necesar celei de-a doua arderi.

Roxana Pană

Romulus Rusan



Cadru din filmul Sania albastră, noul film scris de Fănuș Neagu și Vintilă Ornaru, regizat de Ioan Cărmăzan (interpreți: Dana Gheorghian și Bogdan Stanoevici)

ÎNTRE scriitorii noștri de marcă ce s-au aventurat pe terenul scenaristic, Fănuș Neagu și-a manifestat dintru început interesul pentru film, dincolo de perimetrul „ecranizării“. Scenariilor inspirate din pagina de literatură (ultima ecranizare, *Canionul părăsit*, debutul regizorului Adrian Istrătescu-Lener, reușind a da expresie cinematografică unei atmosfere specifice prozei scriitorului), li s-au alăturat de-a lungul anilor o serie de „story“-uri izvodite anume pentru ecran, a căror diversitate tematică și stilistică dovedește lipsa de prejudecată a naratorului față de mijloacele celei de-a 7-a arte. Uneori, scenaristul Fănuș Neagu este secondat de Vintilă Ornaru, precum în cazul celor două filme realizate de regizorul Ioan Cărmăzan: *Lișca* (1984) și recentul *Sania albastră*. Scenariștii se confruntă acum pentru prima oară cu rigorile filmului muzical care, contrar aparențelor, se dovedește a fi unul din cele mai dificile genuri cinematografice. Trebuie specificat din capul locului că *Sania albastră* este o „feerie muzicală“, pentru a îndepărta posibilele obiecții cu privire la „semnele“ actualității, la problematica sau identitatea personajelor, pentru a putea înainta senini, odată cu eroii filmului, în decorul hibernal de vis (sau de basm modern) al unei localități montane din zilele noastre.

Importante în acest film nu sînt întrebările, ci zimbetele, starea de bună dispoziție. Iar cine urmărește *Sania albastră*, într-o proiectie obisnuită (de dimineață, să spunem, la „Scala“ — nota bene: cu sala plină!), se simte la un moment dat cuprins de acel antren. specific filmului de „divertisment“, contaminat de reacțiile spectatorilor, în majoritate tineri, apropiati de vîrsta eroilor de pe ecran. Unde de umor nu putea lipsi din povestea de dragoste, simplă, luminoasă, „un poem de esternut, seara, la geamul prelinn în ninsoare [...] strecurat în chip de cîntec, în sufletul îndrăgostiților...“ cum recomandă Fănuș Neagu filmul în programul de sală. Așadar, scenariștii au prefigurat încă din start caracterul poetic al subiectului.

Oricît ar părea de ciudat într-un film al căror scenariști sînt scriitori, dialogurilor li se acordă o pondere redusă. Cuvîntul rămîne de cele mai multe ori sugestia, de la care pornind, regizorul Ioan Cărmăzan și colaboratorii săi etalează un întreg arsenal al genului pentru a obține starea de poveste, desfășurată cu predilecție în registrul liric. Suverană rămîne imaginea (autor: operatorul Marian Stanciu). Cu adevărat frumoasă, de un rafinamentromatic și o strălucire care fac din fiecare cadru al filmului o posibilă acvarelă sau un pastel. Apoi, la concurență cu imaginea — muzica. Probabil slăgăre în devenire (unele în interpretarea de excepție a Aurei Urziceanu), cîntecule anticează acțiunea, sau o comentează nuanțînd-o (versuri: Eugen Rotaru). În pas cu ultimele noutăți ale „top“-urilor, ea lîne melodică și ca ritm, partitura aparține unui compozitor debutant — Dan Creimerman — și a fost în întregime creată pentru acest film, deteminînd tempo-ul secvențelor și al montajului (amintind pe alocuri de stilul „video-clip“).

„*Sania albastră*... În timpul filmărilor a pierdut două rinduri de cai și două rînduri de culori“, mărturisește în același program scriitorul Fănuș Neagu și sîntem înclinați a-i da dreptate, nu numai bizuindu-ne pe experiența ce a căpătat-o în precedentele colaborări cu diferite echipe de filmare, ci și pentru că orice vis, în concretizarea sa cinematografică, pierde îndeobște din inefabil, din evanescență. *Sania albastră*, de exemplu, menită a fi nu doar un simbol al dragostei, ci și a tot ce înseamnă vis, zbor, aspirație, devine pe ecran un element de decor, meșesugit artizanal, măgelele, floricelele și betea-lă neresușind să-i redea transparența metaforică din scenariu. Oamenii — afirmă răsăpiciat filmul — chiar tineri fiind, nu au toți aceeași predispoziție spre reverie: unii văd „*sania albastră*“, iar alții n-o întrezăresc niciodată. Iată de ce, „Ea“ (Diana Gheorghian, cu inocență netrucată și fotogenice melancolii) îl părăsește pe „El“, un antrenor de schi, egoist și pragmatic (Ioan Georgescu, convingător la debut), pentru studentul romantic, pus pe soții, care, precum un magician, are „*sania albastră*“ la scară (Bogdan Stanoevici, cu farmec adolescentin).

Hirjoana îndrăgostiților prin păduri și nămeți, prin hotelul cu piscină și cabana cu cămin în care arde focul, e supravegheată parcă de un designer iscusit, care gte ce înseamnă o pată de culoare — o cipilică roșie la un hanorac alb cu roz (costumele: Carmen Puscariu), sau un telefon albastru cărălia îl răspunde unul portocaliu. Iar atunci cînd e vorba de „ludic“ și „carnavalesc“ pîrtia de schi e realmente invadată de culorile costumelor fanteziste ale exuberanților participanți la „Serbările zăpezii“. Imaginea pune în valoare virtuțile plastice ale scenografiei semnate de Marcel Bogos, realizînd un echilibru între prim-planuri ce vorbesc fără grai (de pildă, mimica expresivă a

lui Valentin Teodosiu) și cadrele generale, unde peisajul este de cele mai multe ori mirific (filmul putîndu-ne reprezenta cu cînte la orice festival turistic).

Nu o dată obiectivul înregistrează o realitate mediată — prin geam, prin lentila unor ochelari de soare, prin reflexele unei ape, prin pereții unui acvariu, în oglindă, prin flacăra unei luminări. Pentru cine a văzut primele lung-metraje ale lui Ioan Cărmăzan — *Tapinarii* și *Lișca* — asemenea cadre, ce pot părea de o expresivitate formală, căutăta, fac dovada unei continuități în experimentarea și rafinarea limbajului cinematografic. Și în acest al treilea lung-metraj (unde evidență este dorința de a veni în întîmpinarea publicului), Ioan Cărmăzan se recomandă a fi un regizor interesat nu de narațiunea propriu-zisă, ci de atmosfera capabilă de a releva semne și sensuri ce transcend evenimentului.

În atracția pentru pitoresc, pentru atmosfera realizată prin acumularea detaliilor, prin frecvența epitetelor și a metaforelor, în general prin „frază (cinematografică) colorată“, regizorul Ioan Cărmăzan prezintă afinități cu scriitura lui Fănuș Neagu. Îi lipsește cineastului — deocamdată — sfichiul verbului lui Fănuș Neagu, lama aceea de cutit care lucrează în plină atmosferă lirică. S-ar putea face „un film pornind de la un simplu „haiku“ pe care scriitorul îl așează, în loc de prefață, la *Pierdut în Balcania*:

„O paiață c-un curcubeu în cîrcă  
Teceam pe acolo“...

sau

„Boabe de singe în zăpadă.

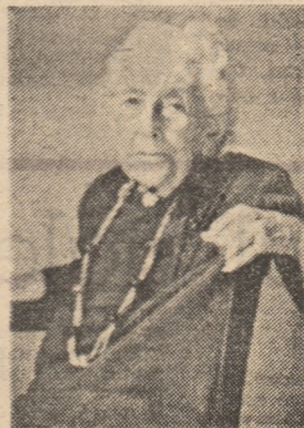
Amare picături din lupul meu“.

E prea puțin pentru o sugestie de film poetic? Prea mult? Depinde de „*sania albastră*“ a fiecăruia...

## Telecinema

## Mătușa Jane și cinefilul

● Neavînd imaginație — Paul Georgescu știe să-l imite formidabil pe Stancu rostind celebra lui formulă: „Eu n-am imaginație, imaginație să aibă proștii...“ — filmele și romanele polițiste sînt pentru mine enigme, nu în intriga lor care mă lasă rece dacă nu ține de Raskolnikov, ci pentru tot ce le poate trece prin minte celor care le creează. Merg pînă acolo să scriu că nînic nu mă fascinează în aceste produse ale spiritului ca puterea cu care sînt trase de pâr — cu talent, se înțelege — lucrurile, situațiile, grozăviile, ipotezele și, desigur, dezlegările. Nu mă interesează criminalul, cit tragearea mea pe sfoară, odată cu soluția trasă de pâr. Mai ales în fața celor foarte buni — ca d-na Agatha Christie, care, în primul rînd, literar vorbind, știe să instaleze o atmosferă — mă las dus ca un prost mîndru de inocența lui și rîmîn, la urmă, cu gura deschisă, că o aud pe bunică-mea, de acolo, „d'outre tombe“, povățuindu-mă: cînd te miri nu arăta că ai rămas bujbe... Dacă sînt cit de cit inocent în vreun domeniu — sentiment de care, altfel, mă scutur — apoi aici, la filmele descinse din Sherlock Holmes, imi găsesc pacea, cu inima ușoară, fără remușcări. Ca să fiu sincer pînă la capăt — e o expresie, mă rog, ca toate expresiile — aș spune că insectați de luciditate cum sîntem de



o viață, din cînd în cînd mă apucă dorul să mă las tras pe sfoară, că altfel sînt cum imi sar capacele, sătul de „cită dramă, atîta luciditate...“

Simbătă seară, deci, am trăit un regal. Și-au ris de mine nu chiar cit poate încăpea într-un om — ar fi prea mult spus, căci pentru așa ceva nu filmele polițiste sînt cele mai indicate — dar deajuns de sănătos ca să mă simt, citeva clipe, bine. De unde să-mi fi trecut prin minte soluția vicarului, pojarului și tabloului pe care mătușa Jane — trezită trîznet în plin somn — le mixa ca o coană Efimița suprarrealistă? De unde să am atîta inteligență ca să

știu că victima poate fi și criminalul? Rog a fi privit cu îngăduință: n-am nici experiență și nici educație — literară, se înțelege — pentru asemenea ipoteze. Capul mă ducea să nu mizez pe secretara care ni se dădea ca nadă. Da' mai departe — pînă la soluția aceea pe care am lîngșea să cred că n-o puteau vedea nici Tolstoi, nici Dostoievski, nici Cehov, după ce s-ar fi sfîșuit cu Caragiale... — nu m-au dus nici mintea și nici firele ei de pâr, oricît sînt obișnuit să le tai în patru, dar nu să și trag de ele, că mi-e frică. Inerentă limită. Încît am ris trăsnic de mine cînd am văzut-o, în final, pe criminala victimă întinsă nu chiar lenesă pe canapea, dar, ca să fim chiți, și eu am ris cu drag de ei, mătușa asta Jane fiind absolut splendidă cum se pricepea ea la descurcarea crimelor, nepotul ei de la Scotland Yard fiind și el minunat, da' știți de ce? Fiindcă era cinefil și mă ducea cu gîndul că noi, cinefilii, mergînd cu patimă la filme, reținînd distribuțiile pînă la rolurile cele mai obscure, sîntem cu toții, probabil, detectivi, căutînd zi și noaptea, în întinericul sălii, dezlegarea unei enigme care țire de ceea ce un Kafka definea așa: niciodată nu se știe care a întrebarea, dar răspunsul e totdeauna „nu“.

Radu Cosașu

## Radio-T.V.

## Sugestii din program

■ Impecabil alcătuit, ultimul episod al seriei t.v. *Portrete din Galeria Națională*, anunțat sub titlul *Cîteva din modelele lui Ioan Andreescu*, a analizat portrete pictate în jurul lui 1880. Difuzată pînă nu demult simbătă la prînz, La sfîrșit de săptămînă, seria amînită este inclusă acum în *Albumul duminical* și nu am întîrzia asupra acestui „împrumut“ dacă el nu ar fi dovada, alături de altele, a incidentelor sumarului celor două emisiuni. Fără a-și pierde total specificul, structura *Albumului* începe să se apropie vertiginos de cea a transmisiunii difuzate La sfîrșit de săptămînă și, nedorind să formulăm un reproș ci o simplă constatare, ne gîdim că inaugurarea unor rubrici noi sau revitalizarea unor rubrici vechi (precum atît de necesara *Agendă* a noutăților cultural-artistice din următoarele 7 zile) ar fi inițiative salutare.

■ Deseori emisiunile ne interesează și prin ceea ce ne spun și prin ceea ce ne evocă. Astfel, un anunț cuprins în programul de radio a avut darul să actualizeze stabile, emoționante amintiri. Istoria muzicii în date a ajuns duminică seara la anul 1840 și cel puțin la

fel de puternic ca întregul de a afla evenimentele muzicale ale momentului (ele s-au dovedit a fi: nașterea lui Ceiaikovski, moartea lui Paganini, inventarea saxofonului, Robert Schumann este ales doctor honoris causa al Universității din Viena, are loc premiera, negustată de public, a operei *Fiica regimentului* și *Favorita* de Donizetti), a răsănat ecoul primăverilor adolescenței. M-am întors, așadar, pentru citeva clipe în sala de clasă a liceului unde profesoara, pe care o respectam și o iubeam în egală măsură, încerca să ne convingă că drumul cronologiei are urcusurile lui iar anul 1840 este unul dintre ele. Ce am fi citit noi oare, mai întîi atunci, ne-a întrebă lăsînd catalogul și manualul la o parte, fabulele lui Donici sau *Băgările de seamă asupra canoanelor gramaticești* de Iordache Golescu, legendele lui Asachi sau traducerea lui Heliade după Cervantes? Clasa amuțise incapabilă a formula vreo opțiune. În mod sigur, ne ajută profesoara, făcîndu-se a nu observa nedumerirea în care ne aruncase, am fi citit „Dacia literară“, pentru *Introducția* la care ne-am referit ora trecută dar și pentru senzaționalul ei

sumar. Cuvîntul „senzațional“ fusese rostit de profesoară cu o insufletire pe care nu prea i-o cunoșteam, judecările ei fiind mai totdeauna echilibrate, prea echilibrate, cum șușoteam noi, contestatari, prin pauzele vremii, pentru ca abia mai tîrziu să ne dăm seama de profunzimea lor plină de nuanțe. A urmat enumerarea autorilor, a textelor din revistă și, urmîndu-ne din nou în cuprinsul aceleiasi ore, profesoara s-a oprit de la bun început nu la nuela lui Negruzzi, pe care toți o citisem sau o știam din auzite, ci la poema lui Grigore Alexandrescu, citînd pe dinafară versuri întregi, reliefînd scepticismul și enervismul ei, urmărind dîra lăsată în lirica timpului și în suflul contemporanilor. Vorbea repede, cu o exaltare necunoscută, scuizîndu-se, parcă, pentru trimiterile erudite, nesolicitate de programa analitică. S-a oprit brusc și, pe tonul binecunoscut, impenetrabil, ne-a indicat tema pentru acasă, reîntîrind în cadrul firesc al orei de școală dar lăsîndu-ne impresia că am asistat la ceva cu totul doesebit, important. După atîția ani, impresia este încă vie.

