

# România literară

IDEI DEVENITE CTITORII

(Paginile 12—13)

## ȘTIINȚĂ ȘI CREAȚIE

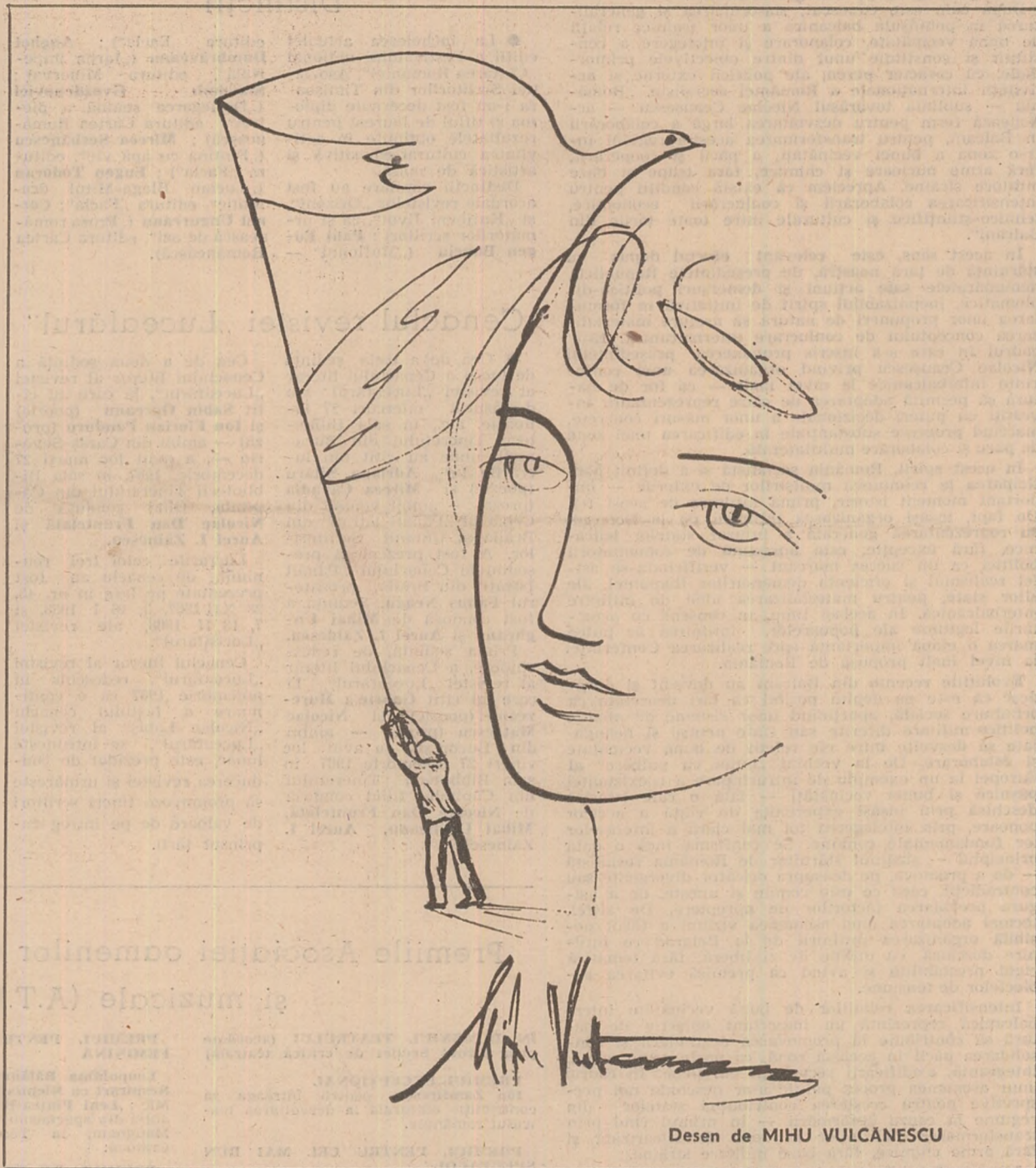
DE fiecare dată cînd analizează sectoare ale activității social-economice din țara noastră, tovarășul Nicolae Ceaușescu acordă un loc însemnat relevării rolului științei în dezvoltarea respectivelor sectoare, subliniind că un progres real nu se poate obține decît acolo unde se studiază temeinic realitatea, legitățile, factorii obiectivi și subiectivi, în lumina celor mai noi cuceriri științifice și tehnice. Cunoașterea, cercetarea științifică sint, pentru societate, în contextul contemporan mai ales, de o importanță fundamentală și, de asemenea, legarea lor de practică, de producție. În recenta Cuvîntare pe care a rostit-o la Plenara lărgită a Consiliului național al agriculturii, secretarul general al partidului arăta : „În realizarea tuturor obiectivelor — și în agricultură și în celelalte sectoare — un rol important revine cercetării științifice, aplicării ferme a noilor cuceriri ale științei în producție [...]. Sînt bine cunoscute obiectivele, realizările pe care le avem, dar și cerințele noi și tot mai importante care se pun în domeniul geneticii, al științelor biologice în general, în celelalte sectoare de activitate. Avem rezultate bune. Trebuie să facem mai mult pentru a crește rolul și contribuția științei la realizarea noii revoluții agrare. De altfel, nici nu se poate vorbi de noua revoluție agrară fără dezvoltarea puternică și aplicarea în producție a cuceririlor științei în toate sectoarele !”.

Este vorba, așadar, ca principiu director, de cunoaștere și verificare, de acumularea neconținută a cunoștințelor și de supunerea lor, necesară, la proba practicii. Fiindcă nimic trainic, nimic valoros nu se poate construi prin improvizare, prin aproximări, prin soluții găsite în fugă, nefundamentate științific. După cum nimic din ce se descoperă prin cercetare nu poate sluji cu adevărat țelurilor constructive ale societății dacă nu-și probează eficiența în activitatea practică. Dezvoltarea, progresul pot fi asigurate, în oricare domeniu, numai pornindu-se de la această interdependență asupra căreia, pe drept cuvînt, atrage atenția, și de această dată, secretarul general al partidului.

CREAȚIA de bunuri spirituale își are desigur specificul său, legile proprii, făcînd un mai mare loc subiectivității, individualului, inițiativei personalizate. Aceasta nu înseamnă, totuși, că ea se desfășoară autarhic și în afara oricăror criterii științifice. Creația artistică, operele literare răsfrîng viața concretă dintr-un anume spațiu și timp, iar mecanismele acestei vieți concrete trebuie cunoscute în amănunțime de creator, cercetate în toate manifestările lor care sînt expresii ale umanului determinat social și istoric. Marile creații artistice ale unei epoci se întemeiază, în chip legitim, pe cunoașterea profundă a legității sociale, a tuturor elementelor care au condus la configurarea într-un fel anume a acelei epoci. Viața de fiecare zi, instituțiile, raporturile dintre indivizi, conflictele și contradicțiile, toate acestea constituie pentru creator materie de studiu, de cercetare pînă în detalii, abia după aceea el putînd să treacă la elaborarea sintezei artistice. La fel și în ceea ce privește aprecierea creației, valorizarea ei critică. Ea se va sprijini, firește, pe cercetarea întregului complex de factori care au generat opera de artă, neocolind politicul, socialul, economicul, cu nenumăratele lor răsfrîngeri în spațiul spiritualului, cu ecourile lor multiple și adinci în viața de conștiință.

Cercetării literare, studiului formelor creației, li se impun, așadar, aceleași rigori de întemeiere științifică, aceleași exigențe ca oricărui alt domeniu al construcției materiale și spirituale. A răspunde acestor exigențe, cum sîntem îndemnați de secretarul general al partidului, înseamnă a ne situa în perspectiva împlinirilor durabile, a progresului, a valorii.

„România literară”



Desen de MIHU VULCANESCU

## Vine primăvara...

Fără de veste, pe-o visare de vînt,  
Incolțește mugurul, în mărul Grădinii...  
Tremurînd, ca o doină, în neastîmpăr de cînt,  
Cerul, albastru de dor, înflorește veșnicia  
Luminii...

Dimineăta, se vede surisul iubirii,  
Ce cuprinde picurul, de liniște tainică;  
Apoi se mărește-adunînd, ispita devenirii,  
Îmbrățișînd și oamenii și lumea și bucuria  
cea trainică...

Sînt vesel de-atîta putere și vrere,  
Și veselia raze trimite, din sufletul meu,

Să cucerească văzduhul pentru florile pline  
de miere,  
Ce-o culeg, ca-ntr-o litanie, albinele cu greu...

De pămînt se-apropie stelele  
Și griul crește verde-albăstrui,  
O mircasmă nouă urcă pe schelele  
Risului, plinsului, sufletului...

Aud un zbor de departe... Vine  
Primăvara, în țara noastră de vis...  
Timp al iubirii depline,  
Te zăresc în florile albe, dintr-un cais!...

Traian Iancu



## România literară

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

Din 7 în 7 zile

## Balkanii — zonă a păcii şi bunei vecinătăţi

În contextul atât de bogat al vieţii internaţionale, reuniunea la nivelul miniştrilor de externe din statele balcanice se înscrie ca un eveniment marcant, de o certă însemnătate nu numai pentru popoarele din această zonă a Europei, ci şi pentru climatul politic general de pe întregul continent.

După cum este cunoscut, statornicirea şi generalizarea în peninsula balcanică a unor trainice relaţii de bună vecinătate, colaborare şi înţelegere a constituit şi constituie unul dintre obiectivele primordiale, cu caracter peren, ale politicii externe şi activităţii internaţionale a României socialiste. „România — suşinina tovarăşului Nicolae Ceauşescu — acţionează ferm pentru dezvoltarea largă a colaborării în Balcani, pentru transformarea acestei regiuni într-o zonă a bunei vecinătăţi, a păcii şi cooperării, fără arme nucleare şi chimice, fără trupe şi baze militare străine. Apreciem că există condiţii pentru intensificarea colaborării şi conlucrării economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale între toate ţările din Balcanii”.

În acest sens, este relevant efortul depus cu stăruinţă de ţara noastră, de preşedintele Republicii, nenumăratele sale acţiuni şi demersuri politico-diplomatice, nepuizibilul spirit de iniţiativă în formularea unor propuneri de natură să asigure materializarea conceptului de conlucrare interbalcanică. Este cadrul în care s-a înscris propunerea preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind organizarea unei conferinţe interbalcanice la nivel înalt — ca for de natură să permită adoptarea de către reprezentanţii investiţi cu puteri decizionale a unor măsuri concrete, marcând progrese substanţiale în edificarea unei zone de pace şi colaborare multilaterală.

În acest spirit, România socialistă şi-a definit participarea la reuniunea miniştrilor de externe — important moment istoric, prima întâlnire de acest fel. De fapt, însăşi organizarea întâlnirii de la Belgrad, cu reprezentarea generală a tuturor statelor balcanice, fără excepţie, este apreciată de comentatorii politici ca un succes marcant — verificându-se astfel realismul şi eficienţa demersurilor României, ale altor state, pentru materializarea ideii de întâlnire interbalcanică. În acelaşi timp, în consens cu aşteptările legitime ale popoarelor, întâlnirea ar putea marca o etapă importantă spre realizarea Conferinţei la nivel înalt propusă de România.

Evoluţiile recente din Balcani au dovedit şi dovedesc că este pe deplin posibil ca ţări deosebite ca orinduire socială, aparţinând unor sisteme de alianţe politico-militare diferite sau state neutre şi neangajate să dezvolte între ele relaţii de bună vecinătate şi colaborare. De la vechiul „butoi cu pulbere” al Europei la un exemplu de intruchipare a coexistenţei paşnice şi bunei vecinătăţi — lată o cale istorică deschisă prin însăşi experienţa de viaţă a acestor popoare, prin înţelegerea tot mai clară a intereselor lor fundamentale comune. Se confirmă încă o dată principiul — susţinut stăruitor de România socialistă — de a promova, pe deasupra oricăror divergenţe sau contradicţii, ceea ce este comun şi uneşte, de a asigura prevalarea factorilor de apropiere. De altfel, tocmai adoptarea unei asemenea viziuni a făcut posibilă organizarea întâlnirii de la Belgrad ca întâlnire deschisă, cu ordine de zi liberă, fără tematică rigid prestabilită şi avind ca premisă evitarea subiectelor de tensiune.

Intensificarea relaţiilor de bună vecinătate interbalcanică reprezintă un important obiectiv de natură să contribuie la promovarea destinderii şi consolidarea păcii în această zonă, ca parte componentă, integrantă, a edificării securităţii europene. În cadrul unui asemenea proces politic s-ar deschide noi perspective pentru creşterea contribuţiei statelor din regiune la cauza dezarmării — în primul rând prin transformarea Balcanilor în zonă denuclearizată şi fără arme chimice, fără baze militare străine.

Importante sînt şi perspectivele de intensificare a conlucrării pe tărîm economic. Realitatea este că ţările balcanice sînt, ca nivel al evoluţiei economice, ţări în curs de dezvoltare care — indiferent de deosebirile de sistem sau de metode şi forme de acţiune — urmăresc realizarea de progrese cit mai ample şi mai rapide ale economiilor lor naţionale, cu caracter complementar. În această direcţie, conlucrarea reciproc avantajoasă poate aduce însemnate contribuţii, beneficiind şi de apropierea geografică, de reducerea distanţelor şi cheltuielilor de transport ; totodată, obiective precum sistemul hidroenergetic de la Porţile de Fier arată ce lucrări de amploare se pot realiza cu forţe unite.

Se cuvin, de asemeni, subliniate perspectivele deschise intensificării colaborării pe plan cultural în Balcani, — zona unor străvechi culturi, la confluenţa istorică a civilizaţiilor elenă şi romană, tracă, slavă şi otomană, cu tradiţii preluate şi tot mai ample dezvoltate în zilele noastre, în interesul schimbului de valori spirituale, al apropierii între popoare, cunoaşterii lor tot mai bune, al creşterii stimei şi prieteniei reciproce.

Există temeiuri pentru a exprima speranţa că întâlnirea interbalcanică va pune în lumină un fond cit mai bogat de propuneri, idei şi iniţiative pentru dezvoltarea relaţiilor de colaborare pe plan politic, economic, cultural — în interesul fiecărui popor şi al tuturor popoarelor balcanice, al cauzei păcii şi înţelegerii în Europa şi în întreaga lume.

Cronicar

## Viaţa literară

„Luna cărţii la sate”

Hasdeu — 150

● În sala căminului cultural din satul Negrileşti, comuna Birseşti, judeţul Vrancea, s-a desfăşurat o seară literară la care au participat Mirecea Ciobanu, Florin Muscalu, Vasile Petre Fatî, Dumitru Pricop, Viorel Ştirbu şi Horia Zilicru. După prezentarea unor creaţii proprii de către oaspeţi, au citit din

vesurile lor membri ai cenaclului literar din comună.

● În comuna Bragadiru, sectorul agricol Ilfov, a avut loc o dezbatere literară cu tema „Satul în literatura actuală” la care au participat Ion Lănerănjă, Mirecea Micu, Gh. Pituţ, Dan Zamfirescu.

### Distincţii

● La încheierea actualei ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României”, Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara i-au fost decernate diploma şi titlul de laureat pentru rezultatele obţinute în activitatea cultural-educativă şi artistică de masă.