Ioana Mălin



# La Filarmonicile din țară

UN eveniment al actualei stagiuni poate fi considerată programarea, la Filarmonica din Tîrgu Mureș, a Concertului pentru vioară și orchestră nr. 1, op. 35 de Karol Szymanowski. Necitat la noi, cel puțin în ultimul timp, acest dificil concert, cu multe trăsături impresioniste, e o muzică florală (el se subintitulează, de altfel, „poem de mai” și e dedicat violonistului Pavel Kochanski), plutind metafizic într-o atmosferă senin-fantastică; o țesătură densă, cu corzile divizate (patru grupe de viole prime, trei de viole secundă la început, de exemplu), o orchestrație de largă respirație și farmec timbral, cu transparențe mătăsoase și neașteptate izbucniri dau la iveală o viață interioară care pare să-și reprime zburciumul prin aceste sugerate chemări vegetale, unduirile celeste, amabile „capricii” și grațioase furii. E multă lumină în această muzică, lumină vitroasă ori tremur de flacără trandafir, explozie de lumină lângă delicatețe, o bucurie „lichidă” filtrată de un studiu amănunțit al faptului puțin sesizabil, ca în tablourile impresionistilor. Structura poetică, cu libertăți și surprize, schimbări dese de tempo și nuanță dinamică, alternări de măsuri ternare și binare, cerințe improvizatorice, e principala „vinovată” de impresia de levitație. Notele lungi, acute, de la linul mi bemol cu care își face apariția instrumentul solist, coboririle în triluri, pasajele disonante, galopul pe duble corzi, cadența fantastică și extravagantă (scrisă de Kochanski), rispa de elemente de virtuozitate, angajarea vioarei soliste în susținerea unor tensiuni de mare rafinament și dificultate (deasupra unei furtunoase intervenții a suflătorilor trebuie să se audă totuși vioara în registrul supra-acut) sunt tot atâtea stări și momente din care se compune fluidul discurs. Violonista Mirela Capătă a impresionat prin stăpînirea exemplară a atât de pretențiosului concert, de la aspectul formal la detaliul de atmosferă. Are o tehnică bună, un sunet plăcut și un cînt echilibrat, în care culorile stîse au personalitate, iar frazele robuste dezvăluie deopotrivă disponibilitate pentru rigoare și fantezie. Tonurile catifelte, limpezimea registrelor, frînturile melodice și armonice decupate cu eleganță și claritate au fost puse în valoare de un acompaniament exact, subliniind contrastele, fără a geometriză exagerat ori, dimpotrivă, a specula excesiv lirismul partiturii. Cu atât mai trebuie subliniat acest fapt, cu cît orchestra se întîlnia pentru prima dată cu partitura plină de subtilitate a lui Szymanowski. Sugestiile imbelugate, construcția epică și toate „bizareriile” muzicale, de mare efect, elocvența himerică și imateria îndrăzneală a iluziei, lingă umor și grotesc, reveria ingenuncheată în praful drumului și vanitatea zădărnicea — într-un cuvînt **Don Quijote**, poem simfonic de Richard Strauss, a fost cîntat cu acuratețe stilistică și temperament de orchestra tîrg-mureșeană dirijată de Petre Sbarcea. Echilibrul și mai ales simțul nuanței, planurile convingător reliefate, liniile sigure ale construcției, volumele plastice, lucrul migălos al detaliului și muzicalitatea aleasă fac din aparițiile lui Petre Sbarcea prilejuri de autentic profesionalism și satisfacție artistică. Remarcabilă evoluția tinărului violoncelist Szabó Péter, cu o intonație rotundă, timbru plăcut, nerv și o înțelegere adecvată, detașat ironic, a tuturor aspectelor de conținut — a spiritualului joc atribuit de compozitor solo-ului de violoncel. Iar din orchestră — prima violă (Miklós András), oboiul prim, fagoturile, clarinetele, tuba. Un singur sector deficitar, cel al cornilor.

DINTR-UN recent program al Filarmonicii din Oradea, m-am oprit în primul rînd la **Triplul concert pentru pian, vioară, violoncel și orchestră în Do major, op. 56** de Beethoven, interpretat de Mihai Ungureanu, Mirela Capătă și Szabó Péter. La primul am apreciat, ca și în alte împrejurări, noblețea tușului, strălucirile elaborate fără ostentație convietuind lingă un simț al proporțiilor și înclinația vădită spre reflexivitate. Evoluțiile sale, probînd, în ciuda vîrstei, o serioasă experiență de concert, se impun prin luciditate, larg registru tehnic, proprietate în exprimare; are mai mult vocație analitică decît spirît vizionar, ceea ce într-o piesă ca **Triplul concert** a reprezentat necesarul factor de echilibrare.

Deschis cu **Amurg de toamnă** de Alfred Alessandrescu, concertul dirijat de Miron Rățiu se încheia cu **Simfonia VII** de Prokofiev. Sînt puține textele muzicale mai pline de bogăția de culori și imagini ale amurgului, decît această îndelungă aducere aminte. Cîntec de lebdă ce încheia cu delicate străluciri o operă grandioasă, simfonia în **do diez minor** e un poem despre crepuscul, înțelepciune, distanță, regăsire de sine. Toate acestea turnate într-o materie încă densă, păstoasă, dar cu neașteptate transparențe. Ca un lung solilocviu care dezvoltă spații imaginare ce se sting într-o intimă abstractă: amintiri, tablouri din copilărie, fragmente de dans, scripuri de vis declinînd într-o nesfîrșită nostalgie. Paleta cromatică atît de bogată în tonuri grele, în asprimi, a compozitorului străbate și în această simfonie „feminină”, ușor agonică: tema unduitoare, de o seninătate neliniștită, a viorilor, în prima parte, **Moderato**, coboară dulce deasupra unui do grav ținut de alături, pian și harpă. Bașii profunzi, sunetele acelea adînci, sepulcrale, de tubă, aproape de limita de jos a instrumentului (Prokofiev folosește adesea note extreme la instrumentele de suflat, pentru a nuanța timbrul), trompetele cu surdina, întunecate (un fa grav, la un moment dat, în partitura trompetei #II, adică penultimul sunet produs în registrul grav de instrumentul în si bemol) și cornii suferinzi se amestecă, în dezvoltare, cu luminile delicate (de campanelli), subțiri, îngîndurate. Or-

chestrația „dantelată”, specifică lui Prokofiev — simplitate „complicată”. Și totul pare familiar, totuși atît de puțin omenesc. Văpaia de foc a amurgului retrăgîndu-se cu iluzorie tristețe, căci notele dintii ale melodiei vor părăsi încet scena, rostite pe rînd de viori, oboi, viole și corn englez.

Această primă parte a minunatei simfonii dobindea sub bagheta lui Miron Rățiu finețe și bun gust. Temperamental, dirijorul orădean este un amestec de sentimentalism și luciditate. Primul aspect care ar merita subliniat este rafinatul dozaj timbral, poate solicitarea primordială în execuția **Simfoniei VII**. În **Allegretto** aveam să urmăresc ritmurile crescînd vulcanic ale surprinzătorului vals în **Fa major**. Cîntat nervos, cu multă atenție la indicațiile de tempo, la efecte, de la staccatele pianului și intrările percuției la apogaturile primei trompete, la solo-ul ei străfulgerînd orchestra, de la dramatismul alăturilor grave la salturile și accentele violinelor, ori la ornamentele „arpeggio” ale harpei. În **Andante espressivo**, tonurile catifelte, de cantilenă, din cîntul oboiului (un foarte bun instrumentist, Romica Rîmbu), al cornului englez (Gh. Negrea), cu un distinct timbru crepuscular, al clarinetului (Liviu Gocan), au completat fericit reflexele întretăiate, sugerate de harpă și xilofon. În fine, construcția părții din urmă, **Vivace**, care începe atît de tumultuos pentru a se retrage incredibil de discret, cu o notă ciupită ușor pe corzi. Dansul „sălbatic” cîntat de viori amintește de muzica baletului **Romeo și Julieta**; involburarea lui, din care nu lipsesc accente grotesti, se topește în atît de distinsă reluare a temei în **Re bemol major** din partea întii, cîntecul acela înalt, suveran, cu motivul heraldic al alăturilor, trimițînd parcă la noblețea extraordinarei teme a iubirii, scrisă în aceeași tonalitate sumbră de Cealkovski în **Uvertura-fantezie „Romeo și Julieta”**.

Două concerte reușite, așadar, vîndînd calitatea muncii artistice și preocuparea pentru un repertoriu variat, elevat. Dublate, îndeosebi la filarmonica orădeană, de susținute și eficiente programe educative.

Costin Tuchilă



OCTAV GRIGORESCU : Schiță pentru un tablou neinceput

„Ca într-o margine de vis”



■ A trecut în lumea umbrelor un om îndrăgostit de lumină și culoare. Stau mărturie a acestei iubiri tablourile sale — pictură febrilă și gravă elaborată sub semnul marilor rigori. Lă se adaugă cele câteva sute de desene ivite dintr-o lume de fantasmă sau diagnosticînd metaforic realitatea, lucrări ce-l situează, neîndoielnic, printre cei mai dăruți graficieni pe care i-am avut vreodată.

Timpul în creația lui Octav Grigorescu a fost istoria acestui neam din îndepărtate vremi pînă azi. Compoziții monumentale, de o deosebită vigoare plastică și o cutremurătoare forță de sugestie a consacrat el tragediei Brâncoveanului.

Spațiul creației lui Octav Grigorescu l-a constituit, mai mereu, toposul românesc și către cunoașterea spiritualității oamenilor acestor locuri și-a concentrat artistul întreaga putere de pătrundere. Vi-bra întotdeauna cînd vorbea de ținutul în care trăiseră înaintașii săi.

„...m-am hotărît, — spunea el — să caut din nou acel loc dintii, unde antecesorii mei stau și unde așteaptă, în rîndul dinapoi, o venire, un drum. M-am coborît de la Tîrgu Jiu spre satul unde altădată se aflau ei, am urcat în Nordul Gorjului, mergînd pe jos vara, într-o arșiță ademenitoare. Știam că acolo sînt și oameni care mă vor recunoaște, ecou al mai multor rînduri de părinți și că ascunse în nemăsurată vegetație a riuri or sînt lăcașuri vechi, pictate, unde aș fi putut găsi o scăpare, semnul care să-mi dezlege mina și gîndul.

Lingă mine mergea desculț un om de pe acolo, iute, cu ghetete prînse pe băț, ținut pe umăr...

Mergeam ca într-o margine de vis...

De atunci, în gînd, refac mereu drumul acela, alături de omul desculț, acel drum pe care nu îl pot sfîrși.”

Pasul prin lumea artelor — care era pentru el întregul univers — i-a fost relezat în această iarnă. Amară este tăcerea atelierului încărcat de pinze și de mape cu desene pregătite pentru expoziția ce urma să o deschidă. Ar fi fost încă o sărbătoare de suflet după care vom țînji mereu, căci nu ne va mai convoca cel ce a fost un poet al culorii, împătimit în slujirea artei.

Dorana Coșoveanu

## PLASTICĂ

# Jurnalul galeriilor

## Căminul Artei (parter)

■ O expoziție care trebuie neapărat vizitată, cel puțin din două motive esențiale, fiecare din ele putînd justifica atît gruparea celor 12 artiști într-un compendiu cu neprevăzute deschideri ulterioare, cit și adevîrului publicului, avertizat sau nu. Primul, ar fi acela al faptului că ne aflăm în prezența primei ediții a unei expoziții de emailuri ce se poate transforma într-o manifestare cu statut de ritmicitate și de amploare. Al doilea, în egală măsură determinant, este acela al calității participanților, mulți din ei prezenți la prestigioasa „Bienală de email” de la Limoges, vechi centru al unei arte mereu capabile de relansare și surprize, în ciuda vechimii ei, sau poate tocmai de aceea. Ideea organizării unei „premiere” în acest domeniu, pînă acum sporadic și discret prezent în expozițiile de artă decorativă, relevă existența unor preocupări cu rezultate excelente, o gîndire specifică și mai ales capacitatea depășirii stadiului de divertisment optic, în favoarea extinderii spre zone de expresivitate autonomă, cu valențe simbolice

și aluzive dincolo de incontestabilele calități ambientale. Interesant ni se pare faptul că, regăsînd un statut al conținutului semnificativ pe care, cu secole în urmă, arta emailului îl promova prin exemplare de o clasicitate incontestabilă, artiștii noștri nu abandonează nici programarea „mondenă”, adică teritoriul bijuteriei și detaliului vestimentar, sau pe cel al obiectului decorativ destinat ambientului cotidian. Există un dialog de atitudine, expresivitate și finalitate între lucrările prezentate, un circuit complet al disponibilităților acestei arte de granită, în care artiștii metalului se întîlnesc firesc și creator cu cel al ceramicii, care ne relevă orizontul unei evoluții spectaculoase, în ciuda acestui demaraj discret. Poate cel mai semnificativ eveniment, în interiorul unei familii abia constituite, este acela al profilului distinct pe care îl capătă însăși notiunea de email, fără hibridizări, fără ca originalitatea fiecărui autor să cedeze în favoarea unui stil tutelar. Micile parabole suprarealiste redactate de Nicolae Moldoveanu, artizanul entuziast al acestei manifestări, diferă de scenografiile fantastice ale lui Dumitru Rădulescu, volumele ironic-scientiste sem-

nate de Costel Badea, atras cu vizibilă implicare calitativă de cele mai felurite forme de expresie spațială, se întînesc cu acelea ale lui Mișucă dar diferă de cele ale lui Ierulescu sau Enache, somptuozitatea podobabelor sofisticate propuse de Rolando Negoită diferă de cea a bijuteriilor lui Marian Nacu, mica saradă spațială a lui St. Craioveanu are alt statut decît compunerile lui Adam, cele ale lui Bogdan Hojbota sau Gh. Pavel. Dar dincolo de prognoze sau analize particulare, expoziția se cere consemnată, vizitată și reținută ca un gest unitar, semnificativ și relevant în domeniul emailului intrat, acum, în circuitul unei existente sociale cu atractive perspective, pornind de la avantajul calității și al seriozității profesioniștilor implicați.

## Galeriile municipiului

■ Un debut promițător, cu un impresionant număr de lucrări demne de semnalat, ne propune pictorita Carmen Mirescu Rodean, fără îndoială posesoarea unui puternic simț al culorilor formă la care, așa cum pare să ne propună o succesiune diacronică, se adaugă treptat și desenul. Tema peisajului, uneori tratat cu siguranță în pinze de mari dimensiuni, bine „ținute” sub raport pictural, este predominantă, ca un teritoriu privilegiat prin care artista se deplasează, datorită colaborării

sensibilitate-logică, fără artificii sau rabaturi, natura statică reprezentînd o prelungire nostalgică de citadin. Construcția se dovedește preponderent pasională, dar regula intervine cu o tot mai acuzată și benefică autoritate, fără a steriliza entuziasmul și bucuria senzuală a relației panteiste, astfel încît trecerea de la „strigăt” la stil se petrece sub ochii noștri cu firescul evoluției unui talent supus treptat legilor implacabile ale rostirii articulate. Tensiunea ordonatoare este cea caracteristică pentru tradiția noastră interbelică, lecția unor înaintași se descifrează ca punct de plecare și opțiune formativă, fără a lăsa cale liberă unor sechele manieriste sau pastisei sterile. Viziunea globală, alveola unei stări de spirit provocate de contactul cu un motiv, determină construcția sintagmei plastice, detaliul integrîndu-se organic într-un sentiment al întregului cu profundă amprentă afectivă. De aici și sentimentul omogenității conceptuale, chiar dacă variantele morfologice se interferează, comunicînd, în expunere, în virtutea căruia se poate vorbi despre un autor, deci despre o gîndire structurată în căutarea de sine discursiv. Iată de ce, dincolo de promisiunea conținută, relevabilă și relevantă, putem prelinde și împlinirea, firește aparținînd doar artei și programului pe care și l-a propus.

Virgil Mocanu



# Gînduri despre viitor

**A**CUM zece ani cînd lucram la finalizarea volumului **Profunzimile lumii materiale**, aveam impresia că o parte din conținutul unei asemenea filosofii era exprimată de un obiect viu, floarea. Notam atunci (1976) despre floare : **Este simbolul formei. Este simbolul informației profunde. Este simbolul frumuseții. Este simbolul vieții.**

Mi se părea că floarea exprimă în modul cel mai semnificativ tendința materiei de a lua formă. Formă provenind din jocul chimic al moleculelor constituente și formă din întregul ființei ei, dar și cu implicație pentru viața înconjurătoare, în cele din urmă pentru om. O asemenea formă nu ar putea proveni numai din jocul strict structural al moleculelor și atomilor, ci din sensurile fenomenologice ale vieții. Într-un fel, structuralul ascultă în geneza lui de tendințele fenomenologice exprimate prin informațiile profunde ale unui organism, informații avînd un suport material specific. Forma unei flori nu poate fi fără legătură cu informația profundă. Ortosensurile topologice ale componentei informateriei, ale materiei profunde care susțin natura spațiului din universul nostru, tot ele, într-un fel, au contribuit parțial la formarea florii, la frumusețea ei. Dacă lucrurile ar sta într-adevăr astfel, atunci ortosensurile topologice ale materiei ar avea, în general, frumusețe în sine. Spațiul este frumos dacă acceptăm o asemenea teză. Tot ceea ce pornește din ortosensurile primordiale topologice ale materiei trebuie să rezulte frumos pentru orice ființă, deoarece fiecare ființă fiind întru materia profundă va recepta frumosul printr-un fel de reîntoarcere la sursele de pornire, poate printr-o rezonanță specifică.

Nu tot ceea ce produce materia este neapărat frumos. Combinațiile de structuri elementare, fiecare din acestea în parte fiind inevitabil frumoasă din punct de vedere topologic profund, pot să dea rezultate nefrumoase. O particulă elementară este frumoasă cu siguranță din punct de vedere topologic în baza celor afirmate mai înainte, dar s-ar putea ca structuri mult mai depărtate de particulele elementare, prin conglomerarea lor, să nu ducă la sensuri topologice în ființele vii care să rezonanze favorabil cu structurile acestor ființe și nici cu sensurile lor fenomenologice. Prin ființele vii s-ar putea ca materia profundă să consoaneze cu unele structuri complexe, recunoscîndu-și într-un fel, prin întoarcere, tendințele primordiale, sau să nu conso-

neze, acest lucru depinzînd și de instrumentul intermediar, adică de tipul de ființă prin care se face proba frumosului. În general, omul de știință recunoaște frumusețea materiei vii, aproape sub orice formă individuală a ei, ceea ce reflectă și influența ordonatoare a ortosensurilor topologice în orice corp viu. Numai la suprafața minții și nu din adîncimea conștiinței omul nu recunoaște frumusețea majorității formelor materiei vii și chiar a multor forme ale materiei neviei.

Privind frumosul din punct de vedere structural-fenomenologic ne putem întreba dacă societatea este frumoasă, dacă istoria (trăită nu scrisă) este frumoasă, dacă viitorul poate fi frumos.

ÎN 1978 mă preocupam la un moment dat legile viitorului sau ale genezei viitorului. Atunci notam : A) **Viitorul nu este matematic**, nu este logic (formal), nu este sistemic, nu este automat ; de aceea nu poate fi formulat matematic, logic formal, sistemic sau prin teoria automatelor, deși uneori, pe termen scurt, el poate fi astfel prevăzut. B) **Viitorul nu este determinat de legea entropiei** dacă vom ajunge să descoperim modul în care am putea acționa în materia profundă din care sînt constituite particulele elementare și organismele vii. C) **Viitorul se va contura prin cunoaștere, creație și inovare**, ceea ce se poate formula succint și altfel : **viitorul este arhemic**. Această legitate implică și rolul conștiinței în determinarea viitorului. Arhemic înseamnă o combinare de sistemic cu creativ, inovant și spiritual ; înseamnă recunoașterea rolului condițiilor materiale ale vieții, dar și al conștiinței. D) **Viitorul este filosofic, nu științific** ; el este științific în măsura în care filosofia se bazează sau se raportează la știință. De aceea studiul viitorului nu este o știință, ci o filosofie în raport cu știința și conștiința. E) **Viitorul care se conturează la orizont este comunismul**, menționînd astăzi, ca o civilizație socio-umană bazată pe forțe noi de producție în cadrul unei societăți orientate informațional. Comunismul nu se va obține în mod automat, ci arhemic, într-un cadru general determinat probabil încă de legea entropiei.

Unii spun, viitorul este determinat de tehnologie. Alții, viitorul este determinat de oameni. Viitorul fiind arhemic, și unii și alții au dreptate dar numai prin reunirea punctelor lor de vedere.

Viitorul fiind filosofic, el este dialectic.

Viitorul depinde de trecutul nostru, dar și de ceea ce voim sau sperăm să fie.

ÎN anul 1985 (între anii 1978—1984 o serie, de considerații asupra viitorului le-am expus în unele volume apărute în acest interval de timp) notam :

Dacă vrem să examinăm viitorul avem trei puncte de reper : I) Din unghiul de vedere al acțiunii actuale din lume, dacă mergem sau nu la dezastru nuclear, la război, apoi al procesului revoluției microelectronice și informatice, al revoluției biotehnologice și, evident, al consecințelor lor. II) Sperația elucidării naturii materiei vii care ne va permite o cunoaștere mai sigură a omului și prin el a societății. Cum putem vorbi de viitor pe un termen mai îndelungat fără o asemenea cunoaștere ? III) În lumina unui model filosofic al finalității vieții pe Pămînt și în Univers. Nu se poate să gîndim viitorul fără o asemenea limită care ar putea fi nu numai un proces orb natural, ci și una determinată sau depășită de însăși conștiința purtătorilor vieții. Dacă există o legitate tendențială la care universul și viața se supun, iar dacă, așa cum credem, ne plăsam într-un ciclu existențial în care conștiința ridicîndu-se la conștiința existenței va avea un cuvînt de spus, atunci într-adevăr merită să ne ocupăm de viitor și să nu lăsăm ca lucrurile să se desfășoare numai de la sine.

VA fi viitorul bun sau rău ? Răul a fost posibil și este posibil. Răul, resimțit de om ca sens, fiind ortosens în materia profundă, aceasta neavînd conștiință nu-l valorizează. Și răul și binele, părăsind ființa umană, satisfac nevoia fizică de ortosensuri a informateriei.

Pentru om viitorul va fi bun dacă va trăi într-o societate bună și va fi rău în caz contrar. O societate poate fi considerată bună dacă satisface criteriile unei civilizații socioumane. Din punct de vedere existențial o societate trebuie să satisfacă cerințele unor legități tendențiale fundamentale. Așa cum am mai afirmat, o asemenea legitate ar fi crearea unui nou univers. Dacă o asemenea tendință ar putea fi împlinită în cele din urmă, atunci nu ar mai prezenta importanță dacă societatea ar fi bună sau rea. Aceasta ar putea fi însă o justificare pentru suferințele oamenilor. În numele unui asemenea obiectiv s-ar putea exercita o coerciție deplină, înlocuind vechile

motive externe (pericole din afară, războiul) sau interne (construcția de piramide sau de lucruri inutile ori periculoase) cu un motiv filosofic, satisfacerea tendinței fundamentale pentru crearea unui nou univers.

Tendința de a întări coerciția pentru a realiza obiectivele filosofice de care am fi în cunoștință va genera o repliere a puterii asupra ei însăși dacă nu se va ajunge la clarificarea naturii și poziției omului și inevitabil se va recurge la o dirijare absolută a celor ce trebuie să aducă obiectivele la îndeplinire ; pe de altă parte, se va resimți totuși nevoia tot mai stringentă de cunoaștere pentru a putea înainta în direcția tendinței fundamentale.

Cele două aspecte de mai sus sînt incompatibile. Coerciția în exces va frîna creativitatea, cunoașterea, inventivitatea și în ultimă instanță adevărul deoarece nu se va putea înainta spre scopul urmărit deși se va afirma că tocmai acest lucru se face. Mai curînd se va înainta în neadevăr, ceea ce va face ca răul social și răul filosofic să se suprapună, deoarece nu se mai satisface o tendință fundamentală a devenirii.

Dacă ortosensurile răului ca și cele ale binelui sînt indiferente în materia profundă, totuși răul social împiedică tendința naturală a Universului, în timp ce binele social, permițînd creativitatea, inovarea, cunoașterea, adevărul, este și un bine filosofic.

Binele social derivă din coerciție cu măsură, din adevăr și inovare, din tehnologie, forțe de producție, informație, spiritualitate și civilizație. Viitorul va fi bun dacă va asigura și menține binele social care va fi, împlinit, și un bine în sens filosofic.

CE ar însemna un viitor frumos ? Un viitor care satisface tendințele fundamentale ale devenirii, rezonînd cu ortosensurile primordiale ale materiei va fi și frumos, după cum am constatat și în cazul unei flori care rezonă prin concordanța ortosensurilor topologice finale cu cele primare. Simbolul viitorului ar putea fi și acela al înfloririi spre frumos. Înflorirea este însă potențială. ea se poate împlini numai dacă vom gîndi la viitor și vom acționa pentru un viitor gîndit. În consecință, un viitor bun va fi și un viitor frumos.

Mihai Drăgănescu

## „Sferele de influență”

**C**LARITATEA și inteligența mi se par a defini în primul rînd studiul pe care Corneliu Bogdan și Eugen Preda l-au consacrat de curînd politicii echilibrului de putere și sferelor de influență\*). Pentru oricine se apropie de structurile și funcționarea sistemului internațional de relații, problema apare, ieri ca și azi, de o însemnătate deosebită pentru desfășurarea normală sau, dimpotrivă, distorsionată a raporturilor dintre state. Cu un spirit de disciplină de la care au știut să nu se abată, autorii au reușit să ne ofere o monografie cuprinzătoare a problemei sferelor de influență, considerată mai întîi pe un plan conceptual, apoi în evoluția sa istorică, în sfîrșit în ipostazele sale actuale și de viitor. Economia acestei recenzii nu ne permite, din păcate, decît să punctăm cîteva aspecte esențiale ale lucrării.

Astfel, în introducerea consacrată definirii conceptelor cu care înțeleg să opereze pe parcursul demonstrației lor, Corneliu Bogdan și Eugen Preda zăbovesc asupra diferitelor interpretări date de politologia contemporană sferelor de influență ; ei nu se pierd însă în conjecturi stufoase, ci limpezesc de la bun început, în mod sistematic, „parametrii” conceptului. Sfera de influență — ne spun ei — implică în mod necesar un element de inegalitate în drepturi, o relație de dominație, de coerciție, de atingere a suveranității și independenței naționale. Spre deosebire însă de alte forme de dominație, sfera de influență se exercită cu păstrarea formelor exterioare ale suveranității. Politica sferelor de influență este esențialmente o politică de mare putere. Sursa politicii puterii, care așază forța în centrul sistemului internațional de relații, o constituie în mod evident inegalitatea dintre state, de vreme ce încă din timpurile cele mai vechi a prevalat dreptul celui mai tare. Organizarea relațiilor între state cunoaște, pe de altă parte, două tipuri de manifestare : fie o structură imperială, hegemonică, care presupune existența unui singur centru de putere, fie echilibrul de putere, care presupune existența mai multor centre de putere autonome, care se echilibrează în mod relativ pe arena internațională. În cadrul echilibrului de putere are loc o luptă continuă pentru modificarea echilibrului, pentru dobîndirea hegemoniei. Între structurile imperiale și structurile multistatale, între hegemonie și echilibrul de putere — observă autorii — nu

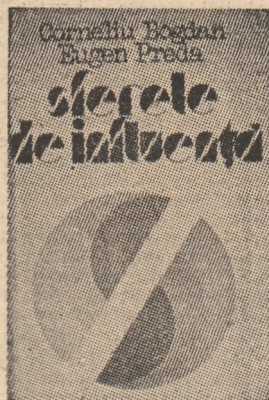
există un perete etanș despărțitor. Hegemonia poate fi considerată ca o stare de echilibru, în sensul asigurării unei stabilități internaționale pe timpul duratei ei, în timp ce echilibrul de putere este o hegemonie împărțită între mai multe state, ceea ce postulează o repunere în cauză cvasi-permanentă a acestui echilibru și consacră totodată rolul preponderent al statelor mari și puternice. Echilibrul de putere este însă preferabil hegemoniei, în măsura în care permite o libertate mai mare de mișcare țărilor mici. Sferele de influență apar astfel ca un rezultat inevitabil al echilibrului de putere în sistemul internațional de relații bazat pe forță și vor continua să existe, sub o formă sau alta, în relațiile dintre state, atît timp cît un astfel de sistem va domina politica mondială.

Conceptele astfel clarificate sînt apoi testate în evoluția istorică a relațiilor internaționale. De la dualismul grec la Sfînta Alianță (capitolul I), Un secol ce și-a depășit veacul (capitolul II) și De la „micul” război mondial la bomba atomică (capitolul III) alcătuiesc un relevu pertinent al diferitelor structuri imperiale și al echilibrului de putere așa cum acestea s-au manifestat de-a lungul veacurilor. De un real interes în această parte a lucrării mi se par a fi mai întîi considerentele cu privire la structura sistemului capitalist (țări bogate care fac parte din nucleul central ; țări ale semi-periferiei, cu posibilități mai mari de acțiune proprie ; țări sărace aparținînd periferiei propriu-zise), ca și cele referitoare la rolul capitalismului ca teren fertil pentru consolidarea echilibrului de putere și a sferelor de influență. Nu mai puțin captivante sînt paginile numeroase de altfel, consacrate „concertului european” din secolul al XIX-lea, perioadei interbelice și confugației din 1939—1945. Urmărind, cu precădere în Europa avaturile echilibrului de putere și politicii sferelor de influență, autorii au lăsat probabil în mod deliberat în urmă „anti-corpii” generați de o astfel de politică bazată pe forță. Astfel, alianțe regionale defensive, ca Mica Înțelegere și Antanta Balcanică — insuflete în acea vreme de Nicolae Titulescu — deși excelent explicate la pagina 132, ar fi meritat poate un excurs mai larg în măsura în care ele dădeau expresie tocmai voinței țărilor mici de a se opune jocului puterilor europene și politicii sferelor de influență. Analiza preliminarilor celui de-al doilea război mondial și apoi relatarea vie, pas cu pas, în multiplele sale corolații, a evoluției politico-militare a războiului ni se par de asemenea foarte izbutite.

**U**LTIMELE trei capitole ale studiului lui Corneliu Bogdan și Eugen Preda situează problema sferelor de influență în contemporaneitate. Sînt astfel abordate, rînd pe rînd, criza de sistem a capitalismului contemporan, revoluția științifică și tehnică și globalizarea fenomenelor internaționale, însemnătatea revoluțiilor sociale și naționale, democratizarea relațiilor internaționale. Ansamblul acestor considerente duce nemijlocit la caracterizarea epocii contemporane, în care, așa cum arăta președintele Nicolae Ceaușescu, se confruntă două tendințe : pe de o parte, politica imperialistă de forță și dictat, de amestec în treburile interne, de menținere și împărțire a sferelor de influență, de înarmare ; pe de alta, politica tuturor forțelor realiste și progresiste, a popoarelor, de lichidare a sferelor de influență, de instaurare a unor relații noi între state, bazate pe egalitate, pe respectarea independenței și suveranității naționale. În sfîrșit, autorii urmăresc în continuare diferitele ipostaze noi ale sferelor de influență în contextul condițiilor politice, militare, economice și ideologice actuale : arma nucleară și răspunderile globale ale superputerilor, petrolul și materiile prime, companiile transnaționale, bipolarismul militar coexistînd cu multipolarismul politic și economic, comerțul cu arme, extinderea sferelor de influență (în Arctica și Antarctica, pe fundul oceanelor sau în spațiul extraterestru) constituie tot atîtea „subcapitole” care ne fac să pricepem, dincolo de complexitatea extraordinară a lumii de azi, capacitatea politicii sferelor de influență de a se adapta și a se impune ca un fenomen definitoriu al actualului sistem internațional de relații.

Prospectiva cărții lui Corneliu Bogdan și Eugen Preda ne-o furnizează ultimul capitol, **Sferele de influență și viitorul relațiilor internaționale**. Autorii revin la punctul lor de plecare : „Sferele de influență sînt un produs și o componentă indispensabilă a politicii puterii, a sistemului internațional întemeiat pe forță ca principal criteriu al raporturilor dintre state ; tocmai în acest fapt rezidă sursa principală a durabilității sferelor de influență” (p. 269). Flexibilitatea și ambiguitatea formelor de manifestare a sferelor de influență nu trebuie să ne înșele, căci atît timp cît va exista un sistem internațional bazat pe forță, vor dăinui și sferele de influență.