Distincţii similare au fost acordate revistelor „Orizont”, „Knijevni Jivot”, ca şi următorilor scriitori : Paul Eugen Banciu („Mufonul” —

editura „Facla”) ; Anghel Dumbrăveanu („Iarna imperială”, editura Minerva) ; Slavomir Gvozdenovici („Dezlegarea senină a pietrei”, editura Cartea Românească) ; Mirecea Şerbănescu („Fîntina cu apă vie”, editura „Facla”) ; Eugen Todoran („Lucian Băga-Mitul dramatic”, editura „Facla”) ; Cornel Ungureanu („Proza românească de azi”, editura Cartea Românească).

### Cenaclul revistei „Luceafărul”

● Cea de a treia şedinţă de lucru a Cenaclului literar al revistei „Luceafărul” s-a desfăşurat miercuri 27 ianuarie, a.c., în sala Bibliotecii Tineretului din Bucureşti, unde au citit din lucrările lor Adriana Sitaru (poezie) şi Mirecea Cavadia (proză) — ambii venind din Cenaclul „Panait Istrati” din Brăila al Uniunii Scriitorilor. A fost prezent şi preşedintele Cenaclului „Panait Istrati” din Brăila, prozatorul Fănuş Neagu. Şedinţa a fost condusă de Mihai Ungheanu şi Aurel I. Zăinescu.

Prima şedinţă, de deschidere, a Cenaclului literar al revistei „Luceafărul”, la care au citit Gabriela Hurezeanu (poezie) şi Nicolae Mateescu (proză) — ambii din Bucureşti, a avut loc vineri 27 noiembrie 1987 în sala Bibliotecii Tineretului din Capitală, fiind condusă de Nicolae Dan Frunteleşă, Mihai Ungheanu, Aurel I. Zăinescu.

Cea de a doua şedinţă a Cenaclului literar al revistei „Luceafărul”, la care au citit Sabin Opreanu (poezie) şi Ion Florian Panduru (proză) — ambii din Caras-Severin — a avut loc marţi 27 decembrie, 1987, în sala Bibliotecii Tineretului din Capitală, fiind condusă de Nicolae Dan Frunteleşă şi Aurel I. Zăinescu.

Lucrările celor trei reuniuni de cenaclu au fost prezentate pe larg în nr. 48, 28 XII 1987, 3, 16 I 1988, şi 7, 13 II 1988, ale revistei „Luceafărul”.

Cenaclul literar al revistei „Luceafărul”, redeschis în noiembrie 1987 ca o continuare a fostului cenaclu „Nicolae Labiş” al revistei „Luceafărul”, se întruneşte lunar, este prezidat de conducerea revistei şi urmăreşte să promoveze tineri scriitori de valoare de pe întreg cuprinsul ţării.

● În organizarea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Prahova, a Complexului muzeal al judeţului Prahova şi a Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al oraşului Cîmpina, vineri 19 februarie a.c. a avut loc la Cîmpina, la Casa ştiinţei şi tehnicii pentru tineret, un simpozion consacrat aniversării a 150 de ani de la naşterea lui Bogdan Petriceicu Hasdeu. Personalitatea şi opera marelui scriitor, istoric şi filolog, au fost evocate de Alexandru Săndulescu, Gheorghe Mihăilă, Constantin Trandafir, Gherasim Rusu, Octavian Onea şi acad. Alexandru Balaci, care

au subliniat locul său în cultura românească şi europeană. Cu acest prilej, au fost organizate o expoziţie de carte Hasdeu, la Casa ştiinţei şi tehnicii pentru tineret, şi o altă, intitulată „Hasdeu şi contemporanii lui”, la Muzeul „Nicolae Grigorescu” din localitate.

La manifestare, desfăşurată în prezenţa unui numeros public, au participat Gabriela Marinescu, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Prahova, Maria Enc, secretar al Comitetului Orăşenesc Cîmpina al P.C.R., Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi Constantin Chiriţă, vicepreşedinte.

### Cenaclul de dramaturgie al revistei „Teatrul”

● Luni 22 februarie, în foaierea sălii Majestice a Teatrului Giuleşti, a avut loc prima şedinţă de lucru a Cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul”. A fost prezentată, în lectură-spectacol, piesa Decoratiuni interioare a debutantului Nicolae Caranfil, în remarcabila regie a lui Tudor Mărcuş şi meritoria participare a actorilor Rodica Mandache, Valeria Sitaru, Jeanine Stavarache, Sorin Postelnicu,

Bogdan Stănoevici, Geo Costiniu, Cornel Dumitras, Gelu Niţu, Mirecea Constantinescu.

Au luat cuvîntul : dramaturgii Paul Everac, Paul Cornel Chitic, Dumitru Dinulescu, criticii Valentin Silvestru, Ileana Berlogea, Laurenţiu Ulici, Victor Parhon, Ion Cristoiu (redactor şef al revistei) şi alţii. Dezbaterile au fost conduse de Paul Tutingiu, redactor al revistei, preşedintele cenaclului.

### Întîlniri cu cititorii Medalion literar

● Ion Hobana, la Şcoala generală nr. 118 „Vasile Alecsandri” din Capitală, în cadrul unui interesant dialog despre literatura de anticipaţie.

● N. Rădulescu-Lemnaru, la şcolile generale nr. 10 şi 25 din Ploieşti şi la Rafinăria Ploieşti.

● Eugen Simion şi Sergiu Adam, la Casa de cultură a sindicatelor din Botoşani.

● În cadrul ciclului de manifestări „Salonul cărţii româneşti” organizat de Biblioteca judeţeană „Nicolae Iorga” din Ploieşti, luni 15 februarie, a avut loc medalionul literar „Geo Bogza”. Personalitatea scriitorului a fost omagiată de criticul literar Ion Bălu. Actorii ai Teatrului municipal au prezentat un microrecital din creaţia lui Geo Bogza.

## Premiile Asociaţiei oamenilor de artă din instituţiile teatrale şi muzicale (A.T.M.), pe anul 1987

ÎN DOMENIUL TEATRULUI (acordate prin Biroul Secţiei de critică teatrală)

### PREMIUL EXCEPŢIONAL

Ion Zamfirescu, pentru întreaga sa contribuţie culturală la dezvoltarea teatrului românesc.

### PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL

Dalbul pribeag de D. R. Popescu, la Teatrul Naţional din Timişoara ; O noapte furtunoasă de I. L. Caragiale, la Teatrul „Nottara” din Bucureşti.

### PREMIUL PENTRU REGIE

Ioan Ieremia, pentru regia spectacolului Dalbul pribeag de D. R. Popescu şi Regele Lear de W. Shakespeare, la Teatrul Naţional din Timişoara ; Dan Micu, pentru regia spectacolului O noapte furtunoasă de I. L. Caragiale, la Teatrul „Nottara” din Bucureşti.

### PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE

Emilia Ivanov, pentru scenografia spectacolului Dalbul pribeag de D. R. Popescu, Regele Lear de W. Shakespeare şi Peer Gynt de Ibsen, la Teatrul Naţional din Timişoara.

### PREMIUL PENTRU INTERPRETARE MASCULINĂ

Ion Haiduc, pentru rolul Dobromir din spectacolul Dalbul pribeag de D. R. Popescu, la Teatrul Naţional din Timişoara ; Vladimir Jurăscu, pentru rolul titular al spectacolului Regele Lear de W. Shakespeare, la Teatrul Naţional din Timişoara.

### PREMIUL PENTRU INTERPRETARE FEMININĂ

Leopoldina Bălanuţă, pentru recitalul Respirări cu Nichita Stănescu, la Teatrul Mic ; Leni Pintea-Homeag, pentru rolul Julia din spectacolul Artista de Somerset Maugham, la Teatrul Naţional din Craiova.

### PREMIUL DE CRITICĂ ŞI TEATROLOGIE (acordate de conducerea A.T.M.)

Ileana Berlogea, pentru cronicile, articolele şi studiile publicate în anul 1987 ; Maria Vodă Căpuşan, pentru volumul Pragmatica teatrului, editura Eminescu, 1987 ; Dumitru Chiriţă, pentru cronicile şi articolele publicate în anul 1987 în revista „Familia”.

### DIPLOME

Alexandrina Halic, pentru rolul titular din spectacolul David Copperfield de Charles Dickens al Teatrului „Ion Creangă” ; Ion Cristian, pentru regia spectacolului Pădurea din grădina de vară de D. R. Popescu, la Teatrul de Nord din Satu Mare ; Ilie Gheorghe, pentru interpretarea rolului Pavel Stoian din spectacolul Puterea şi adevărul de Titus Popovici, la Teatrul Naţional din Craiova ; Gheorghe Gherasim, pentru interpretarea rolului Tudor din spectacolul Nu ne naştem toţi la aceeaşi vîrstă de Tudor Popescu, la Teatrul Naţional din Cluj-Napoca ; Adriana Popescu, secretar literar al Teatrului Mic, pentru micro-monografiile de dramaturgi români contemporani publicate în revista „Teatrul” şi editarea revistei „Spectator”, Ionuţ Niculescu, pentru contribuţia la cercetarea istorică a teatrului românesc.

ÎN DOMENIUL TEATRULUI DE PAPUŞI ŞI MARIONETE (acordate prin Biroul Secţiei de păpuşi şi marionete)

### PREMIUL PENTRU SPECTACOL

Surisul Hiroşimei, după Eugen Ibeleanu, la Teatrul „Tăndărică” din Bucureşti ; Aneta Forna Cristu, actriţa la Teatrul de păpuşi din Constanţa, pentru întreaga sa activitate dedicată acestei arte ; Dan Ganea, actor la Teatrul de păpuşi din Galaţi, pentru interpretarea rolului principal din Prislea cel viteaz şi mercede de aur, după Petre Ispirescu ; Liviu Steeluc, regizor la Teatrul de păpuşi din Braşov, pentru spectacolul Aventurile lui Talion de Călin Gruia.

### ÎN DOMENIUL MUZICII ŞI MUZICOLOGIEI (acordate prin Colegiul criticilor muzicali)

### PREMIU EXCEPŢIONAL :

Cella Delavrancea, valoroasă personalitate a artei şi culturii româneşti, pentru întreaga sa activitate.

Premiul pentru activitate dirijorală, în valorificarea muzicii româneşti : Petre Oschanitzki, Premiul pentru performanţele corului Operei române : dirijorul Stelian Olariu. Premiul pentru realizarea rolului Antonia din opera Povestirile lui Hoffman de Offenbach : Soprana Liliana Văduva-Ciobanu. Premiul pentru prezentarea unor prime audii româneşti : Formaţiei instrumentale „Arhaeus”. Premiul tinărului interpret : pianistului Valeriu Rogacev ;oboistului Florin Ionoaia.

Diplome speciale : Nina Oşanu-Pop, rector al Conservatorului „Gh. Dima” din Cluj-Napoca, pentru merite deosebite în susţinerea tinerelor talente de interpret şi compozitori români ; Colectivului artistic al Teatrului „Constantin Tănase”, pentru realizarea spectacolului Savoy, Savoy. Premiul pentru publicistica muzicală : Iosif Sava. Diploma pentru emisiunile radiofonice dedicate tinerilor interpreţi români : Rodica Sava.



# De ce scriem?

**I**ATĂ o întrebare care i-a preocupat într-un mod de-a dreptul obsedant pe scriitorii și poetologii din toate vremurile. Avem toate motivele să presupunem că în începuturile sale, această întrebare care viza, de fapt, finalitatea artei, venea dinspre poetologi și scriitori spre public, fiindcă în antichitatea greacă sau romană nu cititorii îi întrebau pe scriitori de ce scriu, asemenea interogații fiind formulate cu precădere de filosofi și esteticieni.

Evident că atita vreme cît în sfera artei frumosul se identifică cu binele și adevărul, răspunsurile privitoare la scopurile literaturii evoluau, cu mici nuanțe, cam în aceeași direcție. De la Aristotel pînă la Boileau și Lessing, traversind, desigur, cele mai multe poetici de factură clasică din Renaștere, literaturii i se recomandau aceleași țeluri: rosturile sale vizează ameliorarea ființei umane. Artă devine astfel un prilej de purificare a pasiunilor, o invitație civică și etică de trăire conformă cu normele majore ale societății. Funcția aceasta normativă a literaturii rezultă din convingerea că scriitorul însuși este un fiu al cetății, un cetățean supus, la fel ca și alții, principiilor de conviețuire din cetate. Faptul că Homer a fost revendicat de mai multe cetăți reprezintă o dovadă în plus a relației dintre artistul-cetățean și vatra sa matricială.

Fără îndoială că mijloacele prin care arta poate influența societatea sînt extrem de diverse. Horațiu însuși lansase faimoasa formulă-apel: **utile dulci**, menită să răsune în creația literară pînă tîrziu în comediile lui Molière și ale poetului român Vasile Alecsandri. Literatura nu a fost concepută de marii esteticieni moralisți, dar nici de poetologi, ca o simplă lecție de educare a publicului. Atita vreme cît plăcerea întreținută de implicațiile estetice ale creației nu devine de domeniul evidenței, funcția etică modelatoare a operei literare nu poate fi persuasivă. De fapt, retorica literaturii înseamnă transferul cumulativ al unor informații sociale și științifice într-un discurs specific, validat estetic, ce capătă o largă rezonanță asupra societății. Se știe doar că în epoca noastră, gînditorul italian marxist A. Gramsci a demonstrat în mod convingător că atita vreme cît o operă artistică nu are valoare estetică, funcția sa educativă încă nu poate fi pusă în discuție.

Finalitatea morală, politică și estetică a artei a fost subsumată în epoca modernă ideii de **angajare**. Conceptul acesta este mult mai complex și are o pregnanță mai puternică. El s-a definit și clasificat lent, într-o vreme cînd luptele dintre ideologii, partide, sisteme și clase sociale au căpătat un caracter extrem de acut. Marcate de războaie, de universul concentraționar, ca și de gravele acte de frustrare a libertăților naționale și sociale, perioada interbelică și primele decenii ce i-au urmat au fost elocvente în acest sens. Ideea de angajare provine dintr-o potențare maximă a rolului literaturii în societate, acceptată cu entuziasm de scriitorii romantici liberali și preluată rînd pe rînd de toate mișcărilor revoluționare ce au survenit pînă în vremea noastră. Angajarea este în primul rînd un act de comportament constientizat al scriitorului față de societate, relevat de mesajul operei. Angajarea reprezintă un **apel** al autorului față de cititori și cărui forță de persuasiune rezultă din **program** și din **modul de scriitură**. Or, programul scriitorului poate viza o categorie sau o clasă socială, ca și întreaga națiune.

**C**ÎND ne-am referit la angajare ca mod de comportament aveam în vedere faptul că scriitorul face în primul rînd un legămint, un pact tacit cu el însuși, relevat de consecvența sa față de programul enunțat. V. Hugo, N. Bălcescu, B. Brecht, J.-P. Sartre, V. Malakovski reprezintă, în primul rînd, diverse ipostaze ale modului de angajare umană și civică.

Fără îndoială că se poate vorbi și de un mod mai abstract de angajare față de existență în general, relevată cu precădere de atitudinea față de **condiția umană**. Ilustrative în acest sens ni se par operele lui A. Camus, Th. Mann, L. Blaga etc. De fapt, operele concepute ca proiecte existențiale, operele numite din ce în ce mai frecvent **destinale** capătă cea mai mare pregnanță pe acest plan. Să fie oare tipul acesta de angajare existențială compatibil

doar cu spiritele melioriste-prezenteiste? Credem că nu. Scriitorii negatori ai prezentului, acroșați de o **speranță-model**, decelată în trecut sau viitor, prezintă o lume posibilă. Eminescu însuși făcea parte din această lume. Dar nu numai el. Se știe, de pildă, că scriitorul francez S. Mercier proiectase asupra viitorului reprezentat în cartea sa **Anul 2240** o imagine pastorală.

Modul cel mai elocvent de angajare al scriitorilor rămîne cel față de societate, față de națiune, iar în ultimă instanță față de omenirea întreagă. Fiindcă, așa cum a demonstrat Montesquieu de atita vreme, nici un scriitor nu poate urmări prin opera sa propagarea unui gen specific de bine, favorabil doar poporului său, dar nociv pentru toate celelalte popoare din lume. Sîntem, de altfel, tentați să afirmăm că acest tip de angajament, bazat pe o adevărată „conștiință planetară”, reprezintă stadiul cel mai înalt al conceptului de angajare umanistă.

Fără îndoială că forma cea mai înaltă a angajării presupune un pact liber, realizat prin intermediul lecturii între autor și public. Un asemenea pact poate presupune o consonanță anticipată, rezultată din coincidența dintre intenționalitatea scriitorului și orizontul de așteptare al cititorilor. De obicei, el se realizează ca un proces de durată, ca un act de perseverență persuasiune a publicului, chemat să adere la un punct de vedere, la o anumită concepție despre lume și existență.

**I**STORIA literară a demonstrat pe parcursul timpului că naștințele scriitorilor, raportate la perioade de maximă tensiune politică sînt mult mai mari. Deși știa că nici o carte nu a putut împiedica dezlănțuirea unui război, așa cum nici o capodoperă nu a dus prin mesajul său la înlăturarea foamei din diferite țări, J.-P. Sartre nu a conștientizat să afirme că menirea literaturii este aceea de-a crea în rîndurile publicului o adevărată **conștiință pozițională**. Așadar, nu un cititor (spectator) pasiv, ci unul capabil să transforme **ideea în act**. Modalitățile scriitorului fundate pe retorica persuasiunii diferă, scopul poate să rămînă același. Cînd B. Brecht afirmase că a trecut timpul **literaturii culinare**, plăcerea estetică avînd și ea o nouă motivație, artă propagată de el urmărea ca prin **efectul de distanțare** să transfere mesajul militant al operei în conștiința cititorilor care, la rîndul lor, trebuie să devină niște **receptori militanți**, adică luptători autentici pentru un anumit ideal social și politic.

Actul de angajare și sensurile sale multiple se diferențiază în funcție de gradul de civilizație și cultură al unor țări, de statutul lor politic și de sistemul social dominant. Într-un anume fel se definește actul angajării în operele unor scriitori sud-americani ca G. Garcia Marquez, Mario Vargas Llosa sau Manuel Scorza, în altă manieră s-a definit angajamentul **grupului 47** în literatura vest-germană de după război. Mesajul unor scriitori liberali din continentul african diferă în mod evident de al scriitorilor europeni din țările socialiste. Variantele angajării și direcțiile sale de rezonanță sînt astfel extrem de variate.

Literatura angajată înregistrează pe parcursul timpului grade de intensitate mai mare sau mai mică, evidente și prin deplasarea de accente de pe social pe național sau invers în funcție de conjunctura istorică, perioadele mai lungi de acalmie putînd fi urmate de altele de o puternică și acută tensiune revoluționară.

Fără îndoială că toate aceste fenomene sînt evidente și în cultura română. Dar cum în istoria poporului român au existat puține perioade de acalmie, literatura română a fost mereu impregnată de un spirit militant. De la Școala ardeleană, cînd se cristaliza prima etapă iluministă în spațiul cultural transilvan, pînă la generația revoluționară de la 1848, literatura unirii tuturor românilor și noul tip de angajament contemporan care presupune un liant direct între scriitori-națiune-societate globală, diagrama pactului dintre artist și popor evoluează spre formele sale plene.

Relația indicată odinioară de Montesquieu (indiv-familie-patrie-Europa) urcă astfel în modul cel firesc de la națiune la umanitate.

Romul Munteanu



MARIANGELA VLĂDULESCU : Flori (Galeria „Căminul Artei” — etaj)

## Sonetul regăsirii

Curată este țara zidită din cuvinte,  
Dar mai frumos, lăuntric, mai viu, și mai curat  
E firul care trece — tăcut și-ngîndurat —  
Prin fiecare viață cu nume de pîrinte.  
Prea multe piini și datini din case ne-au furat  
Cei rînduiți dreptății prin strimbe jurăminte  
Și-ar fi cu neputință să nu luăm aminte  
Cît viitor de tăcere cuvîntul a-ndurat.  
Așa încît petrecem urmașilor dovadă,  
Despre purtarea noastră, plîndindul fir de griu  
Care-și visează-n voie urcușul sub zăpadă  
Fără să-l poată tine viforurile-n friu,  
Ori vămuirea iernii să-l facă să decadă  
Din soarta lui zidită la casa țării-n briu.

## Sonetul înstrăinării

Mai bine-n furca vremii cu sufletul la gură  
Decît să-noți în aur desprins de rădăcini,  
Ori să te-nalți la stele, pe scări de mărăcini,  
Pînă-ți îngheață-n suflet incandescența zgură.  
Mai bine printre lacrimi o casă cu vecini  
Decît un turn de fildeș, intemeiat pe ură,  
Din care nă mai afli ce-i viu, și-n ce măsură  
Te-mpotrivești cu viața prădalnicei rugini.  
Cel care fuge-n lume cu grija lui măruntă  
Și lasă casa țării, cînd dă cumva de greu,  
Își rînduiește singur pedeapsa cea mai cruntă  
Și, chiar de nu-l atinge vreodată gîndul meu,  
Tot simte că-i un mire purtat din nuntă-n nuntă  
Să schimbe doar pantofii mireselor, mereu.

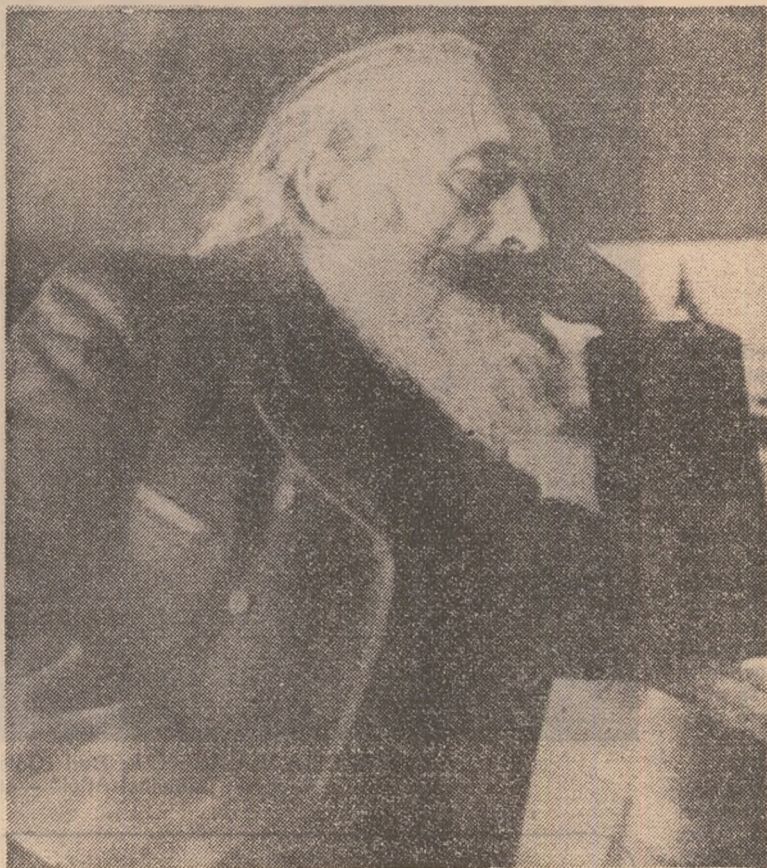
## Sonetul statorniciei

De fiecare dată cînd sînt întors acasă  
Din drumurile scurte sau lungile plecări,  
Găsesc aceeași iarbă crescută lîngă scări  
Și-aceeași piine simplă, într-un ștergar, pe masă.  
Vremelnica-nălțare și-atitea lunecări  
Prin viața cheltuită nu dor și nu m-apașă  
Cît iarba-n vînt și piinea, cu taina lor rămasă  
La țărmlu așteptării, să-mi netezească zări.  
Mai mult decît minune și mai presus de hrană —  
Dacă-mi aduc aminte, pe unde sînt ajuns,  
De iarbă și de piine, se face-n suflet rană,  
De parcă-n somn tot trupul cu foc mi l-aș fi uns  
Și, cînd tăcerea-n visuri coboară — suverană —  
Mă-ntoarce de prin lume un dor de nepătruns.

George Țârnea



# Hasdeu și drama istorică românească



(26 II 1833 — 25 VIII 1907)

■ Hasdeu este ultimul mare enciclopedist al culturii noastre din secolul al XIX-lea. Încheind epoca romantică a cercetării în disciplinele umaniste, el este totodată primul nostru mare savant de tip modern, interesat nu numai în epurarea informației, ci și în abordarea multiplă, interdisciplinară a trecutului. Ideile, ipotezele și cercetările sale stau la temelia mai multor științe moderne așa cum le cunoaștem astăzi — filologia, istoria, folcloristica — și vastele sale opere precum *Cuvențe den bătrâni*, *Etymologium Magnum Romaniae*, *Istoria critică a românilor*, pentru încheierea cărora i-ar fi trebuit mai multe vieți, sau studiile sale despre doină, descindece, basm, „frunză verde”, despre substratul autohton sau vechile obiceiuri juridice, nu fac parte doar din istoricul disciplinelor respective, ci și-au păstrat până astăzi cel mai stringent interes. Valoarea lor nu rezidă numai în cantitatea uriașă de fapte, adunate din atâtea documente, din atâtea arhive până atunci necercetate, din limbi, culturi și epoci atât de diferite, ca și din cercetările de teren pe care el le inaugurează la noi prin metoda chestionarelor, ci mai ales în trăsăturile lor sintetice, în ipotezele lor fertile (unele găsiindu-se și confirmarea abia în zilele noastre), nu ca simple rezolvări ale unor chestiuni independente, ci ca frânturi ale unei mari construcții privind trecutul nostru în ansamblu, istoria limbii, aceea a literaturii și cea a spiritualității populare fiind doar terenul manifestărilor convergente ale genului, ale specificului nostru național. Savant și om politic, gazetar incisiv și scriitor în toate genurile literare, Hasdeu este întotdeauna același: spirit pasionat și generos, neostenit în căutarea adevărului, patriot călând în descifrarea trecutului soluții pentru prezent și mai ales pentru viitor.

Din multitudinea domeniilor în care s-a ilustrat B.P. Hasdeu, ne oprim în aceste pagini comemorative la dramaturgie și istoriografie.

RED.

CA și în cazul altor personalități enciclopedice ale culturii noastre, și asupra lui Hasdeu plurivalența preocupărilor sale pare să determine, în viziunea generațiilor următoare, o anumită îndoială asupra adâncimii, a valorii propriu-zise a fiecăreia în parte și mai ales a literaturii sale: admirat, în principiu, proteismul sugerează epocilor mai noi ideea de amatorism, de improvizatie, fie și genială, și specialistul care îl utilizează cu profit, ca și cititorul care îl cunoaște în ipostaza de filolog, sau de istoric, sau de folclorist, cucerit de erudiția argumentării și de îndrăzneala proaspătă a generalizărilor sale, este ispitit să vadă în literatura temperamentalului savant mai degrabă un derivativ, o ocupație diletantă și trecătoare, menținerea sa în ierarhiile istoriei literare părind a fi mai mult efectul unui respect de natură culturală decât reflexul valorii ei absolute și al însemnătății într-o perioadă istorică dată.

În pofida impresiei inițiale, de improvizatie strălucitoare, toată literatura lui Hasdeu este elaborată, „făcută” în sensul superior al termenului, mărturisind o devoratoare voință de creație dublată de un mare apetit cultural, autorul simțindu-se chemat să umple golurile, să cultive genurile încă întinziate, așezând pretutindeni fundații trainice dacă nu ridicând chiar monumentele așteptate, pe harta literaturii, ca și pe aceea a filologiei, a istoriei sau a culturii populare. Nicăieri nu se vede mai bine acest lucru ca în relativ numeroasele sale încercări dramatice, in-

cepute de foarte tânăr, în care urmărește cu perseverență un scop învederat, nobil și ambițios totodată, același ilustrat puțin mai târziu și de Eminescu, dar cu o altă perspectivă filosofică a lumii: crearea adevăratei drame istorice românești, în care nu evenimentele dramatice exterioare, ca la Asachi de pildă, ci psihologiile dramatice, să lumineze resorturile intime ale istoriei țării. Toate încercările sale, de la *Domnița Ruxandra*, schițată în anii adolescenței sale, subită, până la *Răzvan și Vidra*, piesa în care se rotunjește și se concretizează aspirațiile sale în acest domeniu, arată acest lucru.

Prima piesă publicată, *Răposatul postelnic*, apărută în 1862 în revista sa *Din Moldova*, lasă să se întrevadă cel mai bine atît punctul de plecare al concepției sale teatrale, cît și sfera în care autorul înțelege să-și plaseze idealul artistic. Concentrată, schematică și grandilocventă, piesa condensează în cele numai douăsprezece pagini ale sale un mare număr de situații dramatice clasice: o trădare, un adulter, câteva crime, un mort reînviat o clipă pentru a contempla eșecul întregii sale vieți (înșelat de soție, ucis de fiul adoptiv), totul înveșmîntat în culorile tragice ale unui moment de declin din istoria țării, care vine să sancționeze alterarea bunelor tradiții și a virtuților etice la o generație nedemnă de marii săi înaintași. Piesa, fără să fie cu adevărat încheiată, diferă de alte compuneri exagerate ale epocii nu numai prin temelia conceptuală pe care se edifică o arhitectură încă insuficientă, schematică, ci și

prin metoda neobișnuită de realizare: ea este aproape în întregime bazată pe excerpte sau adaptări parțiale potrivit alese din cele mai mari tragedii ale literaturii universale cunoscute autorului de abia douăzeci și patru de ani, care nu numai că nu încearcă să-și disimuleze modelele, ci le etalează în fastidioase note de subsol, citind pasajele paralele în chiar limbile originare cu tinerească ostentație. Lista acestor modele, efectiv puse la contribuție sau doar nominal indicate pentru vagi asemănări — căci procedeul implică în același timp o polemică sfidătoare cu toți micii colportori de subiecte străine stîngaci travestite în straie naționale — este exagerată și revelatoare în același timp; de la tragedia greci la romanticii italieni din prima jumătate a secolului, sint enumerate doispzece autori cu una sau mai multe piese, partea Iului revenindu-i, nu întâmplător, lui Shakespeare.