Concluzia finală a autorilor nu este însă pesimistă. Eradicarea politicii sferelor de influență nu este cu puțină decît în condițiile în care a început, ca un proces gradual și de perspectivă, erodarea actualului sistem internațional de re-



lații bazat pe forță și înlocuirea lui treptată cu un sistem întemeiat pe egalitatea efectivă în drepturi a statelor, mari sau mici, pe repudierea forței din relațiile internaționale, înfăptuirea dezarmării nucleare și convenționale, lichidarea subdezvoltării, soluționarea problemelor globale cu care omenirea este confruntată. În context, sînt relevante necesitatea revigorării multilateralismului, ca și a creșterii rolului și eficienței ONU și a altor organizații internaționale, a progreselor pe care acțiunea normativă internațională este chemată să le înregistreze. Autorii își încheie reflecțiile prin considerentele consacrate caracterului novator al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, ca alternativă realistă la politica echilibrului de putere și a sferelor de influență. Și încrederea pe care o manifestă în valabilitatea și vitalitatea procesului declanșat de Conferința de la Helsinki este nu numai justificată, dar și oportună într-o perioadă în care forțele ostile politicii de desindere încearcă în continuare să compromită aplicarea echilibrat a Actului final de la Helsinki, abătînd atenția de la chestiunile esențiale ale procesului edificării unui sistem trainic de securitate și cooperare pe continent. Încrederea lucidă a autorilor în legitimitatea și forța acestui proces le permite să sublinieze rolul de laborator și pionierat pe care o Europă, unită în diversitatea ei, este chemată să-l joace și de-acum înainte.

Cartea lui Corneliu Bogdan și Eugen Preda se citește fără să vrei s-o mai lași din mîini. Justețea analizei, ineditul disociațiilor, puterea de sinteză, bogăția și varietatea surselor bibliografice, stilul alert și fără pretenții, accesibilitatea terminologiei folosite o feresc de neajunsurile multor lucrări tahnii de politologie. Pe scurt, avem de-a face cu o carte delectabilă, care tratează despre un subiect grav și important cu convingerea neștrămutată că, în ciuda longevității sale, politica sferelor de influență — aflată deja pe banca acuzaților — va trebui să părăsească scena istoriei.

Valentin Lipatti

\*) Corneliu Bogdan, Eugen Preda, **Sferele de influență**, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986



# „Eutanasia unei iubiri”



ÎN ANUL 1978, la 60 de ani, romancierul italian Giorgio Saviane stirnește din nou interesul cititorului și al criticii italiene prin publicarea celui de al șaptelea roman: *Eutanasia unei iubiri* \*).

Asemeni lui Salvatore Satta și Carmelo Samonà, el a rămas multă vreme necunoscut publicului italian și indiferent criticii. Debutând relativ târziu, în anul 1957, cu romanul *Le due folle* (Două multimi), deși în sertarul său așteptau publicarea alte scrieri de dată mai veche, nu s-a lăsat impresionat cituși de puțin de ecourile modeste pe care apariția acestuia le-a trezit.

Bogata experiență de viață, antifascist din copilărie, măturisind în acest sens într-un interviu acordat lui Carlo Salinari că alegerea politică nu a fost o decizie de maturitate, din contra, aceasta a survenit alegându-l pentru acest destin încă de la o vîrstă fragedă, formația și profesia de jurist, au alcătuit un bogat material asupra căruia lucidul, dar și hipersensibilul romancier Saviane a meditat și l-a replăsmuit de-a lungul celor șapte romane ale sale. În primul roman realitatea empirică rematerializată este aceea a multimei în care individul, devenit idol, este strivit de pasiunea oarbă a acesteia. Raportul dintre individ (idol) și lumea potrivnică lui nu va fi niciodată unul direct, ci unul mediat de femeia-camarad energică, curajoasă și frumoasă, care prin iubirea ei va reface unitatea ruptă. Acuitatea cu care analizează acest raport, devenit predilect, în toate romanele, îl obligă pe Saviane în *Eutanasia unei iubiri* să dezvăluie mecanismul secret al cuplului contemporan.

Forma maternă a iubirii este raportată de Saviane la o formă ideală de iubire. Aceasta este forma mitică a iubirii, este mama mitică, marea, care îi iubește deopotrivă pe toți fiii ei. Motto-ul la primul capitol, „Oamenii nu pot rămîne veșnic copii, ei trebuie să caute să înfrunte viața ostilă” (Freud), este un avertisment dat forme istorice a iubirii materne, de tip oedipic, perpetuată de iubirea cuplului, care este purtătoare de însemne negative, ce neagă principiul forme ideale, altruismul. Cu primul capitol se prefigurează o soteriologie: salvarea individului, care o antrenează și pe cea a societății, este incredințată funcțional unei iubiri de tip nou care s-o cuprindă și pe cea mitică, dar și pe cea istorică. Această osmoză trebuie să se adevărească în sinul culturii pentru că doar aceasta poate tămădui o dialectică atât de subtilă a devenirii: „Iubirea este însuși omul, fără de iubire există doar animalul. Cultura înseamnă iubire, comunicare cu celălalt, cu flul. Instinctul matern dă naștere iubirii pe care o luăm cu noi așa cum ne-a fost transmisă. Instinctul este caracteristic animalului, corectivele, însă, sint culturale” (citată din interviul acordat de Giorgio Saviane lui Claudio Carabba și publicat de periodical italian *Il Castore* în decembrie 1976). Mutația socială va fi evidentiată de nașterea mamei culturale care o va înlocui pe cea de conotație biologică. Ideea aceasta este povestită de-a lungul întregii cărți, este povestea exemplară de iubire a cuplului Sena-Paolo. Ideea și povestirea reprezintă materia secretă a proceselor culturale, pentru că „Ideile și cuvintele nu sint simple informații, sint mai ales cultură profundă, sint creatoare de cultură... pentru ca viața să fie umană, trebuie s-o trăim în intimitatea culturii: celelalte forme de existență sint subumane și din acestea decurge răul social. Agresivitatea filtrată prin actual culturii se transformă în iubire, în creativitate...” (interviul citat).

Iubirea oedipiană care unește cuplul amintit este un simulacru de iubire care, dacă pentru un timp reușește să rupă barierele sociale, uimind, nu reușește, însă, să acopere tipătul disperării exis-

tențiale kierkegaardiene din motto-ul avertisment la cel de al doilea capitol al cărții: „...Pur și simplu pierduți în intervalul dintre strigătul nașterii și repetiția acestui strigăt...” (Kierkegaard). Meditația protagoniștilor la destinul societății contemporane, care se organizează în jurul cuplului-monadă, tensionată de o iubire egoistă, posesivă și geloasă, divergența lor de opinii, drama profundă pe care o trăiesc, fie pentru că protagonistii nu reușește să se smulgă din imperiul instinctului matern, fie că protagonistul voiește să fie consecvent în propria-i viață cu idealul pentru care luptă, ne-reușind să se emancipeze de sub autoritatea tutelei materne, alcătuiesc țesătura narativă a primelor două capitole.

Ce fel de formă de iubire ar putea anula această disperare? O iubire neposessivă, negeloasă, neegoistă cu toate formele sau variantele care implică vor decurge din aceasta alcătuiind logosul societății de tip nou. Purtătoare a acestei noi forme de iubire, cu însemn pozitiv, este în roman tinăra Silva, prezumptivă mamă culturală. Ea reprezintă pentru Paolo materializarea utopiei. Moartea lentă a iubirii oedipice încărcată de o esențială cunoaștere îl pregătește pe Paolo pentru o renaștere. Noua iubire îl va elibera pe protagonist de cătușele iubirii oedipice și îl va face s-o îndrăgească și s-o înțeleagă pe Sena mai profund. Alături de această fațetă a iubirii noi, revelatoare, ar putea exista și o altă iubire, se întreabă protagonistul? Da, pentru că aceasta este iubirea: „Poate da, în comuniunea de simpatie cu Gino, pustnicul și cu «inamicii» nemți; și apoi o a patra și așa mai departe, pînă cînd se ajunge la înțelegerea iubirii atomice ce naște lumină, scinzîndu-se și murind, într-un suprem act altruist: din acest gen de iubire este făcut soarele, reflectăm...” (din *Eutanasia unei iubiri*, pp. 216-17). O idee viguros povestită înseamnă comunicare, iubire prin excelență al cărei principiu vital este altruismul generosului romancier italian contemporan Giorgio Saviane și a cărei tîlmăcire în limba română a fost realizată cu dăruire și sensibilitate de italianistul Constantin Ioniță. În ultimele sale luni de viață. El a mai dăruit publicului românesc admirabile versiuni din: *Ettore Fieramosca* de Massimo d'Azeglio, *Dialoguri cu Lenin* și alte eseuri și *Serisori* de Cesare Pavese, *Insula lui Artur* de Elsa Morante, *Femeile din Messina* de Elio Vittorini etc., precum și studii despre opera lui Elio Vittorini, Pavese, Michele Prisco etc., care vin să confirme aserțiunea lui Giorgio Saviane: „Ideile se comunică fulgerător printr-o osmoză misterioasă. Și nu sintem geloși, dimpotrivă, dorim să se folosească și alții de ele. Ideea este lipsită de orice pretenție animalică de prosperitate, primul act uman fără tabuuri, deși a contribuit la crearea tuturor celorlalte” (din același interviu). Izomorfismul iubirii mitice cu cel al noii forme de iubire istorică este apanajul utopiei care cine știe prin ce salt misterios ar putea deveni realitate.

Nu întîmplător motto-ul la cel de al treilea capitol al cărții încearcă să definească această realitate: „...Aceasta este definiția unei noi societăți, societatea acelor care nu sint legați de legături tradiționale ci de îndatorirea solidară de a forma un sistem care încă nu există, fondat pe o lege nouă, legea iubirii”. (Altan, *Antropologia funcțională*, 1968).

Mara Chirișescu

## „Numele trandafirului”

■ DE peste o jumătate de an ecranizarea romanului lui Umberto Eco, tradus pînă acum în 24 de limbi, cu tiraje însumînd patru milioane de exemplare (în românește a fost tradus de Florin Chirișescu), a stîrnit și stirnește felurite comentarii. Jean-Jacques Annaud, realizatorul filmului, a declarat de la început: „Să nu se compare cartea cu filmul, realizarea fiind o lectură personală a romanului, subintitlulă chiar *Palimpsest al romanului lui Umberto Eco*”. Annaud este considerat un cineast de succes (filmului *Victoria*, cîntînd i s-a decernat în 1977 Oscarul pentru cel mai bun film străin). Comentariile în legătură cu ecranizarea actuală nu l-au abătut din drum. A consultat specialiști, a analizat chiar și cele mai neînsemnate detalii, și-a ales

colaboratori verificați: decoratorul Dante Ferretti (cel care a lucrat cu Fellini *E la nave va...*) și operatorul șef Tonino Delli Colli, (realizatorul imaginii la *S-a întîmplat odată în America*), iar pe actori i-a selectat cu ajutorul a sute de fișe sig-naletice. Sean Connery este Guglielmo de Baskerville, tînărul american Christian Slater—Adso, Feodor Salapin junior — Jorge de Burgos, Michael Lonsdale, F. Murray Abraham (Salieri din *Amadeus*), scriitorul Lucien Bodard etc. Umberto Eco a declarat, după ce a văzut filmul, că a „fost ca orice simplu spectator care nu se gîndește la carte... Autorul trebuie să moară după ce a scris o carte pentru a nu împiedica drumul textului”. Despre primirea de către critică și public, Annaud declară: „Dacă primirea presei a fost amestecată, critici



cu laude, radioul și televiziunea au fost entuziaște. Filmul a rulat în săli nu prea mari, ajungînd deocamdată (sfîrșitul lui dec. 1986) la douăsprezece milioane de dolari la box-office, fiind considerat o reușită”. În Europa, *Numele trandafirului* a realizat 15 636 000 dolari în R.F.G. (în șase săptămîni).

2 747 400 dolari în Austria și în Elveția-germană, 8 636 000 dolari în Italia, dovedind că o super-produție europeană cu un subiect european găsește un larg ecou la public. (În imagine, Sean Connery în Guglielmo de Baskerville).

A. B.

# Bret Harte

NU de mult s-au împlinit o sută cincizeci de ani de la nașterea lui Francis Brett Harte, cunoscut în literatură sub numele de Bret Harte, primul mare prozator al Vestului american.

Născut la 26 august 1836, Bret Harte s-a stabilit la San Francisco în anul 1854, unde a încercat felurite profesii înainte de a se dedica exclusiv jurnalisticii. A fost redactor șef la revista „Overland Monthly”, publicație în ale cărei pagini, spre sfîrșitul secolului trecut, va debuta și Jack London.

Exceptînd singurul său roman, *Gabriel Conroy*, 1876, lipsit de suflu epic, Bret Harte a ajuns celebru prin volumele de schițe și nuvele, *Bohemian Papers*, 1867, *Condensed Novels*, 1867, *Mrs. Skagg's Husband*, 1873, și *Tales of the Argonauts*, 1875. O mare parte din scrierile sale au fost traduse în limba română în perioada interbelică, iar în anii din urmă două volume antologice: *Surghiuniții din Poker Flat*, 1966, și *Prietenul meu, vagabondul*, 1979, au oferit cititorului o amplă selecție din întreaga lui operă.

Trecerea timpului a conturat cu multă pregnanță elementele moderne ale creației lui Bret Harte. Este foarte vizibilă, de pildă, tendința prozatorului de a așeza acțiunea tuturor nuvelor într-o localitate imaginară, *Poker Flat*, și de a re-lua, în nuvele diferite, aceleași personaje, fie ca eroi principali, fie ca personaje de plan secund. Avocatul *Starbottle* și jucătorul de cărți *Oakhurst* apar în *Surghiuniții din Poker Flat*. Un episod din viața domnului *John Oakhurst* s.a., Yuby Bill se ivește în *Soții doamnei Skagg* și în *Neprihănită din Sierra* etc. Ideea va fi reluată ulterior de W. Faulkner și John Steinbeck. Ei își vor crea propriile lor teritorii imaginare, pe care le vor lua în stăpînire personaje memorabile.

Adesea, Bret Harte folosește insolita-re ca modalitate particulară a motivării estetice. Fapte, gesturi și comportamente comune sint înfățișate ca neobișnuite, insolite. În *Colonelul Starbottle, avocat*, o tînără fată acuză pe un auster domn de afaceri de încălcarea făgăduielii de căsătorie. Învinuirea pare corectă, dar împrejurările în care i s-ar fi făcut declarațiile și promisiunile sint atât de inconsistente, atît de banale în normalitatea lor, încît o senzație de straniu și de bizarerie în-văluie relatarea.

Însă imensa audiență a lui Bret Harte provine, în bună măsură, din viziunea asupra personajului. Pentru Bret Harte, personajul este o conștiință în desfășurare. În locul unor psihologii simpleste, prozatorul aduce în prim plan o ambivalență comportamentală. Personajele sale sint ființe obișnuite, nici bune, nici rele, gata în orice clipă să comită o faptă jos-nică, după cum observă *Reine Kruh*, și în același timp să-și dea viața pentru o cauză eroică, în permanenta confruntare cu semenii și natura grandioasă, dar ostilă.

Renunțînd la perspectiva omniscientă, Bret Harte introduce în acțiune un narator care știe tot atît cît știu personajele sale și refuză să motiveze evenimentele, înainte ca ele să fie elucidate de personajele înseși.

Modalitatea aceasta narativă, numită ulterior de Tzvetan Todorov viziune „avec” — „împreună cu” —, are drept obiectiv imediat trecerea relatării prin psihologia povestitorului. Pornind la drum „împreună cu” personajele sale, naratorul descoperă odată cu ele, și în același timp cu cititorul, situațiile și evenimentele și fiecare nouă comunicare este însoțită de precizări referitoare la timpul și modul în care a fost obținută.

Frecvent, naratorul se include printre martorii evenimentului, folosind formele atone și accentuate ale pronumelui personal de persoana I singular sau plural: „Stăteam întînși pe spate și ne uitam în sus...” (*Fantoma din Sierra*); „Cînd dili-

gența porni val-virtej prin semiobscuritatea de pe Creasta Fulgerului, toți am rămas cu suflul la gură” (*Neprihănită din Sierra*).