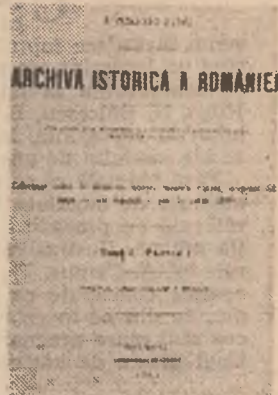
Cum notele de subsol nu i s-au părut suficiente autorului pentru a-și declara principiile și pentru a-și denunța modelele, el arată într-un prețios preambul explicativ că, negăsind un exemplu demn de urmat în întregimea lui și potrivit cu vederile sale despre drama istorică, s-a văzut nevoit să combine anumite calități ale clasicii cu unele din cele ale modernilor pentru a realiza propria sa piesă. În plus, voind să ofere o imagine adevărată a trecutului, „caracterul politic și moral al unei epoci”, el a renunțat la versuri pentru că „versurile nu permit a reproduce o epocă istorică în totală sa simplitate, de a înzestra persoanele dramei cu varietatea caracterelor și limbajelor, de a face ca să dispară individualitatea autorului”, căci, pentru a mări verosimilitatea personajelor, el evită din replicile lor orice neologisme, „imitarea vechii sintaxe române fiind, din nenorocire, cu neputință”.

Dar nu simplitatea intrigii caracterizează această piesă plasată sub semnul căutării autenticității, și între cele două modele explicit indicate în preambul, cumpăna înclină fără ezitare în favoarea lui Shakespeare, autor pentru care Hasdeu manifestă în repetate rânduri o admirație fără echivoc, ale cărui personaje le va studia și mai târziu, într-un articol din *Traian*, și pe care-l evocă aici nu numai hecatomba de victime din final, cum observă un mai vechi comentator, ci și caracterul implacabil al tânărului Moțoc, adevărat geniu al răului, intrigant ca Iago și neînduplecat în ura lui ca Richard al III-lea. Piesa este însă mai degrabă un final de piesă, al cincilea act al unei tragedii nescrise încă și Hasdeu, atras irezistibil nu numai de caracterelor puternice, care se opun oamenilor și istoriei deopotrivă, ci și de epocile agitate, tulburi, care le favorizează apariția, încercând să reia aceleași personaje principale — pe Iancu Moțoc și postelnicul Sarpe — și același nod dramatic pentru a motiva într-o construcție articulată și plauzibilă deznodămîntul atât de singeros al piesei din 1862. Aflat într-o perioadă în care lucra la biografia lui Ion-Vodă cel Cumplit, poem epic în aceeași măsură în care este o cercetare istorică, Hasdeu este însă ispitit să nu mai restrîngă noua sa operă în replicile unei piese, ci să o dezvolte în paginile unui roman istoric; acesta începe să apară în foiletonul ziarului *Buciumul* din iulie 1864, în chip logic, cu episodul găsirii lui Moțoc, copil, în codrii Cosminului de glorioasă memorie. Dar, așa cum epoca de glorie a marelui Ștefan trecuse, nici oamenii nu mai erau cei de altădată. Copilul găsit, pe care postelnicul se simte dator să-l crească pentru că-i ucisese tatăl, poartă în sine semnele damării, ale unui rău înăscut, și nu întâmplător autorul își așează romanul sub emblema predestinării, a „ursitei”; fabula amară pe care el o încheie

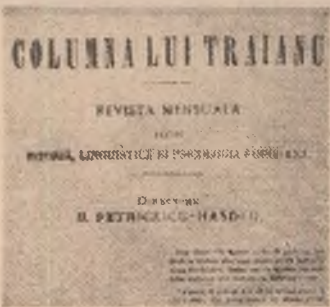
are ca scop să demonstreze că destinul, prin care providențialistul Hasdeu înțelege datul inițial, zestrea caracterologică moștenită, îi determină tristului erou, ca un adevărat blestem, traiectoria unei vieți însemnate cu crime, trădări și felonii, culminînd cu uciderea însuși domnului său, nepotul marelui Ștefan.

ROMANUL, care nu face dovada unei deosebite vocații epice, păstrează în schimb toate caracteristicile unei opere dramatice: personajele, puternic conturate, sint schematice, lipsite de nuanțe complementare, psihologiile nu sint dezvăluite treptat, în acțiunile eroilor, ci manifestate direct, în dialogul strîns, care păstrează trăsăturile unor replici teatrale, descrierile — rare, insistînd mai ales asupra detaliilor arhitecturale sau vestimentare, care interesau pe istoric — sint succinte și concrete, cu niște indicații de regie, numind obiecte care nu reușesc să sugereze cu adevărat o atmosferă, toată atenția fiind concentrată asupra acțiunii, derulate într-un ritm alert dar fragmentat, izolînd scene ale unei succesiuni dramatice și nu episoade legate printr-o consecuție gradată și logică. Epic în sfera ideilor, Hasdeu nu avea răbdarea și probabil nici experiența de viață necesară genului, dar cele cincisprezece capitole rămase din această încercare juvenilă reușesc să așeze caracterele abia schitate într-o perspectivă care depășește simpla desfășurare a evenimentelor.

Cele două încercări parțial reușite, *Răposatul postelnic* și *Ursita*, sint fără îndoială schițe preliminare pe temeiul cărora se va încheia peste numai trei ani, în 1867, drama istorică *Răzvan-Vodă* (titlu schimbat de la a treia ediție în *Răzvan și Vidra*), prima reușită certă a genului în literatura română, în descendența căreia se așează toate celelalte drame istorice intrate în fondul clasic al literaturii noastre: *Despot Vodă* al lui Alecsandri, *Vlaicu-Vodă* de Davila și *Apus de soare* al lui Delavrancea. Shakespearianismul, piesei, intuit încă de primii ei comentatori, inclusiv în critica răuvoitoare dar nu lipsită de inteligență a lui P. P. Carp, pe care Hasdeu are orgoliul — și umorul — să o așeze ca prefață în fruntea recitărilor (din decursul timpului, nu trebuie căutat în asemănări concrete și superficiale, existente și acestea (apostrofa Vidrei îmboldind voința ezitantă a lui Răzvan precum Lady Macbeth pe a soțului ei, sau funcția complementară catarticească a unor personaje secundare de felul lui Tănase, Vulpoi și Răzeșul, precum, să zicem, a lui Pluellen, Bardolph ori Pistol în *Henric al V-lea*), ci în însuși conflictul dramatic al piesei, adică în ciocnirea eroului cu destinul său, în încercarea unui ins excepțional înzestrat de a depăși fără să reușească — datul istoric al vîmii și al propriei sale condiții. Hasdeu, care nu se oprea la intermediari nici în literatură, cum nu se oprea nici în știință și căuta direct sursele, n-a scris o dramă propriu-zis romantică, așa cum ne apare ea în perspectiva istoriei literare, n-a luat ca model pe Hugo, cu al său pitoresc *Ruy-Blas*, ci pe Shakespeare cu eroii săi, dominați de pasiuni totalitare și distructive, ființe umane în care calități și defecte se întîlnesc ca în oricare din noi, dar cărora o trăire excesivă, o combustie deplină a multiplexelor latente le conferă nu numai dimensiuni scenice, ci și semnificații simbolice. Ca și Othello în dragoste, ca și Richard al III-lea în voința nedomolită de putere, și Răzvan își va vedea visul cu ochii pentru o clipă, dar pentru o clipă numai, pentru că eroii săi, ca și ai lui Shakespeare, se mișcă într-o lume determinată obiectiv și ei sint antrenați de propria lor desăvîrșire caracterologică spre prăbușirea care este înscrisă în însăși condiția unui succes obținut împotriva acestei determinări. Opțiunea li







plasează pe autor deasupra ideii de școală sau curent, Shakespeare însemnând pentru el modelul prin care ajunge la adevărul esențial al vieții invocată în 1862, varietatea caracterelor, amestecul de ris și plin care ne definește existența, obiectivarea istorică a autorului în spatele personajelor sale, adică voința de a ieși din cadrele rigide ale unei preconcepții literare și de a lăsa să se manifeste, în marginile unei libertăți condiționate istoric, oameni excepționali în împrejurări excepționale. S-au căutat în această piesă reflexe autobiografice și Hasdeu însuși crede necesar să prevină interpretările contemporane ale unor pasaje, care nu reflectă în nici un fel „mirările partidelor de astăzi”. Autobiografică, precum la Eminescu, este în piesă numai problema geniului într-o lume care nu-l poate cuprinde. Fidelitatea personajelor față de propria lor determinare, în pofida oricăror circumstanțe și a oricăror consecințe, este o altă față a dramei lor și abia în acest punct opera înfățișează biografia autorului ei, punând pentru prima dată în chip explicit în teatrul nostru problema unui destin tragic acceptat ca un corolar al geniului, al ieșirii din rânduri.



Afișul premierei (1887)

Răzvan și Vidra este însă și o dramă a dublei personalități, a sfîșierii între cele două tendințe care alcătuiesc, complementar, caracterul eroului, între cele două naturi antagonice ale sale căci, văzut în general ca un ius lipsit de voință proprie, aflat sub dominația voluntarului Vidra, Răzvan nu poate fi înțeles decât ca o sinteză a celor două personaje separate artificial, printr-o convenție scenică. Vidra nu este „reală” nu pentru că existența ei nu e istorică, nu pentru că figura ei este neverosimilă istoric — la un autor care-și proclamă preocuparea pentru veridicitate — ci pentru că numai văzută ca umbră neliniștită a unei voințe de realizare tot mai greu reprimată, personajul său capătă coerență logică și, în fine, pentru că numai așa constănta nemuritor vinovată a eroului poate căpăta intrupare scenică și deliberările sale, expresie verbală, fără a cădea în monologism și insuportabilă introspecție. Vidra nu este decât un alter-ego, nocturn și ambițios, al personajului din care Răzvan întruchiează fața solară, generoasă și terestră, ea înfățișează dublul ascuns — ascuns chiar pentru propria sa constiință — al unui personaj pe care nu-l mișcă numai temperamentul său eroic și extravertit, ci și o imensă ambiție care rezultă firesc din marile sale înzestrări, creșcută și maturizată treptat, în neîncredința comparație care se stabilește încă de la început cu exponenții unei structuri învechite, rigide și nedrepte. Cînd ambiția pe care o personifică Vidra se revelează definitiv eroului, cînd el își însușește deschis idealul măririi, în care personaj și autor văd deopotrivă izbînda omului excepțional asupra mediocrității inconjurătoare, Vidra devine un personaj reticent și retractil, în replică minoră a partiturii abandonate acum de Răzvan. Depărtîndu-se încă o dată de textul studiului lui Bălcescu, din care își extrage substanța, eroul lui Hasdeu nu poate urca pe ultima treaptă a ambiției sale firești, justificată în subsidiar prin dorința lui Aron-Vodă de a capitula în fața leșilor, decît prin trădare, prin răsturnarea domnului cărui îi jurase credință. El pecetluiește astfel propriul său destin, căci Răzvan însuși va fi învins, peste puțin, tot prin trădare. Datul psihologic și datul istoric, exterior, se întîlnesc astfel, rotunjind un caracter dramatic exemplar.

Piesa are lungimi și pasaje retorice, are episoade nemotivate și exagerări; ea rezistă însă cu succes vremii pentru că fondul psihologic al eroilor este adevărat și mare în tragismul său, pentru că pune în termeni limitați ai unei împrejurări istorice, cu vibrații și pasiunea celui care a trăit-o în adîncime, o situație etern omenească.

Mircea Anghelescu

La vîrstă de douăzeci de ani B.P. Hasdeu editează, la Iași, prima sa revistă: „ROMANIA” (noiembrie 1858 — martie 1859), în care își publică primele sale studii. Au urmat periodicele (pe care le-a condus cu titlul de redactor, sau de director): „POAE DE STORIA ROMÂNĂ”, Iași, 1859, „FOIȚA DE ISTORIA ȘI LITERATURA”, Iași, 1860, „DIN MOLDOVA”, Iași, 1862—1863. Începînd cu numărul 10 își schimbă numele, devenind „LUMINA”. „AGHIUȚA”, București, 1863—1864, ziar umoristic și literar (prima revistă la care Hasdeu se intitulează: Director). „SATYRUL”, București, 1866, revistă umoristică în care Hasdeu semnează cu pseudonimul: Puang-Hon-Ki.

## Revistele lui Hasdeu

„TRAIAN”, București, 1869—1870. Între anii 1870—1877 și 1882—1883 își schimbă numele în „COLUMNA LUI TRAIAN”. „REVISTA LITERARĂ ȘI ȘTIINȚIFICĂ”, București, 1876. „REVISTA NOUA”, București, decembrie 1887 — septembrie 1895. Director B. P. Hasdeu; colaboratori: Barbu Ș. Delavrancea, Al. Vlahuță, Victor Bilciurescu, D. D. Racoviță, G. Ionescu-Gion, I. Bianu, Th. D. Speranția, I. Ghica, V. Cosmovici, D. A. Sturza și Victor Crătescu. Aceasta a fost una dintre cele mai valoroase publicații literare apărute la noi în secolul trecut, avînd colaborarea mai tuturor scriitorilor de seamă ai timpului.

# Fragmentarism și sinteză

ÎN PLINĂ epocă de renaștere națională, cînd istoria definea un loc proeminent în instrumentarul formativ și politic al societății noastre, se constată, paradoxal, o altitudine sceptică față de sinteza istoriografică. Era un scepticism izvorit pe de o parte din constința slăbiciunii studiilor istorice, iar pe de altă din sporul de rigoare dobîndit de fruntășii domeniului în școlile apusene sau la contactul cu literatura de specialitate. Kogălniceanu, care debutase atît de promitător cu un volum de sinteză, a trebuit să o părăsească în favoarea tipăririi de izvoare și a studiilor de amănunt. Cronicile readuse în actualitate îi apăreau încă drept cea mai bună istorie. Bălcescu nici nu se încumeta să înceapă o sinteză, socotînd că timpul ei nici nu venise. Să ne mirăm că Hasdeu, la rîndu-i, și-a început cariera în acest domeniu constatînd carenta sintezei? „Pînă acum sî cîine stîie pînă cînd de acum înainte, observa tînarul istoric la 1860, o istorie română, nu numai scrisă românește, ci în genere, rămîne una dintre pia desideria ale științei și ale națiunii” (Serieri filosofice, 1985, 103). Așa avea să rămînă încă trei decenii, pînă la sinteza lui Xenopol, pe care același Hasdeu, ajuns el însuși la zenitul unei cariere prodigioase, o socotea totuși prematură, de altfel în acord cu opinia noii școli (Bogdan-Iorga-Onciul) ce se anunța în istoriografia noastră. Nu e de imaginat că Hasdeu n-a înțeles precaritatea funciunilor a oricărei sinteze, nici că la mijloc ar fi o simplă iritare de profesionist orgolios. De altminteri, se angajase el însuși la o sinteză, tacit, de vreme ce primise subvenția parlamentului pentru o „Istorie națională”.

Dar el nu dăduse prin Istoria critică a românilor (I—II, 1873—1875), decît un mic crîmpei dintr-o vastă construcție, rămasă neterminată, cu privire la secolul XIV. Un crîmpei fastuos, de o enormă eruditie și cu o structură labirintică ce i-a derutat pe mulți, un crîmpei dintr-o sinteză abia imaginabilă ca alcătuire și proporții. Însă un asemenea proiect o supremă exigență în materie sau un viciu congenital, o neputință funciunilor de a concepe lucrul la scara posibilului? Xenopol s-a și grăbit să-l nimească, în toată unei polemici, „omul-fragment”, însă Hasdeu nu e un „caz” atît de lesne formulabil. Fragmentarismul de care era învinuit ține de un program, și programul însuși se cuvine pus în discuție. În numele acestui program făcea Hasdeu mărturisirea că și-a înțeles misiunea la „o scară colosală”. Fîlîndea istoria îi apărea ca un tot și orice fragment se cere ous în relație cu întregul.



În sesiunea de la 2 aprilie 1884, Academia Română a luat hotărîrea de a realiza dicționarul ETYMOLOGICUM MAGNUM ROMANIAE, însărcinîndu-l cu această muncă pe HASDEU. Primele două volume din acest „dicționar al limbii istorice și populare a românilor — carte de lectură pentru toți fiii națiunii”, au apărut în anii 1886-1887. Caricaturistul C. Jiquidi ni-l arată pe HASDEU cu aceste două masive volume — în anul 1888. Volumul III a apărut în anul 1893, iar volumul IV, în 1898.

Cel mai minuscul segment reclamă perspectiva totalității și poate ajunge la dimensiuni nebănuite, cum s-a întîmplat de altfel cu multe articulatii ale opereii sale. Dacă totul, macrocosmul, rămîne inaccesibil prin vastitatea lui necuprinsă și prin lipsa noastră de mijloace, nu s-ar putea obține oare același rezultat mîrgînd în direcția detaliului semnificativ, a microcosmului? Este soluția pe care a ales-o Hasdeu, răspunzînd unui impuls cognitiv de o amploare fără echivalent.

În felul său de a înțelege istoria, complex și aproape fără analogie în epocă, Hasdeu nu admitea să se oprească înainte de a atinge, în termeni spencerieni, „imensul element al necunoscutului recunoscutibil” (ibidem, 90). Cum nu se poate izola, ca realitate autonomă, un organ de restul corpului, tot așa nu se poate desprînd în istorie o cugelare de corelativitate ci (ibidem, 90—91). Căci ideile, în istorie, alcătuiesc și ele un organism în care un element nu se poate separa de altul decît abuziv și cu riscul de a le compromite sensul, coerența. „Realitatea, observă Hasdeu, nu e niciodată A, ci totdeauna A + x. Acest A + x formează un organism de cugelări supus privirilor istoricului. A nu recunoaște pe x ar fi a nu cunoaște A, deoarece x limitează pe A” (ibidem, 91). Toate definițiile sînt trădătoare, va spune într-un sens apropiat, la distanță de un secol, Fernand Braudel, a cărui operă comportă de altminteri interesante analogii cu aceea a istoricului nostru. Nu te poți ocupa de parte fără să ai în vedere ansamblul integrativ, iar o bună filosofie a istoriei nu se poate întemeia decît pe corelția între individ și specie (ibidem, 117).

HASDEU o avea în minte mereu, indiferent de tema pe care o trata. Ocupîndu-se de români în secolul XIV, el s-a simțit dator să-i plaseze într-un „cadru de universalitate umană”, cum ar spune N. Iorga, alt reper de neocolit în această privință. „Am adunat în studiul de față, într-un mod cam rapsodic, spune Hasdeu, tot ce ni s-a părut mai propice a da o idee despre originea civilizațiunii umane” (ibidem, 100). Nu mergea însă prea departe? Nu-și complica inutil sarcina? O ispită romantică, sesizată între alții de M. Eliade, se recunoaște în această preocupare obsesivă de global, de incomensurabil. Un patos al cunoașterii fără rost se descifrează în demersurile sale și nu e greu de observat aici o dublă înrîdire: cu romantismul iubitor de vaste construcții și cu directiva pozitivistă, căreia Hasdeu îi atribuia cel mai larg înțeles. Idealul său istoriografic pare a fi Bălcescu, despre care spunea că se mîndrește a-l fi auzit. Și acela se limitase la fragmente, chiar dacă impunătoare, fără să refuze obligația de sinteză atunci cînd aceasta se impunea. Ideea hegeliană a istoriei ca desfășurare a rațiunii supreme îi ueste de asemenea. „Romantismul radical” de care s-a vorbit, pe seama lui Hasdeu, poate lămurii intrucitva cea sete a infinitudinii ce se observă și în scrisul său istoric. O recunoaștem, printr-o mișcare inversă, în explorarea cea mai acerbă a detaliilor. A porni de la cea mai vastă perspectivă a sintezei și a face din studiul oricărui fragment o cale de acces la întreg, iată o strategie a cercetării pe care Hasdeu n-a conștient să o recomande.

Fragmentarismul e oricum inevitabil, căci nimeni nu poate cuprinde totul și nici nu există, practic, mijloace de epuizare a întregului. O bună inițiere l-a făcut pe marele istoric să aleagă fragmente caracteristice pentru durată românească și nu mai puțin pentru programul său de restituție. Altfel, știa bine că s-ar putea să nu ajungă la capăt, că lucrul său era amenințat orîcînd cu introruperea. Prudent era deci „a da fiecărei porțiuni mai substanțiale a vasului întreg atita obiectivă rătunzeală, încît să poată fi considerată ca o cămăruță gata de locuit, pe cînd celelalte se mai lucrează încă și — cine știe dacă Mesterul Manole nu va cădea de pe schele!” (ibidem, 61). I-a fost dat lui Hasdeu să edifice nu „cămăruțe”, ci somptuoase palate, cu încăperi luxuriante și galerii nesfîrșite, cu pilăstri deli-

cați și zugrăveli de tot felul. Totul participă la o realitate transcendentă, con-substanțială.

Dacă Hasdeu s-a mîrginit din capul locului la fragmente este pentru că ansamblul îi apărea în dimensiuni inaccesibile. Era însă mai mult decît o simplă prudență de cărturar avertizat asupra limitelor inerente fiecărei întreprize de acest fel. Era, poate, și presimțirea melancolică a unei epuizări înainte de timp. „Tot ce ne-ngrozește este ca nu cumva munca și voința să fie covîrșite prin sărăcia puterii” (Istoria critică, 6). Înțelept era să aleagă segmente cronologice (Hasdeu prefera grecescul diastima) cit mai semnificativ pentru întreg și în lumina întregului să le dezvolte la outrance, explorînd în microcosm toate posibilitățile. Este ceea ce a și făcut Hasdeu, ridicînd, cu o pasiune inegalabilă, „palate” ce uimesc încă prin știință și abilitatea cu care au fost înlocuite. Presimțea că va să cadă de pe schele înainte de a isprăvi lucrul? Așa se întîmplă cu mai toate operele. Hasdeu avea însă impresia că între „scara colosală” a proiectelor sale și putința realizării efective e un contrast prea mare, o contradicție ce-i dădea de la început fiori. Investind în fragment toată energia și toată știința pe care le datora sintezei, el a dat fiecărui segment pus în discuție o maximă dezvoltare monografică, fără a pierde o clipă din vedere ansamblul.

Fidelitatea față de întreg implică, desigur, acea perspectivă integrantă căreia Hasdeu îi spunea „armonizare” și în afara căreia nu se validează în istoriografie, nici un discurs coerent. Parte și întreg se constituie într-un raport dialectic, în care partea sugerează ansamblul, iar acesta din urmă își proiectează, edificatoare, lumina asupra părții. Nu numai Istoria critică rămîne exemplară sub acest unghi. Cu Ion Vodă cel Cumplit, Hasdeu dădea un alt exemplu de „lectură” a generalului prin particular, a epocii printr-un personaj reprezentativ. În fond, a spus-o și Eminescu, orice operă de artă e „un fragment dintr-o nemărginită comoră spirituală”. (Fragmentarium, 1981, 543), la care istoriografia participă solidar. Pe căi diferite, istoricul se apropie de același ansamblu cuprinzător, care nu poate deveni însă nicicînd totalitatea. Se apropie numai și e bucurios ori de cite ori izbuteste să dea fragmentului o respirație de întreg. „Ūvrier et artist”, după expresia lui Hasdeu, el propune o istorie metonimică, în care partea sugerează întregul și invers. Gîndind totul în mare, el s-a resemnat să clădească pe „vastul fundament” fie și numai „un colțisor al zidului”. Însă paragrafele Istoriei critice au fost concepute astfel încît să poată fi parcurse, fiecare separat, ca monografii, avînd la urmă sinteze capabile să unifice într-un ansamblu toate acele membra disiecta impuse de viziunea analitică a autorului. Relația nu e univocă. „Migăloasa procedură de descompunere din mic în mai mic” e compensată de o mișcare inversă, aceea a sintezei, înțeleasă ca mijloc de a verifica „rectitudinea analizei” (Serieri filosofice, 61). Verificarea e mutuală, fiindcă partea nu-și dezvoltă sensul decît în lumina totalității. „Microcosm al microcosmosului”, ea ne consolează oarecum de lipsa unei „serioase istorii universale” (ibidem, 77), ale cărei contururi de ansamblu el însuși nu le putea decît întrezări. Serînd la 1856, despre Legea infinitului, Hasdeu spunea că nu i-ar ajunge niciodată timpul spre a înfăptui ceva desăvîrșit. „Totuși, adăuga el, acest desăvîrșit imposibil posedă părți care nu sînt cu totul de disprețuit” (ibidem, 133).

Între atitea care l-au putut încreșa, în marea lui aventură, istoria însăși constituie o „parte” predilectă, căreia savanțului i-a închinat cel mai prețios timp. Iar dacă din această parte n-a fost în măsură a reconstitui pînă la urmă decît „fărîme istorice” (în expresia ce-i plăcuse la Bacon), el se consola cu ideea că „această parte stîlî la temelie construcției și e cea mai importantă” (ibidem, 91). Este ceea ce îl va fi stimulat în efortul său, exemplar, spre imposibila desăvîrșire.

Al. Zub





# Aurel RĂU

## Miniaturi

15 ianuarie

Să-mi leg pe frunte cornul. Zloată. Soare.  
Deschid măiastra-I carte la-ntimplare.

Pe cînd ființă...-ncep, nici neființă...  
Curg, ning, se scurg milenii de credință.

Ce, alt? Ne-ntunecăm, foșniri de rochii  
Nemaisunînd, în codrii Zinei Dochii.

Și să mă rog, în lume iar să vină.  
El singur pururi tinăr și lumină...

11 februarie

Am stat privind la jar. Veți fi privit  
Atent în acest prim triumf rivnit?

Stau gata pîlpiiri, văpăi să-nceapă,  
Ca umbre fine-n tremurări pe-o apă.

Și-am aminat, lemnul să-l pun, de preț.  
Ce gînd, în basm, să-l faci așa, nutreț;

Și cit de nimerit! Cum aripi sună  
Cînd lemnul-l pun, prin ceruri pin-la lună!

14 februarie

Un personaj pe nume domnul Nu e  
Razna prin pieți, prin parc, duh ori statuie.  
Cum ne-avem față-n față, nimeni cum nu-i  
De față, echilibru-mi simte pumnul-i.

Prînd să-i grăiesc, rînd rîd toți cască-gură  
Dau să-i dau chip, iau iar una-n figură  
Și mă las păgubaș, sau, să-i fac jocul  
Mă schimb în el, și schimb timpul și locul.

4 martie

Vîntul doboară, plimbă prin cetate,  
De prin salcimi bătrîni păstăi uscate.

De ce numai acum aceste teci  
Ca răsucite coarne de berbeci

Și nu în pragul iernii, mai la vreme?  
— Acum le-a venit vremea! vîntul geme.

Culeg vreo douăzeci, și merg sunînd  
Din toate, pînă cînd... Da, pînă cînd?

4 aprilie

Noaptea și-a îmbrăcat haina de gală  
Vezi ordinul Coroana Boreală,

Vezi luna nouă atîrnînd stîclit  
Vezi tot ce regii lumii-au născocit

Și au lăsat, deveniți fum, pe cer.  
Să-mi spun, ce, Șahriar, să nu disper?

Să amin, cit, subt bolți, Șeherezadă,  
Cînd nimeni nu-i s-audă și să vadă?

18 mai

Arbustu-n încordări de discobol,  
Această temă infinînd Grădina,  
Ba de arcaș, ajuns în ea din China,  
Ecou, atîtea, cărui val mongol,  
Ce, rafinat ca hanul Kubilai,  
A dat și el în floare: lungi rulouri  
Scrise-n cerneluri mov, la chimonouri  
Visînd; și ochi genați, sub evantai?

1 iunie

Ceasul, din 31 trece-ncet  
În 1, Miez de noapte, zvon discret

De crengi, afară. Da, e vînt, un datin  
Ușor, și-n suflet, deci nu eu mă clatin

Din noaptea mea. Privesc, deci nu visez,  
În sus, la stele. Să mă situez

Pot, iată. Draco, lung, o funie.  
Fără somn, și el. 1 iunie.



6 iulie

Mă apăr, cum, de carnea ei de roză,  
De cite ori răsare-n Roza mea,  
Orbiri, a Vînturilor, sub narcoză?  
Exist-o... Doamne, scapăr cum, din stea?  
Prin pielea roz văd floarea carnivoră  
A cărnii ei; zei, nările, ce-o țin  
În friu, sint; canibal, la sfînta floră  
A unei cărni de roze, raze-nchin!

5 septembrie

(Băile Felix)

În barca de metal unde mă țin  
La băi de plante-n ape moi și calde,  
Ca mierea, zine albe, văd un pin  
Lin clătînat în cerul de smaralde.

Și-o salcie, mai jos, în părți boltind  
Plînsori de ramuri verzi încă și fine,  
De geam tăiată, ca pornind din mine  
Și parcă sigură că, vai, nu mint.

20 august

Cu prima piersică-n amurgul verii  
Stau la taclele-n vilvătăi subțiri  
De roșuri brunuri stîngeri de imperii,  
De aștri prag de haos, și-odrăsliri.  
Dar purtătoare de mai lungi efluvii  
Miresmele-i se vor, din nord în sud,  
Cum aș cădea urcînd — iubire, tu vii?  
Nu le ating prin țări de somn, le-aud.

8 octombrie

Sînt toate-n strigăt, toate-n altă formă,  
Un gol își lasă urma lui enormă.

Și-o lasă peste case, peste gînduri,  
Peste fruntarii, peste cărți și scînduri,

Peste pripoare, peste munți de apă.  
Albina trage-a somn, soarele-nțeapă,

Cine urcînd se vrea, zorit coboară.  
În dimineața dintr-odată seară.

18 noiembrie

În zodie, în cea mai des cîntată,  
Gîndiri să fim din nou ce-am fost odată...

Să mă întorc pe drumuri prin zăpadă  
În casa ei și-n brațe, vast, să-mi cadă —

Iubire. Tinerețe. Poezie.  
Ori pe cărări prin verde, pe-o cîmpie,

Ca un arici cu-ntreg pămîntu-n spate  
Spre-un prag unde un foc din aripi bate...

28 decembrie

Ninge pe Horia, Cloșca și Crișan,  
Așa cum i-a smerit în bronz Vlasiu —  
Întîiul poartă cărți, cu foc și-alean,  
O lance-coasă-al doilea, morțiu,  
Și-al treilea, oștean la viața-i, spadă.  
În groase-opinci ca-n rădăcini și stei.  
Ninge pe vechi dureri, pe lungi alei,  
Ninge frumos la Cluj, ca-ntr-o baladă.



# Marginalia la o Prefață...



G. Topirceanu — autoportret

SAU, MAI PRECIS, la ceea ce G. Topirceanu a numit „În loc de prefață“ la remarcabila sa carte **Pirin Planina**, subintitulată „Episoduri tragice și comice din captivitate“, apărută în 1936, cu un an înaintea morții lui. Este vorba de o scrisoare către editorul său, Ciornei, prin care, după ce recapitulă împrejurarea contractuală, cu fixarea termenului și acordarea unui acout, explica motivele întârzierii și-și lua o aminare. Este însă o autentică „bucată literară“, cum spun francezii și autorul ei, sigur de altfel, de efectul ei pozitiv, și-a desfășurat tot talentul, cu un rar cumul de cuvinte de spirit. Așadar cele ce vor urma își propun nu chiar pretențioasă încercare de a defini pe toate laturile lui, umorul lui Topirceanu, ci numai de a releva unele procedee ale acestui umor, și astăzi, după peste 50 de ani de la apariția cărții, gustat atât de cititorii de rind, cit și de cei mai pretențioși.