Alteori, eul narator își exprimă gîndurile referitoare la o anume întîmplare: „Bănuiala mea e...” (*Trăznitul de la Cinci Fierale*) — sau se implică în acțiune: „Cred că ne era drag tuturor. Chiar după ce a încurcat afacerile Companiei «Amity Ditch» tot mai tînem la el, deși cei mai mulți dintre noi fusesem acționari și pierdusem din gros” (*Reverie idilică în Monte Plat*).

Cînd, prin forța împrejurărilor, nu putea participa la acțiune, naratorul recurgea la versiunea altui martor: „Pe urmă au venit, firește, încurcăturile. Le știu toate de la o soprană — o doamnă micuță, care poseda ceva mai mult decît obișnuita judecată lipsită de prejudecăți.” (*O întîmplare la Fiddletown*).

De multe ori, naratorul de persoana a III-a este transformat într-un „centru de conștiință”, după expresia lui W. Booth. Un asemenea narator indeplinește funcția unei oglinzi în care se reflectă acțiunea. Reflectarea este, uneori, tulburătoare, condiționată de simțuri, ca în *Colonelul Starbottle, avocat* sau în „Bătrînică” lui Johnson, în vreme ce toate celelalte personaje sint caracterizate exclusiv prin dialog și comportament.

Bret Harte investeste cu această funcție o conștiință obișnuită, cu convingerea că numai un narator credibil poate sugera iluzia vieții depline. Semnificativ rămîne în acest sens reacția unui cititor la lectura nuvelei *The Luck of Roaring Camp*, publicată în anul 1859. Emoționat, scria autorului, precizînd citeva amănunte în legătură cu subiectul. Evenimentele fictive ale nuvelei erau dublate de faptele reale ale existenței: un copil născut într-o tabără de mineri fusese adoptat de întreaga colectivitate.

Vocea auctorială intervine accidental pentru a informa pe cititor despre acele evenimente pe care nu le poate afla altfel, pentru a rezuma procesele psihologice sau întîmplările prea mărunte spre a fi dramatizate, pentru prezentarea succintă a unei biografii, pentru descrierea detaliilor și a senzațiilor fizice, cînd o astfel de descriere nu poate veni de la alt personaj.

În același timp, Bret Harte își însoțește permanent personajele de o fină ironie. Adesea, ceea ce afirmă retractează imediat, așezînd afirmația sub semnul îndoii, prin intermediul antifrazei. Aprecierea pozitivă a înfățișării unei tinere femei: „Zău că era tare draguță!” — este imediat anulată de o succesiune de observații negative: „Și eu și dumneata am fi băgat de seamă îndată că gropițele fermecătoare nu erau chiar unde trebuiau pentru o adevărată frumusețe, că liniile abia zărite din jurul nasului acvilin vădeau cruzime și egoism; că mirarea dulce și neprihănită din privirea ei minunată putea fi tot atît de firească în fața farfuriei sau în fața discursului curtenitor...” Antifraza este îndată atenuată prin schimbarea perspectivei: „Dar nici eu, nici dumneata nu sintem îndrăgostiți de ea, pe cînd domnul Oakhurst este.”

În literatura română, numele lui Bret Harte pătrunde în a doua jumătate a secolului trecut. Junimiștii îl citeau. Și Eminescu îl menționează, se pare, cel dintîi, în „*Curierul de Iași*”, din 5 decembrie 1876, unde îl așează pe Ion Creangă alături de Francis Brett Harte. Iar T. Maiorescu traduce nuvela *The Luck of Roaring Camp*, sub titlul *Norocul*. Însoțită de o scurtă prezentare a personalității scriitorului, povestirea a fost inclusă în volumul *Novele și schițe*, publicat de Leon Alcalay în colecția „Biblioteca pentru toți”, în anul 1902.

Andi Bălu



# Pledoarie pentru dialogul între culturi

**I**n prestigioasă colecție „Studia Romanica” a Universității din Heidelberg a apărut, anul trecut, caietul 62: **Rumänisch-deutsche Interferenzen. Akten des Bukarester Kolloquiums über Literatur — und Geistesbeziehungen zwischen Rumänien und dem deutschen Sprachraum**, von 13—15 Oktober 1983, — volum alcătuit de prof. Klaus Heilmann, distins romanist și excelent cunosător al literaturii române. Adunând la un loc contribuții semnate de scriitori, critici și istorici literari, filosofi, — culegerea aceasta ne invită să-i apreciem valoarea de conținut și utilitatea culturală, prin simpla parcurgere a sumarului ei, variat, interesant, incitant.

După o scurtă Prefață, care subliniază nevoia unui bilanț provizoriu al interferențelor româno-germane din trecut și prezent, cartea se deschide cu o documentată expunere a lui Romul Munteanu: „Iluministii români despre educație, cultură și progres. Efectele jusefismului”. Autorul prezintă politica socio-culturală a împăratului Iosif II, acest reprezentant al machiavelismului luminat, grație căreia în Transilvania un „model german” de educație și cultură, introdus de Samuil Micu, a fost preluat de o întreagă pleiadă de figuri de primă mărime — Șincai, Petru Maior, Budai-Deleanu, I. Piuaru Molnar etc. — orientate spre o pedagogie a rațiunii și progresului și spre o mai bună cunoaștere a trecutului istoric românesc.

Un substanțial studiu semnează Klaus Heilmann: „Trăsăturile de bază ale imaginii României în spațiul german de la începutul sec. 18 până la începutul sec. 20”. Rezumat al unei lucrări cu (aproximativ) același titlu, apărută în 1985 în seria „Studia Transylvanica” (Koln și Viena), textul de față e o contribuție capitală, cu caracter aproape monografic, la definirea imaginii noastre, în cultura germană, o adevărată radiografie a spiritualității românești. Realizată cu curiozitate, ambiția autorului e aceea de a crea o interdisciplină, numită **imagologie**, care să ofere „imaginea unui complex ethos cultural, așa cum se formează aceasta în ochii străinilor — în cazul prezent, imaginea etnică a României văzute de Germani — beneficiind de aportul celor mai diverse științe, de la psihologia socială la literatura comparată”. Autorul pleacă de la stabilirea „particularităților naționale” ale Românilor, așa cum apar în scrieri germane și austriece din sec. 19, și constată că acest **Volkstum** se arată a fi diferențiat diacronic, diatipic și diastatic. După referiri la relațiile cu etniile germane de la noi — Sasi, Șvabi, Germani din Bucovina — (oglinzite în note de călătorie semnate de diplomați și publicști), se citează diverse materiale, întregind „imaginea României”, din texte literare, lexicoane, manuale școlare, memorii etc.; se caracterizează, apoi, „tipul popular românesc”, indeosebi ca înfățișare somatică (Martin Opitz, E. von Berg, I. G. Kohl etc.); se reia teza despre obiceiuri și tradiții (cu citate din Karaczay, lexiconul Meier, J. Lehmann, W. Derblich etc.); se vorbește — destul de puțin — despre „morală sexuală și viața de familie”; apoi — mai pe larg — despre „Românii în relațiile sociale”. Concepția despre lume și viață, caracte-

risticile naționale în condiționarea lor istorică, caracterul popular „cu indici despre viitor” — constituie ultimele diviziuni ale acestui studiu inestimabil, bogat în date și foarte interesant, care se citește cu pasiune.

Klaus Henning Schroeder scrie despre „Literatura germană de ficțiune din România” (sec. 19): autori de opere a căror acțiune are loc în țara noastră (Julius von Voss 1768—1832; Friedrich Hofmann 1813—1888; Mite Kremnitz 1852—1916; Wilhelm von Kotzebue 1813—1837; Karl Emil Franzos 1848—1904; Marco Brocner 1852—1942; H. Gossek 1859—1902 etc.). După opinia autorului, interesul Germanilor față de spațiul românesc ca loc de acțiune românescă a fost mai mare la finele sec. 19 decit la începutul sec. 20.

Extrem de bogat în date și nume e articolul „Relații culturale româno-germane în Renaștere și în perioada liberalismului timpuriu” semnat de Emanuel Turczynski, vădind o variată informație istorică.

Două studii românești se completează. Excelentă sinteză, la nivel teoretic, a raporturilor pașoptisteilor noștri cu cultura germană, textul lui Paul Cornea distinge patru comportamente în receptarea bunurilor culturale germane la noi: recuperativ (se elimină decalajul României față de popoarele avansate ale Europei), mercantile (se răspunde, prin traduceri rentabile, cererii publicului cititor), de ricoșeu (cultura germană e convocată ca antidot, mai ales la cea franceză) și de alianță (se speculează asupra afinităților spirituale, realizându-se reale asimilări de valori și modele: Herder, Schiller, Kant, Karl von Rotteck). La rândul său, Alexandru Piru arată că, prin Maiorescu (influențat de Herbart, Feuerbach și Schopenhauer), prin Eminescu (traducând poezii din Schiller, Goethe, Lenau, G. Cerri — sonetul „Venedig”, Gottfried Keller; tălmăcind pagini din Kant și teatru din Wilhelm Ierwitz; versificind două basme culese de Kunisch din Oltenia, din unul rezulind „Luceafărul”; influențat filosofic de Schopenhauer), prin traduceri în germană realizate de Carmen Sylva și Mite Kremnitz (din Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, Odobescu, Slavici, Iacob Negruzzi) și prin numeroase transpuneri din germană publicate în „Convorbiri literare” — doctrina „Junimeii” indică o referință clară față de cultura germană.

**O**RIGINAL și interesant mi se pare eseu lui Ion Ianoși care examinează „răspunsurile spiritului românesc” la o chestiune ridicată de cel german: „Filosofia ca Artă”. În aria germană, problema începe cu Romanticii, continuă cu Nietzsche, devine programatică cu Keyserling și (adaug eu) revine cu Heidegger. Primul „răspuns românesc” îl dă T. Maiorescu care diferențiază clar domeniile, găsind chiar o motivație de structură psihică generală: „În fiecare om există cel puțin doi oameni: omul ideilor și omul simțirii (rațiune și inimă)”. Teza lui Keyserling, după care filosofia e artă, va fi comentată și respinsă pe rând de Mircea Florian, Tudor Vianu, Lucian Blaga. O anume conivență („nevoia de solidaritate a filosofiei cu arta în ac-

țiunea lor comună de a învinge existența pură și simplă”) se află la D.D. Roșca. În contradicție cu sine s-ar manifesta Constantin Noica: după o primă perioadă de fidelitate față de idealul antic și cel clasic german, al unității știință-artă-filosofie, gânditorul român alungă mai tirziu arta din templul filosofiei. Maestrii săi rămân — în ce măsură conciliabili pe această temă, mă întreb eu — Platon, Hegel, Heidegger. Concluzia lui Ianoși e una de sincronism cultural: aceleași probleme ce au bintuit spiritul german au avut ecou, în același timp, în gîndirea românească.

„Caragiale la Berlin” de Florin Manolescu combate opiniile lui Paul Zarifopol și G. Călinescu privind motivele pentru care dramaturgul s-a auto-exilat: nu dorința de ordine și confort (cum susținea primul), nici „aerul european” (cum zicea al doilea) l-au minat pe Caragiale spre Berlin: scriitorul a petrecut acolo într-un mediu numai de Români, a citit zi de zi presa din țară, a dus o viață cam boemă.

Pornind de la generoasa idee că marii scriitori, despărțiți prin rețele de sirmă ghimpată și tranșee de luptă, se întilnesc totuși pe teritoriul comun al artei literare, Ov. S. Crohmăniceanu pune față în față, de o parte, notațiile de război ale lui Gustav Sack și Hans Carossa, de alta, cele ale lui Ioan Missir (**Fata moartă**) și Camil Petrescu (**Ultima noapte de dragoste...**). S-ar părea că acțiuni militare identice sunt relatate, de o parte, de Sack, de alta parte a frontului, de Camil. „Punerea în pagină” a acestor texte, asemenea unui scenariu epic, mi-a amintit o scenă dintr-un poem de război al lui Camil Petrescu: într-o zi frumoasă, fără schimburi de focuri, cînd un ostas român își cosea haina nepăsător de primejdii, un soldat neamț scoate capul din tranșee, și, beat de lumina sărbătorească a zilei, exclamă surzind: **Die Sonne, Kamerad...**

În „Lucian Blaga și literatura germană”, D. Micu transcende pura informație, prin câteva idei personale ce merită a fi reținute: aceea că, transformind ideea de expresionism într-o direcție orientativă a culturii, hrănit de un neobosit „nîsus formativus”, Blaga voia să facă în poezie ceea ce a făcut Brâncuși în sculptură: sau aceea că Blaga a străbătut drumul invers al culturii germane: de la expresionism la Goethe: și că, asemenea lui Goethe, a ajuns de la Sturm und Drang la neoclasicism.

O adevărată revelație, nu numai pentru publicul larg, ci și pentru specialiști, ne oferă Andrei Corbea, prezentind activitatea politologică de origine română Valeriu Marcu, ale cărui opere sunt scrise în germană.

Într-un pătrunzător studiu, Ilina Gregori urmărește la tînrul Cioran tema morții, ca reflex al filosofiei germane: de la **Pe culmile disperării** (1934) pînă la **De l'inconvénient d'être né** (1973) sunt prezentate sugestii provenind din Klages — profesorul mult admirat de Cioran la Berlin (1933—34) —, Nietzsche, Georg Simmel, Max Scheler și M. Heidegger. Autoarea vede diferența între Cioran și existențialism în faptul că, în locul libertății existențial-filosofice, gânditorul român așează indiferența celui lipsit de speranță, o libertate negati-

vă, a omului „născut mort”; acest tip de pesimism, vizibil și la Eminescu — după părerea autoarei — ar fi tipic românesc.

Două referate complementare iscălesc Horst Fassel (care arată că autori români ca Aderca, F. Dima și Jozsef Méliusz au scris, între cele două războaie, despre scriitori germani din exil); și Walter Engel (prezentind receptarea literaturii germane la noi, după 1945, și remarcînd câteva resurecții: Rilke, Trakl, Benn, Celan, Brecht, Dürrenmatt).

Un polemic și plin de pathos articol semnează filosoful Constantin Noica: „Germania văzută din afară, sau «Cînd Germania piere...». „Soarta Germaniei ne interesează pe toți. O știu asta Germanii?” — așa debutează acest pasionat și pasionant text, plin de formulări de neuitat. După ce afirmă că „Germanilor le reușește totul, înafară de politică”, gânditorul român subliniază uriașa vocație culturală a Germanilor, „deschiderea germanității prin cultură”: de două secole, de pildă, spiritul european a înlocuit polaritatea antică Platon/Aristot, și cea medievală Augustin/Toma din Aquino, prin polaritatea Kant/Hegel. În ce privește bogăția de valori pe care spiritul românesc a dezvoltat-o în contact cu cel german, Noica se referă la Eminescu și Blaga, la Eliade și D.D. Roșca. El susține, de asemenea, o „apropoie nerunoscută înrudire” între spiritul românesc — mai ales folclorul — și Goethe, și conchide: Germania a dat mai mult altora din Goethe, decit a păstrat pentru sine. „Ceea ce Goethe reprezintă pentru perioada interbelică, înseamnă Hegel pentru cultura românească de azi”, susține el. Eseul se încheie cu divulgarea și deplîngerea totalei lipse de stimă și de interes a Germanilor de azi față de Goethe, Hegel și Heidegger, și cu dramatica întrebare: „Cu care Germanie se încearcă azi legătura? Cu Germania chinutului și strivutului Thomas Mann? Cu Germania lui Bismarck? Sau cu cea de dinainte de 1808?”

Criticul Eugen Simion și poetul Marin Sorescu semnează două contribuții originale: primul, extrase alerte și interesante dintr-un „jurnal german”; al doilea, observații pertinente, desi foarte subiective, despre limbajul liricii germane contemporane.

Deși limitată și provizorie, această oglindă a schimbului nostru de valori cu cultura germană este mai mult decit instructivă, constituind o adevărată pledoarie pentru dialogul între culturi. Arătînd o parte din ceea ce s-a făcut în acest sens, elegantul volum publicat de Klaus Heilmann se prezintă, însă, și ca un **memento** pentru ceea ce ne rămîne de realizat de acum înainte. Căci contactul cu orice mare cultură sporește șansele noastre de a accede la universalitate. „Alles, was mich bereichert, ist gut”, zicea Goethe. Citind aceste bogate **Interferențe**, orice om de cultură străin își va spune că noi, Români, suntem mult mai europeni decit sunt unii dispuși să creadă, tocmai pentru că am știut să receptăm atât de mult, și de selectiv, din ceea ce constituie o parte din zestrea spirituală a Europei.

Ștefan Aug. Doinaș

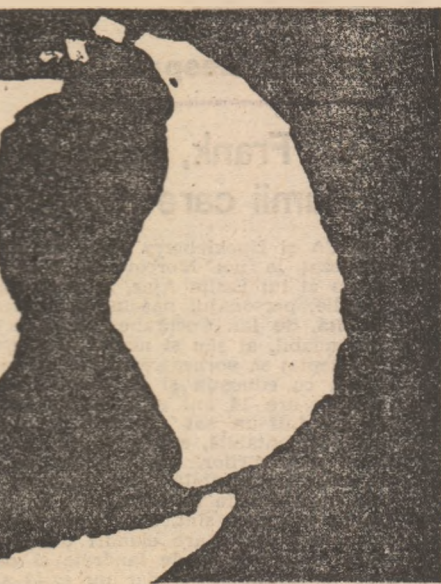
## Trei graficieni din Cehoslovacia

**„A**RTA mea este vorbirea unui tinut”, sint cuvintele-program cu care F. Peterka își prezintă xilogravurile. Ar putea fi și motto-ul întregii expoziții deschise la Casa culturii cehoslovace: trei artiști din Boemia de sud își mărturisesc identitatea geografică, din care extrag — cu fidelitate — stări de spirit, asociații de idei, amintiri, aluzii, uneori semnalizări peisagistice precise, dar mai ales o atmosferă cu totul particulară, ușor voalată, un sunet nostalgic, recunoscutibil dincolo de nota stilistică personală a fiecărui artist. Opțiunile lor înseamnă și altceva decit atașamentul față de o localitate geografică și națională. Implicațiile acestor opțiuni apar felurite și pline de interes, ramificate în direcțiile care au străbătut teritoriul de fertile încrucișări culturale — cunoscut și mai puțin cunoscut — al Boemiei de Sud.

Pentru Karel Walter (n. 1909), geografia rămîne terenul puțin straniu, cu multe lacuri și bălți înegurate, peste care soarele trece doar nuanțându-le, în tonuri discrete, de lumină cvasi-inăbușită. Învierea privelistelor vine, în litografiile lui Walter, din circulația fluidelor culturale care acced, din toate părțile, spre micul univers geografic circumscris de însăși tainica lui poezie. Litografiile colorate catifelat, în tonuri adinci, ale căror sonorități afective sînt temperate ca un vîl anume pus să le distanțeze, evocă metaforic o natură străbătută de multiple experiențe culturale. Nimic pretențios însă în acest dialog dus parcă în ghicitori și glume, între natură și aluzia culturală, cu iz de joacă și inocență aventură. O „Natură moartă cu pepene” surprinde prin titlul ei, demonstrativ instalat în banalitatea lui tocmai spre a arăta că din orice poate ieși și un „altceva”: aici o construcție fină, plină de subtilități, cu trimiteri

directe la Dufy și Matisse. „Păsările pe ramură” mimează, prin efecte de culoare imprimată pe hîrtie, colajele în relief ale lui Kurt Schwitters. Amintirea lui Picasso se află și ea prin preajmă. Sint tot nume de artiști ale căror expoziții au vizitat de multe ori Praga secolului XX. Nu lipsesc nici amintirea legendelor și tradițiilor de înțelepciune punctată de fantastic, aflate în circulație prin Cehoslovacia. Gravurile „Cer și pămînt”, în două registre cromatice roșu și verde, și „Seara de mai”, în violet, se referă la ele. Toate acestea readuc în minte însemnele vieții artistice din Boemia anilor 20 și 30, cu numeroasele ei grupări de artiști și scriitori, adesea angajate în miscările social-politice ale stîngii. Rememorează și dominantă — alternativă — dintre lirism și constructivism, a artei cehoslovace în general.

Lumea în alb-negru, așa cum o vede F. Peterka (n. 1920), în xilogravurile lui, care știu să biruie energia aspră a formelor lu-



crate în această tehnică, domolind-o spre seninătate, evocă aceeași geografie, fizică și spirituală la un loc. La Peterka, peisajul rămîne descriptiv, nu și detaliat, ca expus în extrase foarte concentrate: un „Nor”, un „Soare imens” își asumă sugerarea realului prin câteva semne, dar și prin materia gravurii care păstrează, palpitantă încă, fibra lemnului.

O variantă folcloric-naivă a peisajului din aceleași zone geografice prezintă M. Novacek, grafician autodidact, tipograf care a parcurs drumul de la uneltă la idee. Simboluri străvechi desprinse din regnul vegetal — în primul rînd arborile vieții — dar și păsări, fluturi, ne întîmpină cu o plăcută decorativitate frustă, amintindu-ne de xilogravurile țărănești transilvănene de la Hășdate, din secolul trecut.

Amelia Pavel

Grafică de ERANTIŠEK PETERKA



## Alistair MacLean

● Scriitorul britanic Alistair MacLean, autorul unor romane care s-au bucurat de un mare succes în întreaga lume — foarte multe dintre ele devenind baza unor scenarii de film — a început din viață la vârsta de 64 de ani.

„Un autor care a scris parca script-uri de film din instinct, romanele sale fiind un exemplu al stilului modern de a scrie, imbinând o foarte bună cunoaștere «tehnică» a subiectului, cu o deosebită capacitate de a imagina scene veridice cu oameni veridici» — scria de curând cronicarul literar al revistei „News-week”. Este citat, în acest sens, romanul *Tunurile din Navarone*, apărut în 1957, după care a fost turnat filmul cu același nume în 1959, film care, foarte repede, a devenit o creație de referință în seria peliculelor dedicate evenimentelor pline de eroism și dramatism ce au caracterizat lupta împotriva fascismului.

Alistair MacLean s-a născut în 1922 în localitatea scoțiană Daviot, intrând ca voluntar în Royal Navy în 1941, expe-

riența căpătată fiind folosită în elaborarea primului său roman, *HMS Ulysses*, apărut în 1955, primul său succes mare de public, consacrarea sa definitivă ca „autor de best-seller”. A scris 29 de romane, printre cele mai cunoscute putând fi citate *Ice Zebra Station* (1963) și *Where Eagles Dare* (1967). Printre argumentele acestui succes deosebit — remarcă criticii literari — se situează la loc de cinste experiența extraordinară de viață acumulată de tânărul MacLean, student la Facultatea de literatură a Universității din Glasgow, care, pentru a-și câștiga existența, a acceptat să lucreze în timpul liber ca poștaş, măturator de stradă, comisionar. S-a făcut remarcat de marele editor londonez Collins câștigând un concurs de nuvele lansat de un ziar de provincie. MacLean nu a acordat foarte multe interviuri, dar este citată adeseori această frază rostită de el: „Mă mulțumesc să scriu povești simple. Există destulă violență în lume ca eu să mai adaug ceva”. Cr. U.

## Omagiu Andrei Tarkovski

● La sfârșitul acestei luni, la Casa filmului de la Moscova, va avea loc un „omagiu solemn” adus cineastului Andrei Tarkovski, a anunțat în cadrul unei conferințe de presă Elem Klimov, președintele Uniunii cineștilor sovietici. Ultimul film realizat de Tar-

kovski, *Sacrificiul*, care obținuse premiul special al juriului la Cannes în 1986, a primit foarte recent, săptămîna trecută, la Stockholm, distincția *Scarabeul de aur*, cea mai înaltă recompensă oferită de cinematografia suedeză.

## „Serialul Tora-san”

● Un succes deosebit îl înregistrează în Japonia un gen cinematografic cu totul original: filmul artistic de lung metraj în serial. Este vorba nu despre unul sau două filme al căror subiect constituie un tot unitar, ci nu mai puțin de 37 de filme constituind „serialul Tora-san”, acesta fiind un fel de Naștra-

tin Hogea al timpurilor moderne, vânzător ambulant ale cărui peripeții au fost imaginate de regizorul și scenaristul Yoji Yamada, care și-a început astfel cariera în anul 1969. Actorul principal este Kiyoshi Atsumi, considerat a fi actorul de film japonez cel mai în vogă în acest moment.



## „Boris Godunov”, pe videocasete

● Prezentat pe scena Teatrului Bolșoi de peste 500 de ori, spectacolul cu opera *Boris Godunov* de Musorgski a beneficiat într-una din zilele lunii ianuarie de o distribuție de zile mari — Evgheni Nesterenko, Tamara Siniavskaia, Aleksandr Vedernikov și alții. Aceasta în vederea

înregistrării spectacolului pe videocasete, pe care o realizează compania engleză A.B.C. După *Boris Godunov*, cei 22 de specialiști veniți special în acest scop din Anglia, au mai înregistrat baletul *Secolul de aur* de Șostakovici. În imagine, un moment din spectacol.



## „Nu e ușor să fii clown I”

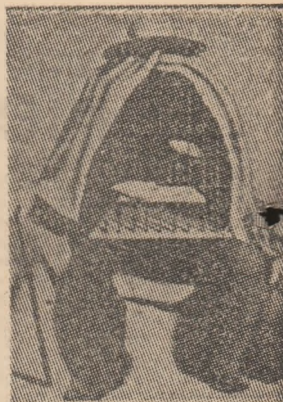
● „Machiajul nu ascunde, dimpotrivă, descoperă!” — afirmă Steve Smith, clown binecunoscut, care conduce singura școală de clowni din lume, la Venice, în Florida. Școala are cincizeci de elevi, prezenți în fiecare dimineață la ora opt; se machiază, apoi încep antrenamentul dur, necruțător, care durează douăsprezece ore. Drept recompensă, serile se întindesc cu vedete ale genului, clowni renumiți de la „Rinling Brother and Baley and Barnum Circus”. Poate la sfârșitul școlarizării unui dintre ei vor intra în trupa uriașă

a R.B.B.C., circul cu trei arene, circul care călătorește cu un tren special străbătînd Statele Unite. „Nu înveți a deveni clown, explică Steve Smith, ar fi zadarnic să înveți pe cineva a deveni ființă umană. A fi clown înseamnă a exacerba, a ridica la paroxism umanitatea. În școală se învață numai metode, trucuri, tehnici pentru a înțelege cum poți comunica ce dorești. Școlarii de acum, cînd vor găsi de lucru, își vor da seama că aici au fost vremuri bune. Circul e o lume fără milă”. În imagine, un grup de elevi de la Venice.

## Lorca

## — opere complete

● Marcînd cea de a 50-a aniversare a morții lui Federico Garcia Lorca, victimă a regimului franchist, editura madrilenă „Aguilar” a publicat pentru prima dată în Spania operele sale complete. Cele trei volume, însumînd 3500 de pagini, includ multe scrieri necunoscute pînă acum, printre care 60 de scrisori descoperite de curînd, precum și ultimele manuscrise ale lui Lorca.



## Monografie Magritte

● Editura Centrului Georges Pompidou a publicat monografia *Magritte: dubla enigmă*, consacrată operei cunoscutului artist belgian René Magritte (1898—1967). Volumul este remarcabil prin faptul că este conceput pentru percepția copiilor, după cum subliniază „Le Nouvel Observateur” — intrucit poeticele pinze-enigmă ale lui Magritte sînt în oarecare măsură înrudite cu desenele naive și înțelepte ale copiilor. Imaginea reproduce tabloul *Terapeutul* (1937), „o originală viziune filosofică a artistului în legătură cu dificilul drum al vieții” — după aprecierea aceleiași publicații.

## Sărbătorire

● Luna trecută, pe scena Teatrului Mare din Moscova s-a desfășurat o seară de balet dedicată baletului, avînd un caracter deosebit. A fost sărbătorită aniversa-



rea a șazecei de ani împliniți de Iuri Grigorovici, coregraful șef al teatrului. Din 1964, Iuri Grigorovici a montat pe scena vestitului teatru moscovit unsprezece baleturi, printre care *Bomba*, compus de Dmitri Șostakovici, și baletul — realizat după romanul lui Mihail Bulgakov, *Maestru și Margareta* — al cărui autor este compozitorul polonez Krzysztof Penderecki. (În imagine, Iuri Grigorovici).

## „Liliacul” la Pleyel

● Celebra operetă a lui Strauss a prilejuit realizarea unei „sărbători artistice”, sub bagheta dirijorului Marek Janowski, reunind Noua Orchestră Filarmonică și corul Radio-France. Printre interpreți se află: Cheryl Studer, Kristina Laki, Hanna Schwartz, Marie-Thérèse Keller, Christer Bladin, Stephen Dickson, Helmut Berger-Tuna, David Wilson Johnson.

## „Boema” în viziunea lui Comencini

● După ce a realizat romanul *La Storia* de Elsa Morante, Luigi Comencini se pregătește să realizeze un film-operă după Puccini: *Boema*. Filmările vor începe în vara aceasta. „Ceea ce pot preciza deocamdată — a declarat Comencini — este că rolul principal va fi interpretat de o cântăreață de culoare: Beatrice Hendrix”.

## Am citit despre...

## Frank, băiat în afara lumii care merge înainte

■ CA și Huckleberry Finn, ca și Poil de Carotte, rebotează la noi Morcoveață, ca și micuțul arab Momo al lui Emile Ajar, alias Romain Gary, Frank Broodie, personajul narator al romanului *Cu mintea răstăcită*, de Ian Cochrane, vorbește într-un mod înconfundabil, al său și numai al său, așa cum și este de așteptat să vorbească în mediul în care trăiește, la vîrstă, cu educația și cu mentalitatea lui.

Frank are 14 ani și locuiește împreună cu familia lui într-un sat din Irlanda de Nord. O viață urîtă, lamentabilă, sub minimul acceptabil al civilizației moravurilor, trăită firesc, ca singura formulă de existență posibilă sau, în orice caz, accesibilă, este povestită de un băiat care își iubește părinții și fratele așa cum sint. Suferă, fără să cricenească, tratamente brutale, are elanuri de generozitate și este plăcut impresionat de tandrețe și de orice manifestare de considerație, dar nu ezită să comită delictul privite tacit în jurul lui ca practică tolerabilă. S-au mutat într-o casă a municipalității dintr-o localitate rurală și mama speră că asta va determina o schimbare în bine pentru tata care nu va mai fura prostește, dintr-un impuls de nestăpînit, cartofi de pe cîmp sau cărbuni de la o bătrînă la fel de sărmană ca ei și nu va mai avea de-a face cu poliția. Și, de asemenea, că va fi o schimbare în bine pentru Bobby, băiatul mai mare, în vîrstă de 16 ani, cam slab de mînt și prea rușinos ca să iasă vreodată din casă, ceea ce îl face inapert pentru muncă.