Fără intenția „clasificării“ bogatei recolte, de circa 20 de cuvinte de spirit, le vom urmări la rind, în ordinea lecturii. După familiarul apelativ „Iubite domnule Ciornei“ care denotă existența unor relații cordiale între scriitor și editor, Topirceanu explică din primul paragraf ocazia acelei vizite : „După o catastrofă financiară“) suferită într-o duminică, astă-vară, pe hipodromul de la Băneasa, m-am trezit a doua zi instalat pe un fotoliu de piele în cabinetul d-tale editorial“.

Cititorul în curent cu hipismul înțelege că autorul juca la curse, cu pariuri mari, și că se decavase. Oricît de mult pierduse, sintagma **catastrofă financiară** este hiperbola unui umorist, ce se pune astfel pe picior de egalitate cu capitalistul la care urmează să apeleze, cu specificul S.O.S. de circumstanță. Deși legătura logică este foarte strînsă între cauză (pierderea bănească) și efect (vizita reparatorie), autorul s-a trezit, în mod surprinzător, a doua zi, în cabinetul directorului. Umirea este sentimentul pe care pedaleză în paragraful următor, cu întrebarea : „Mă mir și-acum : ce căutam acolo“.

Răspunsul la naiva interogație este dintre cele mai neprevăzute, deși cititorul înțelesese prea bine motivul vizitei : „Venisem poate să te întreb, numai așa, cînd pleacă trenul spre Iași“.

Pe de o parte falsa naivitate a scriitorului, pe de alta, pentru cititor, neașteptata motivare, reprezintă o dublă sursă de umor.

Acontul avea să fie într-adevăr colacul de salvare al celui naufragiat (ca să nu

1) Sublinierea noastră, ca și mai departe.

spunem „catastrofat“). Era o realitate palpabilă și o ieșire din impas. Umoristul însă formulează în felul său, evenimentul scontat : „**Am impresia** că mi-ai dat o sumă de bani, ca acout asupra dreptului meu de viitor autor al cărții...“

Și urmează, ca să se convingă de justetea „impresiei“, întrebarea : „**D-la îți mai aduci aminte : Dacă ai uitat, nu-i nimic.** Ne vedem fiecare de ale noastre și — să nu mai fie vorba“.

Asupra memoriei capitalistului, prevăzut în acest caz cu o chitanță de primire, nu este nici un dubiu. În genere, creditorul nu uită niciodată, chiar dacă debitorul uită sau se prefacă că uită. Umorului continuă să simuleze naivitatea, soră bună cu prostia, dacă n-ar fi un procedeu umoristic.

Ajuns acasă, autorul ne spune că și-a pus întrebarea dacă să scrie sau nu cartea, pe o temă, ca aceea, războiul, în care toată lumea vede o calamitate și o rușine, dar nu o desființează. Să fie de vină cei mari ? Nu, pentru că ei par oameni de treabă, în speță Kaiserul, acuzat, cum se știe, că ar fi provocat războiul mondial (1914—1918). Aparentele sînt însă altele. L-a văzut la Sofia „...cînd trecea cu automobilul de la gară spre palat. Ridea. Avea la stînga lui pe regele de atunci al Bulgariei“) dar pe acesta nu l-am văzut atît de bine, fiindcă tocmai în acel moment M.-Sa a scos din buzunar o batistă cu care s-a șters la Nas“.

Poanta e de un umor irezistibil. Nu însă pentru toată lumea, ci numai pentru cei preveniți că acest apendice facial era, la țarul respectiv, de dimensiuni neobișnuite, care-i și atrăsese porecla de **Nazone**. Cititorul ignorant va rida însă și el, grație neprevăzutului de ordin gramatical și implicățiilor de fals respect ale majusculei.

**T**RECÎND apoi la Napoleon, cel mai războinic suveran al secolului trecut, autorul reproduce exclamația sa, de pe cîmpul de luptă de la Eylau“) : „Ce cumplită nenorocire e războiul !“ și deduce, iarăși prefăcut, scontînd efectul de umor : „...dovedind prin aceasta o mare sensibilitate la suferința aproapelui“.

Or, impresia cititorului fiind de natură contrarie, intenția sarcastică a textului nu scapă nimănui. Mai departe, cu aceeași prefăcută pledoarie în favoarea unanimității ororii față de pierderile omenești ale războiului, Topirceanu lasă impresia a-i absolvi pe conducătorii beliciști de orice răspundere : „Nu, nici un om, cit ar fi de mare, nu poate fi capabil să provoace un război — ori să-l împiedice. Nici chiar Dumnezeu“.

Așadar războaiele se fac de la sine, prin nu știm ce fatalitate, pare a gândi autorul, deși noi realizăm că el este un mare ironist și crede contrariul, exprimîndu-se însă prin antifrază. Ca și cum ar fi teist, adică ar crede în existența unui Dumnezeu ce intervine în cele lumești cu voința sa, manifestată prin minuni, Topirceanu îl arată neputincios față de caracterul ineluctabil al războaielor. Totuși, capul statului intr-un caz de război, ar trebui, printre altele, să desfășoare „Și destulă diplomatie, la nevoie, ca să dea vina pe Negusul Abisiniei“.

Poanta este dintre cele mai neașteptate, dar de actualitate. Italia fascistă invadase

- 2) Țarul Ferdinand, care a domnit între anii 1887 și 1918.
- 3) Victorie contra prusienilor și a rușilor, în februarie 1807, aproape de actualul Kaliningrad.

28 Februarie 1785

E ger cumplit, e iarnă grea,  
Durere e inima mea  
Cînd roata timpului,  
Cu miinile gerului  
Tot sfarmă prin păduri  
Cu năpraznice securi  
Oasele lui Horia  
Amintindu-ne cum ne-a fost istoria...  
Și Horia nu cade, nu moare,  
Rămîne martir în picioare,  
Cu fruntea înaltă pînă la soare,  
Pină dîncolo de toți sorii,  
Strălucitorii,  
Căci „dulce et decorum est pro patria mori“...  
E frumos și glorios să mori pentru patrie.

Ion Dodu Bălan

# Trapez

CCXLVIII

1 123. În primele zile ale primăverii, alături de miej și de minji, pasc și eu. Din botul lor mai scapă cite un fir de iarbă, dar din pupila mea nici unul.

1 124. Pe neașteptate, cucul își strigă numele atît de aproape, de parcă mi l-ar fi turnat în ureche cu o pipetă.

1 125. Le priveam întind. Ce picioare puteau să aibă ! Ori-ce balerină le-ar fi învîdiat. Electricitatea a știut ce a ales, cînd ne-a dezvăluit pînă atunci ascunsă-i existență.

1 126. Ce să credem de faptul că un număr mult mai mare de cai decît de oameni au stea în frunte ?

1 127. Fără să am urechile lui, de multe ori mi-am dat seama cum se simte între oi.

1 128. A fi surprins în pielea goală mi se pare mai puțin rușinos decît a te arăta în pijama.

Geo Bogza

În 1935 Abisinia și-l dislocase pe împăratul Haile Selasie, după ce, firește, îl prezentase ca... agresor. Nu degeaba definiția umoristică a acestuia, căutată de juriștii Societății Națiunilor, era următoarea : „Agresorul este totdeauna celălalt !“

Să deducem, așadar, și că Negusul provocase și primul război mondial, prin simplul fapt al neparticipării Abisiniei la conflagrație. Concluzia este prin urmare lapidar formulată : „Războiul este o fatalitate : se provoacă singur“.

Umorul se accentuează în paragraful următor, referitor la fatalitatea „...care face parte, ca erupțiile vulcanice sau cutremurul de pămînt, din armonia universală și din tainele nepătrunse ale creatorului ?“

Armonia este aci pivotul umorului, asociată fiind cu cele mai patente calamități de ordinul natural din lume. Acesteia i se asociază, cu o clipire complice din ochi, voința impenetrabilă a lui Dumnezeu !

A scrie împotriva războiului, în cazul în care și-ar onora contractul, ar fi pentru Topirceanu, mai departe, nu numai un act de ateism, dar și de nepatriotism, într-un cuvînt, el ar da dovada că e un monstru. Nici contrariul însă n-ar fi indicat, căci ar avea aerul „...că mă laud cu patriotismul meu, că-mi fac din el un merit“.

Onorarea contractului, în atare condiții, l-ar arunca într-un impas, ca, de altfel, și neonorarea lui. Cazuistica lui Topirceanu pare cam sofistică, dar se vede că umoristul se distrează, că nu se ia în serios cu tot dinadinsul.

Atingînd coarda patriotismului, de fapt a falsului patriotism, autorul citează două cazuri, fără să nominalizeze însă : acela al unuia care, „...sub cuvînt că e patriot“ a solicitat o catedră universitară, și al altuia care, sub pretextul că e „un soț model“ a pretins direcția Teatrului Național, obținînd-o !

Să distingem ! Soțul model avea un atu : acela al garanției moralității, că, adică nu va abuza de calitatea sa, forțînd castitatea subalternelor lui. Așadar, o nimerise !

**A**FACE din calități defecte este tot actul, prin antifrază, al ironiei. Topirceanu mai întreabă : „Apoi spune d-ta : n-am eu alte însușiri mai urite, cu care să mă laud ? La atîta am ajuns ? Dacă veneam la d-ta să-ți cer acout numai pentru că sînt creștin ortodox și-mi iubesc țara — mi-ai fi dat ?“.

Care va să zică, lauda de a fi patriot, ca și aceea de a fi un soț model, calități în genere profitabile, n-ar fi fost suficiente pentru obținerea unui acout. Este un adevăr axiomatic, adică de ordinea evidenței. Și un asemenea adevăr, în contexte nepotrivite, devine obiect de umor.

Ca să-și onoreze contractul, autorul îi spune mai departe editorului, s-a dus la minăstirea de maici Vărație, prevăzută cu spații potrivite pentru vilegiaturisti. Numai că „... nicăieri nu-i atîta animație ca-n aceste sfînte lăcașuri de liniște și de reculegere“.

Este, deci, o situație umoristică de contrast între aspirația la odihnă și lipsa condițiilor respective : „Mai întîi, au mai-cile obicei să tragă clopotele, toată ziua și toată noaptea. Moldovenii — la fel“.

Echivocul dintre a trage clopotele la propriu și la figurat este un alt mijloc de obținere a umorului. Analogia continuă : „Și mai au măicuțele un obicei : toacă. Dimineața toacă, după-prînz toacă, la miezul nopții toacă. Moldovencele — la fel“.

Cu alte cuvinte, sînt volubile, vorbesc neconținut, nu le mai tace gura. Ba chiar o maică le handicapa pe celelalte : „Aveam și gazdă o măicuță care făcea toată ziua același lucru, nu numai pe-afară — că mă miram, de unde atîta misticism într-o mină de femeie ?“

Respectiva, cînd nu bătea la propriu toaca, îl toca la cap pe autor, cu sporovălaia ei interminabilă, iar acesta simulează a se mira de nescutul fond de misticism, adică de... religiozitate a maicii.

Misticismul ca sursă de umor este un indiciu al raționalismului lui Topirceanu, tare pe logica lui, pe toată gama, pînă la absurd.

A trecut însă vara fără ca autorul să-și fi putut scrie cartea și ca urmare a primit „invitația“ editurii de a se executa, trimițînd manuscrisul.

Autorul se apără ca în fața unei pretenții exorbitante : „Care manuscris ? Ce manuscris ?“ Plecase de la intenția reluării vechilor impresii de campanie, dar recitîndu-le, i s-au părut proaste, ca și cum ar fi fost scrise „...de neuitatul meu de tractor literar, criticul Eugen Lovinescu“.

Este un umor de resentiment și evident injust. Nici Lovinescu nu avusese dreptate, subevalînd scrisul lui Topirceanu, dar și acesta greșea, crezînd că Lovinescu, un artist, creator de stil critic, scria prost ! Intenția umoristică se arată dar fără acoperire.

După această piatră aruncată în grădina marelui critic, urmează alta, în aceea a literaturii bucureștene. Altul, spune el, „...ar fi mîzgălit repede, acolo, citeva zeci de pagini, cum dă Dumnezeu, și-ar fi scăpat din încurcătură. Dar eu nu sînt de la București“.

Polemistul uita că bucureștenii erau solicitați și publicați la „Viața românească“, periodic nu integral regional !

După această lovitură joasă, Topirceanu se reabilitează, necruțîndu-i nici pe ieșeni, prin surpriză, după ce a avut aerul să-i propună ca modele : „Noi, cei de la Iași, sîntem de altă părere. Nojă nu ne place să ne grăbim, să dăm lucrurile peste cap, cum fac ei. Cînd e vorba de treabă serioasă, noi avem alt obicei : nu facem nimic !“

**U**MORUL, aci, se efectuează printr-o rotație de 180 de grade.

Cum se autodefiniște autorul, în continuare ? „...scriitor de rasă, căruia nu-i place deloc să scrie.“

Termenii sînt sau par numai antinomici, dar ne avertizează asupra faptului că Topirceanu, ca și Caragiale, scria greu, mai adesea fără plăcere, din obligație, din angajament, sub presiunea termenului.

Relațiile dintre scriitori și editori, în acea vreme, erau clare : primii fiind niște spirite nepractice, ceilalți dimpotrivă. Or, Topirceanu îi califică astfel pe editori : „D-voastră, oameni de afaceri, sînteți niște visători [...] Vă pierdeți vremea și vă agitați pentru niște lucruri amăgitoare ca umbra și pieritoare ca iarba cîmpului“.

Aceste lucruri ar fi literatura, iar scriitorul e comparat cu oamenii ce-și pierd timpul „...pentru locul din tramvai...“ sacrificîndu-și „...confortul lui de-acasă...“

Cerîndu-i în concluzie amînarea, Topirceanu îi propune editorului său să se bucure din mormînt, știînd „...că cei de deasupra tot mai citesc și se delectează cu opera noastră“.

Sigur că în situația de subpămîntean, editorul nu va putea gusta această plăcere. Mai departe, glumețul solicitant, printr-o frapantă inversare de roluri, îl declară pe editor „...d-ta cu munca, eu cu capitalul — pe care mi l-ai avansat atunci“.

Ultimul cuvînt este poanta poantelor : „Dacă critica din zilele noastre o va găsi proastă, iau toată răspunderea mea : voi fi sigur că e carte bună. Dacă dimpotrivă o va lăuda, d-la singur veți fi răspunzător și vinovaț c-ai îmbogățit literatura română cu asemenea podoabă“.

Posteritatea a judecat și judecă întocmai ca și contemporanii, la apariția cărții, care l-a consacrat pe Topirceanu ca prozator, după ce își cucerise o reputație de poet : primise Premiul național pentru Poezie în 1926 ! Iar pe simpaticul și regretatul Ciornei, cu care personal n-am avut de a face și nu pot fi suspectat de părtinire, îl prețuiesc cei ce știu că nu puțin a contribuit la prestigiul editurii apariția cărții **Pirin Planina** ! Perla cărții și a prefeței rămîne Nasul suveran, rămas autorului nevăzut, dar magistral sugerat.

Șerban Cioculescu

\*) Sub titlurile succesive : **Amintiri din luptele de la Turtucaia** (1918) și **În gheara lor... Amintiri din Bulgaria și schițe ușoare** (1920).





# Duiliu Zamfirescu — eseist

**F**ĂRĂ îndoială, Duiliu Zamfirescu nu a fost unul dintre scriitorii noștri fundamentali. Dar a fost, încontestabil, un scriitor important. Dacă poezia, cu sunurile ei novatoare, e stimabilă, nărușirea interesantă și dramaturgia abia menționabilă, în schimb romanele (cu deosebire ciclul Comăneștenilor) constituie un moment de referință în devenirea prozei noastre românești. Firește că nu toate piesele ciclului sînt deopotrivă rezistente estetic. Dar acelea împlinite (*Viața la țară și Tânase Scaliu*) sînt creații durabile a căror valoare nu e istorică ci efectivă, dincolo de timp. De aceea, tocmai, se citesc și azi, nu din interes bibliografic, ci din rațiuni estetice. Și cum l-am putea uita pe epistologul Zamfirescu, autorul acelor extraordinare pagini de literatură subiectivă — poate că, într-adevăr, cele mai impresionante în istoria genului la noi — și în care unii — totuși nedrept — au văzut secțiunea cea mai izbutită a operei sale? Există însă un alt compartiment al acestei opere — publicistica — mai puțin cunoscut și, atât cît e știut, de obicei contestat cînd nu acoperit de oprobriu. A-l reconstitui în întregul lui și a-l comenta cum se cuvine a devenit de multă vreme necesar. Este ceea ce și-au propus și au realizat editorii (Ioan Adam și Georgeta Adam) cu volumul care încheie secțiunea publicisticii pe care o comentăm\*). De fapt, Ioan Adam a mai publicat (folosindu-se, atunci, și de osteneala regretatului Mihai Gafița), în 1982, publicistica scriitorului din 1881—1908. Acum, i-a venit rîndul celei din perioada 1909—1921. E secțiunea cea mai controversată și mai vulnerabilă a acestei publicistici care l-a lovit pe om și pe autor, așezîndu-l, cîțiva ani buni (1909—1916), în centrul de interes al controverselor literare.

Că scriitorul era, ca om, cam antipatic, cu țîfna lui snoabă, cu aerele lui senoriale deși era fiul unui arendaș, cu pretențiile lui exagerate de a fi instalat în prim planul ierarhiei literare, contestîndu-i pe Caragiale, Slavici, Coșbuc și Goga, cu sumeția de a se asemui cu Tolstoi, este un lucru știut. În epocă aceste ieșiri (și încă altele, la care ne vom referi) au scandalizat contemporanii. Azi trezesc numai zimbete condes-

\*) Duiliu Zamfirescu, *Opere*, vol. VI, Partea întâi și a doua: Publicistică și memorialistică. Ediție îngrijită de Ioan Adam și Georgeta Adam. Note și comentarii, indice și glosar de Ioan Adam. Editura Minerva, col. „Scriitori români”, 1987.

condente și reflecții pe marginea vanității unui eu hipertrofiat.

Scriitorul a știut să-și aranjeze bine viața. Diplomat de carieră (din 1883), funcționînd la legațiile din Roma, Bruxelles și Atena (pînă în 1906), însurat cu fiica unui italian bogat, secretar general la Ministerul de Externe (1906—1908), delegat în Comisia Dunării, academician, în 1908 (la 50 de ani), a urcat pînă la demnitatea de ministru de Externe (martie-iulie 1920), într-un efemer guvern postbelic Al. Averescu. Dar era mereu nemulțumit, socotînd că i se cuvine mai mult, deși alți colegi în ale scrisului se mulțumeau cu indelelniciri funcționărești modeste, poate chiar umiltoare. Și în viața literară se instalase (să spunem aranjase?) destul de avantajos, după intrarea (1883) în cercul Junimii, publicîndu-și scrierile în „Convorbiri literare” și bucurîndu-se, pînă în 1909, de stima, aprecierile favorabile și prietenia distantă a lui T. Maiorescu. Dar omul, gafeur incorrigibil, a făcut tot ce era nevoie pentru a-și irita contemporanii, inclusiv pe Maiorescu. Se crede că ruptura cu Maiorescu s-a produs, brusc, în 1909, cu ocazia polemicii lor, sub cupola Academiei, cu prilejul discursului de recepție al lui Zamfirescu. Realitatea este că răceala amicitiei lor, practic grav deteriorată, s-a produs încă în 1906, cînd Zamfirescu a acceptat să devină secretar general în Ministerul de Externe sub un guvern antijunimist Cantacuzino-nababul, funcționînd o vreme și sub guvernul liberal Dim. Sturdza. Maiorescu, intratabil cu dizidenții, și l-a șos de la învină, caracterizîndu-l necruțător în jurnal (nu lipsește nici sintagma „prost grandilocvent”). Episodul din mai 1909 a încununat ruptura, făcînd-o publică.

**D**E fapt, scriitorul, tot medîtînd și citînd, își constituise o estetică a sa, vădit clasicizantă. Izvoarele veneau sau se întîlneau cu cele maioreștiene, din 1867 și 1871. Dar prozatorul ignora opiniile întregitoare ale lui Maiorescu din 1882, cînd formulase, cel dintîi la noi, teoria specificității naționale în artă, apreciînd literatura populară, ca și amendamentele. Importanțe, din 1906, din raportul academic despre poezia lui Goga și acomodarea tacită față de sămănătorismul lui Iorga. Prozatorul, însă, inflexibil, considera — nu fără dreptate — că sămănătorismul care domina atunci viața literară (numit, datorită unei confuzii a epocii, poporanism) e o rătăcire care trebuie curmată printr-o atitudine de negație bărbătească. E ceea ce va face în discursul său de recepție, intitulat *Poporanismul în literatură*. Recitî azi, cu seninătate, acest eseu conține, în articulațiile sale, cîteva idei interesante, opinii valabile, despre etnogeneză (cu accentu apăsate asupra latinității poporului român), despre limba lui liricii moderne, despre psihologia etnică, specificul liricii moderne, specificul artei și literaturii, autenticitatea folclorului. Dar unele dintre aceste opinii erau expuse prea tranșant, fără mlădie, nuanțări necesare și, în fond, fără tact. De aici și eroarea de a considera că folclorul, prin piesele sale fundamentale, nu este creație colectivă ci opera unor artiști necunoscuți. De aici pînă la a afirma că „*Miorița* lui Alecsandri, ca

născocire populară, este o imposibilitate” nu era decît un pas. Și a fost făcut. Și tot aici i-a negat pe Coșbuc și pe Goga ca poeți lirici („Din toată poezia d-sale — a lui Goga, n.n. — de pînă acum se desprinde violența greoaie a unui arendaș de talent, pe care nu-l dijmuieste boierul la vreme...”). A elogiat boierimea înaltă, creatoare de mari valori literare, a negat literatura care se ocupă de „suflutele simple” și s-a ridicat împotriva atotputerniciei poporanismului („Cea mai odioasă dintre toate este tirania literară”).

Totul era alit de exagerat aici încît cele cîteva idei judicioase s-au pierdut. Lui Maiorescu nu i-a venit greu să nimicească acest tanțos discurs de recepție, ignorînd pur și simplu ceea ce era acolo demn de interes. Furtuna a izbucnit imediat. Ziarele și revistele s-au năpusit asupra noului academician fără a-i fi citit măcar discursul (s-a publicat de abia în septembrie 1909 în „Convorbiri” și în broșură cu tiraj restrîns, în timp ce răspunsul lui Maiorescu s-a publicat în numărul din iulie). Condamnarea a fost unanimă, aproape, în Vechiul Regat și în publicațiile de peste munți. Excepție au făcut numai cele cîteva reviste simboliste, în frunte cu „*Vieța*” lui Ov. Densusianu. Și, ironic nesperată, Caracostea II felicită pe Zamfirescu! Iar campania publicațiilor transilvănene „*Luceafărul*” și „*Țara noastră*” e de o violență nemaiîntîlnită, bine instalată în trivialitate. Prozatorul își la revanșa împotriva lui Maiorescu, tot sub cupola Academiei, rostînd în 1911 o amplă comunicare, *Metafizica cuvintelor și estetica literară*. Aici dizerta, la obiect, despre specificul lirismului, contestînd deschis vestita distincție maioreștiiană, din 1867, între condițiile materiale și ideale ale poeziei. Propunea o altă distincție: între poezia abstractivă și cea senzorială. Pentru Zamfirescu valabilă estetic e numai poezia ce se revendică din clasicism, negînd — curios — romantismul și, evident, simbolismul. „În tot lungul istoriei, ori de cîte ori artele plastice și literatura s-au depărtat de clasicitate, au căzut în *baroc*, în *prețios*, în *bizar*, și au murit; și ori de cîte ori s-a constatat o înflorire, substratul era clasic”. Ciudată opinie, velustă, care condamnă aproape toată arta modernă, la poetul care a cochetat cu înnoirea estetică! (Acest gînduri le-a exprimat în 1916 în comunicarea academică intitulată *Cîteva cuvinte critice*). Atacurile au venit din nou compacte, de astă dată reacționînd și simbolistii noștri în care, în 1909, avuseseră niște aliați. Dar, ciudățenie a gusturilor prea rafinate, scriitorul care îl nega cu superbie pe Coșbuc și Goga, găsînd lacune la Slavici și Caragiale, ajunge să aprecieze favorabil, propunînd Academiei pentru premiere, scrieri ale lui Pannai Cerna, I. Dragoslav și I. Vissarion. Încercare de acomodare cu spiritul public sau gravă eclipsă în receptare? Oricum, gafe impardonabile au fost! Și, din păcate, nu vor fi singurele.

**A**CEST volum, în două părți (de fapt două cărți) continuă o ediție inaugurată, în 1970, de Mihai Gafița, care a adus-o pînă la volumul al patrulea, în 1974. De aici încolo ediția a fost dusă mai departe de

alți doi editori: Al. Săndulescu a publicat corespondența (în volumele 7 și 8) și Ioan Adam s-a ocupat de publicistică. După ce s-a îngrijit, în 1982, de al cincilea volum al ediției, acum a continuat, dînd tiparului publicistica din ultimii aproape cincisprezece ani ai scriitorului. Am comentat, în 1982, al cincilea volum al ediției (după cum am făcut și cu volumele șapte și opt) și am remarcat, atunci, marea competență și profesionalitate a lui Ioan Adam. Fapta lui de cultură nu poate fi elogiată, cu recunoștință, îndeajuns. Pentru că e azi lucru rar ca un tînar critic să se angajeze în salubritatea editării critice a clasicilor. Confratele nostru mai tînar s-a îndreptat decis spre această muncă istovitor de grea și o realizează exemplar. Nu e vorba numai de impecabila acribie filologică, dar și de pasiunea, necesară, a despuierii publicațiilor epocii și a arhivei lor pentru a depista atît articolele lui Zamfirescu, cît și inedite rămase în manuscris. Apoi cum am putea să ignorăm aparatul critic, masiv, dar niciodată trecînd dincolo de necesar, în redactarea cărui editorul se dovedește a fi cu adevărat expert?

Cum s-a văzut, acest volum adună toată publicistica scriitorului din 1909—1921 și cîteva prețioase inedite, dintre care remarcăm extraordinarele portrete despre Dim. Sturdza, P.P. Carp, Al. Marghiloman. Plescele din sumar sînt intervenții deopotrivă literar-estetice dar, destule, și curat politice: opiniile lui Zamfirescu în complicata — atunci — problemă dunăreană, cele în legătură cu războiul balcanic, articolele de angajare militantă, din 1918—1922, alături de Al. Averescu în „*Liga*” apoi Partidul Poporului, cu violentele ieșiri antibrătieniste și anticonservatoriste ale lui Marghiloman. A comenta critic, cu seriozitate și pătrundere analitică, deopotrivă chestiuni literar-estetice și altele pur politice nu e o treabă la îndemîna oricui, cunoscîndu-se cazuri cînd editori specializați în literatură sau estetică s-au dat la o parte atunci cînd a fost vorba de secțiunea politică. Ioan Adam nu a procedat astfel și bine a făcut. Pentru că, lată, citînd atent comentariile sale am constatat egala sa competență în amindouă secțiunile. Comentariile sale își merită deolîn numele, nefiînd, decît atunci cînd e cazul, ocupate cu note de informație. Editorul reconstituie, după cercetări laborioase în presa vremii, dosarul fiecărei piese din sumar, relevînd receptarea ei (de obicei, acum, polemică) și își sustine, critic, examenul analitic. Reconstituirea, de pildă, a dosarului discursului academic de recepție din 1909 e realizată, acum, pentru prima oară, în cele aproape cincizeci de pagini. În forma lui completă și obiectivă. Și s-ar mai putea cita destule alte exemple. Iar comentariile la articolele politice impresionează plăcut prin calitatea, serioasă, a informației, restabilindu-se adevărul atunci cînd pana scriitorului o ia razna, examinînd evenimentele — după izvoare de informație creditabile, — atent, scrupulos și obiectiv.

Ioan Adam s-a dovedit a fi, prin aparatul critic la volumele de el îngrijit din ediția Duiliu Zamfirescu, unul din cei mai competenți editori din tînăra generație. Bine ar fi dacă nu ar abandona această activitate pentru altele, mai aducătoare de notorietate și strălucire. Pentru că, din păcate, la noi această muncă benedictină de editor care presupune erudiție, competență și talent de istoric literar e mai puțin prețuită decît foiletonistica de gazetă. E un paradox pîgubitor căruia Ioan Adam, ardelean eminamente serios și talentat, n-ar trebui să-i cadă victimă. Îi așteptăm semnătura pe următoarele volume și, sperăm, apoi pe o altă ediție.

Z. Ornea

**P.S.:** Că Ilie Bădescu a efectuat ceea ce se numește o „falsă lectură” la cartea lui N. Iorga *Evoluția ideii de libertate* am constatat, cu regret, în cronica mea de acum cîteva săptămîni. Nu era nevoie să o demonstreze, încă o dată, în (cum s-a spus?) stufoșul său răspuns. Crede că Lovinescu, Călinescu, Blaga — alături de care mă onorează să mă numesc — l-au depreciat pe Iorga considerîndu-l numai o personalitate excepțională — de geniu —, un mare istoric și un mare prozator. Ilie Bădescu îl vrea sociolog și filosof, adică exact ceea ce marele cărturar declara, în 1933, că nu este. Să-l lăsăm deci pe I.B. în dificila lui izolare. Cît despre apropierea dintre Marx și Iorga în aprecierea revoluției franceze, romantism, paseism, organicism, școală sociologică de la Chicago și încă altele se va mai discuta cînd își va limpezi conceptele cu care operează. Nu cred că N. Iorga e transformat într-o necropolă părăsită dacă e considerat ceea ce a fost: un foarte mare istoric, un excepțional prozator și un extraordinar director de conștiință. Important e să-i reedităm opera (ceea ce se face) și să o citim corect, adică în spiritul ei. Restul nu e decît arguție fără spor.

Z.O.

## Marea vocație a profesorului

**R**AREORI cuvîntul *vîrstă* are mai puțin înțeles. Sint, iată, aproape patru decenii de cînd scrierile noastre de fosti studenți o știu pe Doamna Cartianu și, ori de cîte ori o întîlnesc, au uimitorul și binefăcătoarea senzație că timpul rămîne, increment, în loc în preajma sa. Același suris calm care ne încuraja, cîndva, șovăielnicele noastre pronunții ale mercur complicatelor participii de verbe neregulate sau ne dădea îndrăzneala să credem că rezumatele pieselor lui Shakespeare, la care tridisem ceasuri în șir, lăsau chiar să se înțeleagă cam ce se petcuse între personajele bătrînului Will. Același mers tîneresc pe care îl zăream de sus, de la fereastra sălii 12 (pentru că nimănui dintre noi nu-i venea la îndemînă să întîrzie și să îndure privirea mirată, însoțită de același suris dar pe care, de data aceasta, îl simțeam plin de nerostite reproșuri).

Profesoara noastră s-a născut, evident, în zodia marilor dascăli. Ea a fost una dintre cei care ne-au învățat cum se învață. A avut întotdeauna răbdarea (cîteodată, răbdarea trebuia să fie uriașă) de a ne explica, fiecărui în parte, cum să facem să înțelegem mai bine ce citim și, mai ales, cum să ne alegem cărțile de care să fim siguri că avem nevoie. Era o vreme cînd bibliotecile universitare ne puneau la îndemînă puțin, mult prea puțin din ceea ce s-ar fi convenit să însemne tomeurile pregătirii noastre; multe cărți stăteau ferecate, pentru motive care de care mai arbitrare. Cîte zeci de volu-

me din biblioteca profesoarei noastre nu au ajuns atunci la noi, suplinînd ceea ce ar fi trebuit să ne dea biblioteca facultății? Venea cu o sacoașă doldora și ne împărtea, cu același suris plin de înțelegere, cărțile frumos legate, cu marginile foilor aurite, răspîndind un miros discret de lavandă. Pentru mulți dintre noi, amintirea seminarilor de literatură engleză se asociază întotdeauna cu imaginea cărților legate în piele neagră, cu cotoarele puțin roase de atîtea zeci de lecturi, cu paginile pline de sublinieri și de notițe marginale, făcute cu un creion subțire, imaginea acelor cărți aduse de profesoara noastră în sacoașă ei de culoarea pielii de căprioară.

E greu să spunem cît de mult au învățat aceia dintre noi care, la rîndul lor, au devenit dascăli, de la profesoara noastră. Pentru că, în afara unor lucruri care se pot învăța, sint și altele ce aveau, la Doamna Cartianu, un asemenea firesc, veneau cu atîta claritate din calitățile sale umane, încît nu i se potriveau decît ei.

Cînd, mai tîrziu, am scris o carte (gîdită pentru studenții începutului anilor '70) despre romanul secolului trecut, am aflat în studiile despre proza engleză a epocii victoriene, studii publicate de profesoara noastră, temeiurile limpezi ale unei interpretări lucide, lipsite de orice poncife ale comodității de gîndire. Și, avem datorită sa constatăm, ele fuseseră scrise într-o perioadă în care ponciful nu era numai recomandat, ci de-a dreptul

obligatoriu, mai ales cînd era vorba de literaturile străine. Doamna Cartianu e, fără îndoială, cel mai de seamă istoric român al literaturii engleze a secolului al XIX-lea. Totul e riguros, limpede, simțul valorilor e precis, demonstrația convingătoare.

O neîndrăgitoare autoexigență a făcut ca numărul cărților de istorie literară purtîndu-i semnătura să fie mult mai mic decît o îndreptățise orizontul atît de cuprinzător al fenomenului cultural anglosaxon. O dovedește, fără putere de tăgadă, volumul de eseuri apărut cu un deceniu și jumătate în urmă: simplitatea elegantă a scrisului, exactitatea analizei, cumpănitele comparații pun în lumină un spirit clasic de aleasă ținută.

Și-a supus talentul literar inflexibililor rigori ale traducerii: proza lui Creangă (fără îndoială, cea mai grea încercare a simțului culorii verbale, al ritmului) și a lui Voiculescu (densă și, în același timp, de o mare transparentă) își păstrează, în chip uimitor, nealterat sunetul textului românesc.

La aniversare, îi mulțumim din nou celei ce a dat atîta culturii — și, mai ales, școlii — românești: pentru frumusețea omului și a dascălului, pentru admirabila limpezime sufletească, pentru nobila lecție de generozitate, vă mulțumim, Doamna.

Dan Grigorescu



# Parodia burlescă

MODELUL nemărturisit al lui Silviu Angelescu trebuie să fi fost Umberto Eco, autor al unui prea celebru roman pseudoistoric, savant și de aventuri totodată, după ce a publicat studii teoretice și critice: la fel cu el, autorul **Calpuzanilor**, roman parodic și burlesc, a început prin a scrie un studiu doct despre portretul literar și părea până deunăzi mulțumit cu o carieră universitară și de cercetător literar. Titlul ne duce cu gândul la Gide: **calpuzan** este un turcism, azi simțit arhaic și care înseamnă **falsificator de bani**. Metoda este aceea din **Numele trandafirului** și din altele care se folosesc de motivul **manuscrisului găsit**. Căutând o monedă romană, rostogolită în fundul unui dulap în perete dintr-o clădire bucu-reșteană veche, autorul descoperă din întâmplare o cutie de abanos și, în ea, manuscrisul unei cărți de gramatică a limbii paleosarmate, urmate de o cronică a unor întâmplări de la începutul domniei lui Nicolae Mavrogheni. Romanul este, deci, traducerea acestei cronici anonime sau, cum zice cu umor autorul, **răstălmăcirea ei**, adică „întoarce-rea” în limba în care fusese scrisă inițial și anume în română, din care fusese trecută în paleosarmatică în scopul de a constitui o ilustrare a gramaticii. Datată (după filigranul hirtiei!) de pe a începutul secolului XIX, cronica e prefăcută de citeva fantezii erudite pe teme lingvistico-mitologice, menite a-i explica soarta bizară: ca și manuscrisul de la Eco, și aceasta pierd (într-o inundație accidentală), dar, norocul nostru, după ce traducerea lui fusese dactilografiată și imprumutată unui prieten al autorului.

Am indicat aceste circumstanțe spre a da o idee de tonul întregului, amestec de erudiție filologică și de umor. **Calpuzanii** este o „jucăreauă”, ca și **Tiganiada**, o scriere parodică, glumeată, dar care a pretins autorului nu puțin bătaie de cap. În primul rând, din pricina limbii. A inventa un idiom pentru începutul secolului trecut, care să nu fie nici repetarea celui cunoscut din texte, nici o creație arbitrară ci o pastilă plauzibilă, nu e deloc lesne. Nu sint istoric al limbii, dar am citit cu atenție poezia epică și proza de la 1800 și cred că Silviu Angelescu s-a descurcat bine. Mai mult: el oferă cercetătorilor adevărate revela-

Silviu Angelescu, **Calpuzanii**, Ed. Cartea Românească, 1987.

ții lingvistice, pline de farmec și de imaginație. La anumite pagini ale romanului, îți vine să pui creionul pe diferite cuvinte și expresii, folosite cu simțul limbii vechi, deși, desigur, ca să zic așa, apocrife. De la Eugen Barbu, nimeni nu s-a mai indeletnicit cu fabricarea unei limbi arhaice. De tot hazul sint și considerațiile pseudo-științifice despre paleosarmatică. Ele amintesc de subsolurile lui Budai-Deleanu la epopeea lui. Întreagă comedia filologică pe care romanul o inscensează este foarte spirituale. În al doilea rând, oricât ar fi de cunoscută epoca fanariotă în care se plasează acțiunea, a broda o poveste atrăgătoare și instructivă pe fondul documentar existent, fără să-i trădezi spiritul, dar și fără să copiezi mecanic oamenii și faptele, înseamnă să umbli pe o sirmă la fel de subțire ca aceea a limbii. Cele mai faimoase episoade din timpul lui Mavrogheni sint dinspre finalul domniei; ca să le evite, autorul romanului a situat acțiunea la începutul aceleiași domnii. Unele personaje sint istorice (Dumitriță Turnavitu, Mavrogheni însuși), altele fictive (pitarul Sotir, care e protagonist). Informația, cu loarea, atmosfera au putut fi găsite. În mare parte, în literatura despre ciuda-tul fanariot, socotit de unii contemporani foarte abil și calculat, iar de alții, nebun. Se vede că Silviu Angelescu a citit, de pildă, cele două cronici în versuri consacrate domnitorului, dintre care aceea a Pitarului Hristache este și literar o operă de primă mână, sau paginile din **Hronograful** lui Dionisie Eclesiarhul, atît de concret-evocatoare și de amuzante, sau acelea din **Istoria prea puternicilor împărați otomani** pe care lenăchită Văcărescu o scria tocmai pe vremea lui Mavrogheni, exilat fiind de acesta la Nicopole, sau, în fine, extraordinarul moment relatat de Ghica în **Bălărețu**, în care domnitorul seamănă cu un Richard al III-lea teatral, „apucat” și viclean. Și, desigur, altele. Spre deosebire de lenăchită, care-l considera pe fostul pescar din Paros, ajuns domn la București, „om prost la fire, și la gîndire, și la simțire” (adică, simplu), care „nici a grăi grecește sau turceste nu știa, rumânește nu era în viața lui cu putință ca să învețe”, și se întreba la ce bun să-i povestească „faptele și lucrările”, fiindu-i „rușine să le ia în condei”, autorul contemporan găsește tocmai în bizateria personajului motivul actualizării lui romanești.

ACȚIUNEA este palpitantă, dar trebuie considerată un pretext. Adevăratul interes al cărții este în straturile succesive din interior.

Ca toate romanele parodice, **Calpuzanii** se pretează la mai multe lecturi. Una este aceea a cititorului naiv, care alege spectaculosul, aventura. Și, trebuie să spun, el nu va fi dezamăgit. Va găsi lupte, enigme, spionaj, erotică — tot tacimul. Pitarul Sotir ot Glavacioc este un viteaz ca la carte, mare băutor și mare iubitor de femei pe deasupra. E cînd ne-gustor de cai, cînd spion pe cont propriu, cînd calpuzan din rațiuni politice, cînd haiduc care bagă frica în arnăuții domnești. Prins și torturat, scapă cu bine și-și continuă faptele de bravură. Umbra deghizat, stă ascuns, se ia la întrecere cu un pehlivan de circ (aici modelul e Radu Popescu, primul care a povestit acest fel de spectacol, iubit se pare de domnitorii și de boierii munteni) și mai face multe alte minunății pe care nu vreau să le divulg, ca să nu stric plăcerea cititorilor. Al doilea nivel al lecturii este acela simbolic sau aluziv. Noi nu citim pur și simplu romanele istorice ca niște relatări de evenimente vechi, ci căutăm o paradigmă anumită, prin prisma căreia epocile se aseamănă. Sub acest unghi, **Calpuzanii** nu mai este doar o carte de aventuri, ci și una esențial burlescă. Față de cititorul naiv, acela tentat de aluzii este mai sensibil la comicul decît la seriosul lucrurilor, el percepe jocul intelectual. Dar, la un al treilea nivel, acest joc devine pur literar și începem să vedem intertextualitatea, dezinteresindu-ne complet de subiectul istoric și de acela similitistic. Este, cred, nivelul la care romanul lui Silviu Angelescu își dezvăluie adevărata savoare și valoare.

Nu degeaba a scris mai demult autorul un studiu despre portret; portretele din **Calpuzanii** sint, probabil, latura cea mai rezistentă artistic. Invenția e remarcabilă, deși permanent controlată de textele anterioare. Aceste portrete sint în fond de „gradul al doilea”, căci prototipul nu este de obicei direct real, ci imediat literar. Chiar dacă personajul este fictiv, modalitatea de construcție a portretului rămîne aceeași și impresia noastră la lectură nu se schimbă. Iată un exemplu: „Erea acela om nalt, lat, botos, gălăgios, fudul și mare spuitor de lucruri ne-nțelepte. Obraji avea roșii, fiindu și lat în fălci, iară nasu-i erea cîrmit către partea stîngă. Și frunte avea naltă, că-ncepuse să-i cam cază părul, și cu nește umflături în părți, de parcă sta să-i iasă coarne, cum au și avut, că

l-au pus muierea, de-au și dat-o la călugărie la Mănăstirea dintr-un lemn”. La portretul fizic, se adaugă acela biografic. Toată prima glavă (capitol, adică) este o suită de portrete de acest fel: personajele se arată unul după altul în scenă, prilej pentru autor de a ni le infățișa. Biografiile abundă în elemente trăznite, licențioase și grotesti. Nostimada e limba parșivă în care romancierul vorbește despre ce nu se vorbeste. Celebrul Turnavitu (numele l-a is-pitit pînă și pe Urmuz) a fost făcut de „o pitărită grecoaică, Marusaki, cu ajutorul ce-au căpătat de pe la mai mulți, dară mai cu seamă de la un Alexandru Turnavitis, dascăl la Sfîntul Sava, care-au și luat-o cu popă, la biserică”. Tonul naratorului imită apoi bine uluiala și blestemele călugărilor povestitori de la 1800 confrunțați cu dezmățul și necredința: „Acei credincioși ai Satanei, arză-i-ar focul cel vesnic, se destrăbălau noaptea-n biserică, stîndu și bind vin pe sfîntul altar și-apoi, beți fiind, pupau dinapoia unei intruchipări de-a necuratului!”. Povestirea revine la înșirarea întâmplărilor biografice: „Și așa, mai în urmă, l-au dat (pe Turnavitu) lui Pas-vantoglu, pașa din Vidin, care l-au îndrăgit mult, măcar c-au fost cam hărtănit, că suferise multă clacă turcească cit au umblat cu ordia.” În acest stil sint toate: parodii de limbaj esopice sau de discursuri la Academia domnească despre meșteșugul retoricesc, descrieri, narațiuni rapide ori lente, scene politice, considerații lingvistice (etimologii, indeosebi) etc.

Aspectul burlesc fiind învederat, autorul e un temeinic cunoscător al **ba-belului** lingvistic de pe la 1800, în care se amestecau greaca, slavona, turca, rusa, germana, româna și încă altele, ca și unul al meseriilor, obiceiurilor, modei. Etnologic, romanul e construit cu aceeași grijă documentară, ca și lingvistic, fantezia luîndu-și zborul de pe o bază solidă. Modelele de roman istoric sint și ele mai multe, toate conștiente, de la M. Sadoveanu la E. Barbu, tratate, fi-rește parodic. Oricîtă artificialitate (și este destulă!) ar fi într-o asemenea scriere, ea se salvează prin umor, mai ales în ochii cititorului avizat. Fără să știu dacă promite un romancier, **Calpuzanii** este, în felul lui, o mică performanță literară.

Nicolae Manolescu

## Promoția 70

# Time interior

■ NICOLAE DAMIAN (n. 1939): **Dimineți bătrîne** (1969), **Pribegii, noi visam** (1973), **Vara** (1976), **Macul galben** (1980). Abundente descripții, cel mai adesea ale unor stări și virste psihologice, găsim în cărțile lui Nicolae Damian, în povestirile debutului ca și în romanele ce l-au urmat, pertinente și sugestive la început, declinînd apoi, prin abuz de uz, în manierism; prozatorul e un fin observator al inflămărilor sufletești pe care le examinează amănunțit și expert, insistînd deopotrivă asupra detaliilor ce definesc evenimentul launtric și asupra expresivității excursului descriptiv. **Pribegii, noi