Speranțele într-o viață mai frumoasă în casa cea nouă nu se realizează, dimpotrivă. Tata fură găinile unui bun prieten din copilărie și le ascunde în magazie. Într-o clipă de furie oarbă, Frank ucide toate găinile, tata, beat, aproape că îl ucide în bătaie pe Frank, dar după aceea are remușcări și așteaptă deznădăjduit ca băiatul să-și revină în simțiri. O afecțiune frustă, fără manifestări de sentimentalism, îi leagă între ei pe membrii acestei familii situate pe treapta „cea mai de jos între cei de jos”, cum spune

Frank. Au acum și vecini: o femeie vîrstnică, schiloadă, maniacă și, se va dovedi, nebună periculoasă, și o pereche de tineri simpatici, deschiși, prietenoși, care îl simpatizează pe Frank și trăiesc altfel, cu totul altfel decît a văzut el vreodată că se trăiește: civilizat, confortabil, în perfectă înțelegere și voieșie. Frank povestește tot ce urmează cu aceeași lipsă de mirare și de indignare: cum a intrat băiat de pravălie la un negustor alimentar care își pierdea vremea jucînd cărți cu niște tineri fără căpătii, cum a fost torturat din senin de niște clienți sadici ai stăpînului său cărora le livrase marfa la domiciliu, cum s-a decis s-o ajute pe Sarah, fetișcană puțin mai mare ca el, furînd bani și fugînd cu ea în lume, pentru ca tatăl ei, un fanatic religios, să n-o omoare cînd va afla că așteaptă un copil, cum patronul lui — vinovat probabil de situația Sarei și pe punctul de a i se scoate pravălia la mezat — se sinucide, cum asasinează vecina lor, cea „cu mintea răstăcită” o copilă și cei de-acasă se tem ca nu cumva criminalul să fie Bobby — pe tărîmul lor umil, orice pare cu putință, oribilul nu se exclude de la sine prin faptul că e oribil —, cum are mama un nou atac grav de cord și el își dă seama că n-ar putea s-o părăsească niciodată pentru a pleca împreună cu Sarah, chiar dacă ar avea bani (oricum, n-are, pentru că îi rupsesse și îi aruncase în closet pe cei pe care îi furase de la îndatoritorul său vecin, colector de impozite). „Știu că Billy și cu mine vom putea să stăm și să privim pe fereastră, așa cum făceam la început, cînd ne-am mutat. Poate că ar fi fost mai bine dacă n-am fi ieșit deloc pe afară”. Acestea sînt ultimele fraze ale puternicului roman scris de Ian Cochrane. Nici un accent patetic nu vine să strice echilibrul acestei destăinuiri, scrisă la înălțimea joasă a unei existențe în care sensibilitatea nu îndrăznește să se lase recunoscută. Aproape că nu cunosc carte cu mesaj mai trist: sordidul trage la fund, capacitatea de adaptare, refugiu în resemnare îl fac pe oameni să se simtă acasă în cea mai neagră mizerie (morală, intelectuală etc.), dependența reciprocă în celula familială asigură — în lipsa unei năzuințe ferme active, spre mai bine — supraviețuirea socială, perpetuarea unui marasm căruia i se poate spune oricum, chiar și viață. Ce bine cunosc irlandezii formele latente ale disperării, neputința lîncedă!

Felicia Antip

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...”?



„Bono consilio nullum est munus pretiosius” (Proverb latin)





## Jeanne Moreau, glacială și fascinantă

● La Bouffe du Nord, cunoscutul teatru parizian, se petrece un eveniment artistic, spectacolul **Povestea servantei Zerline**. Regizorul Klaus Michael Gruber a adaptat pentru scenă romanul scriitorului austriac Hermann Broch, **Iresponsabili**, transformându-l într-un monolog: **Povestea servantei Zerline**, pe care eroina îl narază unui interlocutor nevăzut. Textul, cu incontestabile valori literare, tăios ca o lamă de cutit, a fost încredințat spre interpretare actriței Jeanne Moreau. Talentul actriței, eleganta, știința și nuanțarea rostirii, interiorizarea ei fascinează, cu toată aparenta glacială. Spectacolul, după cum afirmă comentarii, este pus în scenă fără cusur, luminile admirabile creează un cadru scenic de atmosferă, publicul surprins ascultă cu cerit. (În imagine, Jeanne Moreau-Zerline).

## Hollywood — 100

● Centenarul cetății filmului american — Hollywood, a debutat printr-o festivitate de amploare organizată la hotelul Hollywood Roosevelt la care au participat toate stelele — vechi și noi — ale cinematografului de peste ocean. James Stewart, unul din ultimii „mari” actori ai filmului american, a depus într-o mare capsulă, așezată în holul hotelului pentru păstrare amintirilor și trofeelor, o scrisoare a președintelui Ronald Reagan amintind că „Hollywood-ul este relativ mic cu cei 200 de mii de locuitori ai săi”, dar că „reputația sa internațională îl face să rivalizeze cu multe alte națiuni din lume”. În programul manifestărilor prevăzute pentru acest centenar figurează numeroase alte acțiuni, printre care un bal pe străzile Hollywood-ului, un concert pe un stadion.

## Primul „poet-laureat al Americii”

● Cunoscutul poet și prozator american Robert Penn Warren, autorul a zece romane și 16 volume de versuri, a fost numit, printr-o hotărâre a Congresului S.U.A., în funcția de poet-laureat american. Deținător al multor premii dintre cele mai prestigioase (Pulitzer pentru literatură, două alte premii de poezie, premiul Fondului Mac Arthur și multe altele) Warren a fost decorat cu Medalia prezidențială a Libertății. Titlul de poet-laureat a apărut pentru prima dată în Marea Britanie în secolul XVII. Primul poet de-

ținător al acestei funcții a fost John Dryden, care scria ode ceremoniale la cererea regelui. Din 1984, titlul a fost încredințat cunoscutului poet englez Ted Hughes. După cum remarcă „Newsweek”, în S.U.A. funcția diferă substanțial față de titlul englez. Respectivul scriitor nu este numit pe viață, ci numai pentru cîțiva ani, el are în sarcină organizarea de lecturi poetice la Biblioteca Congresului, propaganda succesorilor poeziei americane și este consultant al Bibliotecii.

## Kafka inedit

● Descoperită la Praga în primăvara anului trecut, o corespondență înedită a lui Kafka va fi publicată în curînd în Cehoslovacia și R.F.G. Grupind 9 scrisori și 23 de cărți poștale scrise de Kafka în limba germană către familia sa în timpul ultimilor trei ani ai vieții (1922—1924), aceasta a fost vindută de un colecționar anonim unui anticar din Praga — după cum precizează revista „Tvorba”. Printre documente, figurează o lungă scrisoare adresată de Kafka părinților săi și surorii Elli din orașul Plana nad Luznici, și altele expediate din sanatoriul din Kierling (Austria) unde scriitorul avea să moară la 23 iunie 1924, la vîrsta de 41 de ani. Corespondența va fi publicată în germană și în traducere cehă de editurile „Odeon” (Cehoslovacia) și „Fischer” (R.F.G.).

## Revenire pe scenă

● După o serie de spectacole care s-au bucurat de un mare succes de presă și public, piesa lui William Gibson, **Doi pe un balansoar**, jucată la teatrul parizian Atelier în adaptarea lui Jean-Loup Dabadier, montată cu finețe de Bernard Murat și interpretată de Nicole Garcia și Jacques Weber, se reia la teatrul Madeleine prilejuind revenirea pe scenă în rolul Jerry a cunoscutului actor de film Jean-Louis Trintignant. După șaptesprezece ani de absență de pe scenă, Jean-Louis Trintignant nu pregetă să revină într-o reluare, fapt salutat cu mare entuziasm. Jerry-Trintignant are o prezență impresionantă în acest rol, prin sobrietate, ironie abia disimulată, cinism învâluit și farmec masculin, după cum afirmă comentarii care îl denuiesc un „Humphrey Bogart francez”.

## Ray Bolger

● Actorul și dansator american Ray Bolger, celebru prin rolul Sprietorei de ciori din filmul **Vrăjitorul din Oz** (1939), a încetat din viață la vîrsta de 83 de ani. Ray Bolger a făcut o îndelungată carieră de peste șase decenii pe ecran și la televiziune. În special în comedii muzicale. Dar pentru spectatori el va rămîne Sprietoreea din **Vrăjitorul din Oz**, film devenit un clasic al Hollywood-ului. El a fost ultimul supraviețuitor al echipei alcătuite din Judy Garland, Jack Haley și Bert Bahr care, în film, o înfruntau pe vrăjitoarea din vest (Margaret Hamilton, decedată în 1985).

## Premiul „O viață închinată dansului”



● Acordat anual de către criticii italieni, premiul Porselli, **Una vita per la danza**, va fi decernat anul acesta coregrafei Martha Graham (în imagine), în vîrstă de peste 90 de ani. Ea a înființat compania de balet ce-i poartă numele — Martha Graham Ballet Company — care sărbătorește anul acesta 60 de ani de existență. În semn de omagiu adus acestei fondatoare a dansului modern, în Italia se va desfășura, începînd din luna martie, un festival de balet în cadrul căruia vor fi prezentate 12 din coreografiile realizate de marea artistă, între care **Clytemnestra** (1958), pentru prima dată în versiune integrală în Italia.

## ATLAS

## TAVANUL ANTIC

■ AM simțit întotdeauna că tavanul antic — care, în așezările arheologice, de cele mai multe ori lipsește și despre care nu am încetat încă să mă întreb dacă nu cumva strică frumuseții coloanelor urcînd libere spre cer —, că tavanul antic îmi trezește, de cite ori îl întîlnesc — miraculos păstrat, în realitate, sau imaginat cu minuție, în reconstituiri — un sentiment de contrarietate, un fel de exagerată, aproape violentă deziluzie, și chiar mai mult decît atît, o senzație de frustrare legată de un alt domeniu, pe care însă nu mi-l amintesc. Mai precis, mi se pare că tavanul antic, prin însăși contradicția pe care o reprezintă — aceea de a face coloanele să existe pentru a-l susține și, în același timp, de a le reteza, limitîndu-le prin însăși prezența sa — este un simbol, un extraordinar de exact și sugestiv simbol a ceva mult mai important, dar care nu-mi vine în minte. Nu-mi vine în minte nu în sensul că l-am uitat, și nici în sensul că nu l-am știut niciodată, ci în sensul celui dialog în care Socrate întreabă retoric: „Cînd se-ntîmplă cuiva să fie neștiutor la un moment dat, ceea ce înseamnă că nu-și aminteste, nu-i așa că el nu trebuie să-și piardă curajul, ci să se apuce de cercetare pentru a-și aduce aminte?”

Ei, bine, am străbătut coridoarele acoperite ale teatrului din Milet; am umblat prin sălile misterioase ale templului de la Didime; am stat în pridvorul zeiței Afaia de pe Egina; am intrat în odăile de la Herculaneum — încercînd mereu să-mi amintesc ce mă contrariază și descoperînd mereu, cu aceeași nemulțumită surpriză, cu aceeași dezamăgită uimire, tavanele opace, rezistente, prea grele pentru umerii subțiri ai coloanelor. Și totuși, de fiecare dată am simțit că nu numai despre asta e vorba, că totul — și impresia mea, și ceea ce mă impresiona — nu era decît simbolul a ceva mai important și mai greu de formulat.

Desigur, multe dintre obsesiile mele seamănă cu acest inevitabil — și totuși atît de ușor eludat de timp — tavan. De exemplu, viața marilor artiști, de nedesprins de opera pe care o izvorăsc și pe care — atît de inadecvat și atît de obligatoriu — o limitează. Exact la fel, cele două lucruri sînt legate între ele, se determină — enervant și stingaci — reciproc, și exact la fel apare în timp nemaisperata posibilitate a dispariției limitei, nu numai ca și cum n-ar fi fost necesară, ci, mai mult, ca și cum nici n-ar fi existat. Sau raportul dintre singurătate și dragoste, excluzîndu-se și condiționîndu-se una pe alta, exhaustive, de neamestecat.

Dar descoperirea acestor ciudate rime între gînduri la fel de încăpăținate nu are nicio dată darul de a produce declinul așteptat. De a găsi cheia exactă a simbolului. Pentru că, așezat prea jos și întotdeauna gros, material, tavanul antic mă surprinde de fiecare dată nu numai prin forța sa de a cenzura, ci și prin capacitatea sa de a fixa proporțiile. Sentimentul pe care-l trezește, complex și obsedant, este greu de înțeles nu pentru că în compoziția sa intră revolta la interdicție, ci fiindcă în umbra revoltei se infiltrează, deconcertantă, bănuiala că fără această savantă frontieră coloanele ar fi de neconceput.

Ana Blandicna

## Diderot și muzica

● Muzica este omniprezentă în opera lui Diderot și joacă un rol de prim plan, atît în scrierile lui estetice teoretice, în pamflete și în corespondență, cit și în romanele sale. Dar oricît de risipite ar fi de-a lungul unei întregi opere, aceste scrieri despre muzică n-au putut fi niciodată atît de bine cunoscute ca textele care se raportează la artele plastice. Fără să fie propriu-zis un critic muzical, așa cum a fost unul în pictură, Diderot s-a pasionat totuși de muzică sub toate aspectele ei: teoretice, tehnice, pedagogice,

filosofice, politice, mondene. El a vulgarizat ideile teoretice ale compozitorului Rameau (1683-1764), autor al unui **Tratat despre armonie** (1722). Într-un pasionat elan, marele filosof a conceput proiectul unei orgi mecanice. Manifestînd o vie curiozitate față de problemele teoretice și pedagogice, a colaborat la un tratat de pedagogie muzicală. După ce a fost adeptul operei lui Rameau, declarîndu-se apoi partizanul muzicii italiene, el a studiat rolul muzicii în raport cu celelalte arte: cea dramatică, poezia și pictura in-

deosebi, schițînd astfel o adevărată reînnoire a genului liric. Moștenitor al teoriilor estetice în care muzica era cuprinsă în cadrul limitat al doctrinei imitației, ca și pictura sau literatura, Diderot a deschis calea unei concepții a muzicii ca o expresie a sensibilității pure. Beatrice Durand-Dendrail, profesoară la Universitatea Brown (S.U.A.), o profundă cunosătoare a operei lui Diderot, publicînd acum culegerea **Scrieri despre muzică**, ne dezvăluie o latură mai puțin cunoscută a marelui animator al „Enciclopediei”.



## Jean NEGULESCU:

## Amintiri (LXI)

### Bogie și Baccal (II)

LA HOLLYWOOD, în zona Boulevardului Amurgului exista un cartier de bungalow-uri — **The Garden of Alah** (Grădina lui Alah) — unde actori specializați în mici roluri de compoziție, manechine distribuite temporar în cite un singur film sau scenaristi angajați de probă, viețuiau aparent mulțumiți, de fapt așteptînd fiecare șansa unui contract mai avantajos și de lungă durată sau chiar recunoașterea valorii excepționale a prestației lor, ceea ce le-ar fi permis de îndată să se mute în cartierele selecte ale orașului — **Beverly Hills** ori **Bel Air**. Într-un asemenea bungalow din Grădina lui Alah, locuit de distinsul actor englez Roland Young, recunoscut pentru flerul său comic, l-am întîlnit pentru prima oară, într-o după amiază toridă a anilor '40, pe Humphrey Bogart.

Stătea în prag, atrăgîndu-ne în raza

magnetismului său irezistibil. Era urît, dar de o urîțenie romantică, avea ochi pătrunzători și un glas hîrînd ca nisipul în albia unui riu sec. Fuma cu țigara ascunsă în podul palmei, strînsă de i se albeau incheieturile degetelor. Teatru, în ce cel mai pur stil Bogart.

„Bogie, ți-l prezint pe Prințul Jean Negulescu”, a spus Roland pe tonul cel mai ceremonial cu putință, „pictorul român al curții regale”.

„Lasă-mă cu cheștiile astea regale” a hîrîit Bogart. „Ești pictor bun sau ba?” Ochii lui mă scruta atent.

Am încercat să-i întorc privirea, măsărîndu-l la rîndul meu. „Pictor sînt. Cît de bun, nu știu. Prinț însă sigur nu sînt.”

Mulțumit, Roland mi-a făcut cu ochiul și ne-a turnat cite un Martini. După alte citeva pămărele ne-am dus să cinăm la restaurantul „Lucy”, apoi ne-am pus iar pe băut de la „Barul stridilor”, la „Ciro”. Uitîndu-mă înapoi, am schițat rapid citeva caricaturi, alegîndu-mi fizionomii care îmi plăcuseră. După încă două

rînduri de Martini-uri lui Bogie și Roland le-a venit deodată ideea ca eu să semnez desenele, ei să aplice pe ele cite un autograf și să le vindem cu un dolar bucata.

Cocoțîndu-se pe cite un scaun, Bogie și Roland au anunțat cu voci de stentor marelui chilipir: „Pentru numai un dolar puteți deveni posesorii unui desen unicat semnat de pictorul personal al reginei Maria a României”. În jurul nostru s-a format cit ai clipi un cerc de curioși. „Dăm de băut la toată lumea”, a adăugat Bogie, arborînd o larghețe de mare senior. Spre dimineață, cînd să achităm nota de plată, a trebuit să ne întorcem pe dos buzunarele, scuturîndu-le de ultimul cent.

„Ești un tip bine, băiete!” — m-a bătut Bogie pe umăr, semn că mă acceptase printre prietenii lui apropiați.

ÎN OCHII multora Bogie trecea drept un farseor fără suflet, un sadic, cînd de fapt nu era decît un glumeț sentimental. Prietenii și-i iubea cu un devotament de-a dreptul posesiv. Odată, Roland ne-a anunțat în ultimul moment că nu mai poate ieși cu noi în oraș seara, fiind invitat la un dineu simandicos, acasă la directorul studiourilor care tocmai îl distribuiseră într-un nou film.

„Cum de ne-a putut face una ca asta?” Bogie era vexat. După ce am dat pe gît citeva pahare la barul „Ciro”, ne-am îndreptat agale spre locuința amicalului nostru. În „Grădina lui Alah” luminile erau stinse. Încă nu se întorsese acasă. Bogie a intrat pe fereastră și mi-a deschis ușa pe dinăuntru. Îi venise una din ideile lui năstrușnice.

„Ia să vedem noi ce face englezul dacă își găsește patul în grădină?”

Zis și făcut. Am cărat afară, pe peluza, mai tot mobilierul, inclusiv patul, gata pregătit pentru noapte, cu papucii aranjați frumos dedesubt și cu pijamaa întinsă deasupra cuverturei. Am verificat încă o dată dacă scosesem esențialul și, incintați de isprava noastră, ne-am ascuns după un boschet, așteptînd sosirea lui Roland.

La început surprins, și-a dat imediat seama cine sînt făptașii. Numai că, sătul și plictisit de farsele noastre, s-a așezat pe un scaun și-a aprins o țigară și a așteptat. Se vede treaba că ne cam întrecusem cu gluma.

Bogie mi-a făcut un semn: „Hai, băiete!” Și, împreună, am cărat înapoi în casă patul și restul mobilei. Cu un calm împerturbabil, Roland s-a mărginit să ne urmărească cu privirea. Apoi, cînd abso-lut toate lucrurile își reluasera locul lor în bungalow, s-a ridicat de pe scaun luîndu-l cu el, a intrat în casă și, cu o mișcare bruscă, ne-a închis ușa în nas.

Pe cînd ne întorceam, destul de plouați, la barul „Ciro”, Bogie a pufnit pe neașteptate într-un imens hohot de ris: „Ce englez constipat! Să fi zis și el, acolo, un multumesc!”

Cînd vedea că a întins prea tare coarda cu șotile, mai ales dacă era vorba de prietenii, Bogie știa să se oprească și pe loc încerca s-o dreagă.

Pe cit de conștincios și de serios se dovedea în munca lui, pe atît de entuziastă și diabolică îi era plăcerea de a face haz de necazul celorlalți. Mai cu seamă cînd el era vinovatul. În acele clipe chipul lui căpăta o expresie șireată, savurînd anticipat deznodămîntul exploziv al farsei.

În românește de  
Manuela Cernat



# Dubrovnik — muzeul viu

**V**AZUTĂ din cabina ce urcă spre vârful muntelui Srd, vechea cetate a Dubrovnikului are înfățișarea unui aprins trandafir ieșind din Adriatică, legat de țărmlul Iugoslaviei prin uriașele sepele ale zidurilor înalte de apărare, în interiorul cărora s-au petrecut evenimente hotărâtoare nu numai pentru acest colț de pământ, întru totul binecuvântat de natură, ci pentru un întreg continent. E reconfortant să constăți cum, în ciuda numeroaselor invazii ale barbarilor, a pustiitoarelor cutremure și incendii, bătrina Ragusa — nume ce-l purta odinioară Dubrovnikul — a rezistat în timp ca o nedeșmințită speranță. Frumuseților ei naturale — în primul rând, așezarea, pe un picior de stîncă, înaintind în apă, vegetația luxuriantă, mediteraneană — li s-au adăugat de-a lungul veacurilor, într-o biruitoare concurență, acelea datorate imaginației și minii omului. Albumele, pliantele și alte materiale de reclamă preferă vederile din avion sau de pe vârful muntelui, bizuindu-se pe efectul spectaculos al imaginii cetății, scăldate de mare, cu acoperișurile de un roșu potopitor ale clădirilor, contrastind puternic cu albastrul nesfîrșit al Adriaticii și cu verdele crud al insulei Lokrum, situate în apropiere. Adevăratele splendori ale Ragusei le cunoști însă abia după ce treci podul de piatră ce se arcuiește peste un șanț de apărare — hotarul ce despărțea cîndva cetatea de țărml.

În sens figurat, Dubrovnikul însuși a fost cîndva un pod, un pod strategic între Orient și Occident ce găzduia adesea tratativele celor două lumi. Cunoșcîndu-i istoria, descifrîndu-l în ziduri și-n dispunerea străzilor vechimea, nu te miră ciudațul amestec de stiluri arhitectonice și picturale purtînd amprenta celor șaptesprezece secole de existență a orașului. Înălțezi luînd seama cu încintare la ornamentele ferestrelor și balcoanelor, configurația porților, ogivelor, adîncimea firidelor, luminozitatea vitraliilor, tăietura și împuscăturile zidurilor, rotunjimile cupolelor, suplețea turnurilor trăind în limba orologilor, patina pietrelor, candoarea icoanelor, vorbind laolaltă de evoluția gustului în Europa de-a lungul multor secole de artă.

Încotro să apuci, ce direcție să-iei pentru a nu scăpa nimic, căci ești singur, fascinat de ceea ce vezi, iar curiozitatea poate să lucreze împotriva ta. Temător să nu pierzi nimic, te trezești că-ți scapă multe amănunte și tocmai amănuntele devin suverane într-o cetate înfășurată de inscripții și pietre ce marchează un timp, o domnie, o simbioză, un stil.

Întîrzi în fața Palatului Rectorilor, altădată Palatul Mare-lui Consiliu, și citești pe frontispiciu: „Uitați interesele voastre personale și consacrați-vă intereselor publice“. E suficient pentru a te transporta în alt timp și parcă-i și zărești pe judecători, împovărați de preceptul pomenit și de altele tot atît de solemne, așezîndu-se pe locuri dinainte stabilite pentru a vota o lege, a chibzui o sentință sau a consfinți un legămint. Aceste locuri, purtînd patina istoriei și luminate de cuvinte sacre au o uimitoare putere de a te arunca înapoi cu cîteva secole și, pentru o clipă, devii tu însuși martorul unei lumi atît de așezate în principii ce o guvernau de responsabilă pentru faptele ei și de încrezătoare în valorile sale spirituale, încît înțelegi de ce caria timpului nu a putut-o eroda. Căci ai impresia că demnitarii acelor vremuri nu au înălțat nimic la întîmplare, de la cărămida înfiptă în zid pînă la olanele de pe acoperișuri; totul pare gîndit, frămîntat, astfel încît elementele de cultură să-și justifice existența în numele unei continuități ce le-a guvernat sedimentarea în timp. Acesta e sentimentul pe care ți-l inspiră Palatul Rectorilor, un edificiu în care coexistă elemente ale stilului gotic, renașcentist și baroc.

**I**NCOTRO să pornim? Am văzut, la intrare, faimoasa fîntînă poligonală Onofrio, datată 1438, iar acum auzim vorbindu-se de fortăreața Minceta și de Palatul Sponza ce găzduiește tablouri de Rafael, Tizian, Tin-



Placa sau Stradun, promenada preferată a ragusinilor

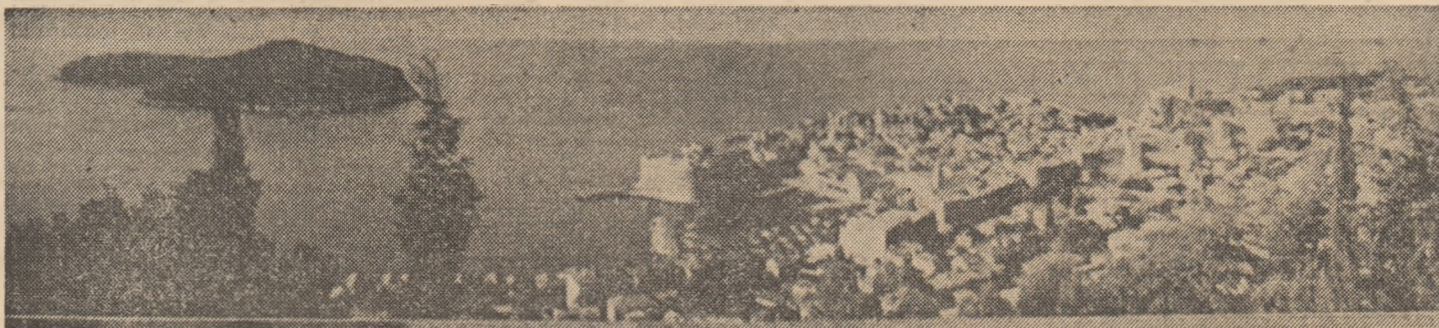
toretto, Giorgione, Bordone, Hamzici; le admirăm și noi curînd, cercetînd cu meticulozitate sălile ce ne așteaptă deschise. Palatul se numea într-o vreme „Academia erudiților“, căci aici își dădeau întîlnire prin secolul al șaisprezecelea literați, artiști și savanți din toată lumea, din nevoia unui centru spiritual. Tot de atunci au început să se adune colecțiile de manuscrise, cifrate în jurul sutelor de mii, acte importante, hărți, incunabule (unele datînd din secolul al doisprezecelea) — o documentație uriașă ce servește cunoașterii tuturor țărilor balcanice. Ce poți afla din ele tu, voiajor inspirat îndeobște de faptele trăite nemijlocit ori torturat de o fantezie bolnăvicioasă? Virtejurile istoriei și solemnitatea unor evenimente pline de consecințe dar, mai ales, rolul jucat de Ragusa la întretăierea de drumuri și interese în Europa. Pe la 1290 se înființa aici primul azil pentru copii abandonati — se pare, premieră mondială —, în secolul al cincisprezecelea se deschidea farmacia „Domus Cristi“, tot un fel de premieră, iar Iatrium-ul Palatului Rectorilor servea drept una din cele mai faimoase săli de concert ale timpului, al cărei „Festival de vară“ atrăgea artiști din toată lumea (tradiția s-a menținut pînă în zilele noastre).

Desprinzîndu-te de țărml, odată cu trecerea prin poarta Pile, reiei călătoria în timp, căci fiecare stradă ori edificiu te transportă în afara secolului XX. Cu toată prezența masivă a turștilor, îți pare că ai pătruns în pacea și tihna planetei. Puține orașe din lume și-au conservat atît de bine monumentele și încă și mai puține le fac să funcționeze ca odinioară. Viața de aici își cere dreptul la eternitate. Muzeul în aer liber de la Dubrovnik este viu — un oraș-muzeu suprapus, cu străzi ce urcă și coboară, scări și trepte mîncate de vreme. Meșteri costumați după moda secolului al zecelea stau gata să-ți confecționeze un obiect de artă, o strachină, un fotoliu, un cadru de fereastră, graficienii te invită să le pozezi, bijutierii îți sint aproape, brutarii și cofetarii îți oferă preparate tradiționale.

Descoperi în privirile localnicilor o pace suverană și dincolo de ea mindria de a deține blazonul vechimii și de a se simți acum, la Dubrovnik, implantați direct în istorie. Fiecare gest, fiecare pas își are o noblețe aparte. Trăiesc sub însemnele trecutului, comportîndu-se ca niște personaje datoare să perpetueze legende. Dacă n-ai simți mirosul de ardei copti, dacă n-ai zări rufele întinse pe frînghie, dacă nu ți-ai arunca privirea în bucătăriile dosite, ai crede că se află aici doar pentru a însufleți muzeul. Un paradoxal amestec de nostalgie și plînatate te încearcă, prins în mrejele locului. Descoperi, la acea înălțime, o plantație de lămii — ridicată pe un pământ adus de pe țărml! —, pe un teren de handbal, copii aleargă după o minge, vița de vie se ridică din căzi de piatră, asemenea smochinilor, leandrilor și altor arbuști mediteraneeni. Treci pe lingă estrada în aer liber celebră pentru reprezentațiile cu „Hamlet“, situată în apropierea fortăreței Lovrijenac, auzi niște rațe măcăind, vezi pisici zbenguindu-se și porumbei zburînd pretutindeni și-ți spui că nicăieri nu te-a mai încercat această senzație de timp condensat precum strălucirea într-un diamant.

Dubrovnikul își merită faima, Darnicei naturi i-au fost hărăziți oameni pe măsură. Muzeul viu de pe coasta orientală a Adriaticei îți dă din plin sentimentul măreției și dăinuirii valorilor de civilizație europeană.

Marius Tupan



Orașul Dubrovnik și insula Lokrum. Panoramă de pe muntele Srd

## Prezențe

### românești

S.U.A.

● „Miorița. A Journal of Romanian Studies“

Ultimul tom al revistei „Miorița, A Journal of Romanian Studies“ (X, 1986), editată de Departamentul de limbi străine, literatură și lingvistică al Universității din Rochester, New York, și de Asociația Culturală Neo Zeelandeză-Itomână din Hamilton, Noua Zeelandă, ni se relevă ca realizare notabilă a preocupărilor de romanistică întreprinse peste Ocean. Sumarul, unitar și interesant, este structurat în patru rubrici. Prima, intitulată articole, se constituie dintr-un studiu de sinteză semnat de Gh. I. Florescu și Ioan Scurtu — **Politica externă a României în perioada interbelică (1918—1939)** și un altul — **Emile Michel Cioran** — datorat Aleksandrei Gruzinska. Acestora li se adaugă excursul lui Norman Simms pe marginea unui volum de aforisme editat de H. Hulban. În cadrul rubricii de poezie, sint publicate șase dintre poemele în proză ale lui Tudor Arghezi, în traducerea Lilianei Zancu. Secțiunea de proză, la rîndul ei, este ilustrată de două schițe: **O oră de glorie**, de Tudor Vlad (în traducerea lui M. Bogdan) și **Filosoful și ursul dresat**, de David Wurtzebach. Ultimul compartiment este consacrat **recenziilor**. Ion Șeuleanu și Nicolae Bof discută două cărți ale lui Valer Butură (**Enciclopedia de etnobotanică românească** și **Etnografia poporului român**), Nicholas Calanoy recenzează volumele: **Zile de umbră și lumină**, de C. Michael-Titus, și **Semne de exod**, de Elie Wiesel, însumat recent cu Premiul Nobel pentru pace, iar Gh. I. Florescu se raportează la una dintre cărțile lui Dan Zamfirescu — **Accente și profiluri**. Întru totul remarcabilă, „Miorița. A Journal of Romanian Studies“ a ajuns, iată, la a zecea apariție, afirmîndu-se, cu fiecare volum, printre cele mai valoroase publicații ale genului. Referîndu-ne la această revistă în ipostaza ei jubilară, se cuvine să amintim că apariția i-o datorăm nobililor eforturi depuse de doi reputați româniști: profesorii Charles M. Carlton, de la Universitatea din Rochester, New York, și Norman Simms, de la Universitatea din Wai-kato, Hamilton, Noua Zeelandă.

U.R.S.S.

● Editura „Raduga“ din Moscova a publicat, de curînd, volumul de teatru **Piticul din grădina de vară** și alte piese de Dumitru Radu Popescu. Seclecția, traducerea și postfața semnate de Elena Azernikova prezintă cititorilor sovietici piesele **Aceșii ingeri triști**, (1969) **Cezar, măsăriciul piratilor** (1970), **Lapte de pasăre** (1976) și **Piticul din grădina de vară** (1972). Volumul cuprinde un cuvînt despre autor, semnat de Ion Drută, numeroase ilustrații și imagini din spectacolele din țară și de peste hotare cu piesele prezentate.

ANGLIA

● La sfîrșitul anului 1986 a apărut în Anglia, în editura Hodder and Stoughton, în cooperare cu Universitatea Națiunilor Unite, volumul **Human Development in its Social Context** (Dezvoltarea umană în contextul ei social) coordonat de Carlos A. Mallmann și Oscar Nudler. În cele aproape 300 de pagini sint publicate studii ale unor cercetători din Anglia, Argentina, Canada, India, Italia, S.U.A. și România printre care și studiul „Classification and hierarchization in motivational fields: Co-evolution vectors“ (Clasificare și ierarhizare în cîmpuri motivaționale: vectori ai co-evoluției) de Cătălin Mămali și Gheorghe Păun.

## „România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei



REDACȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 61—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCINTEII“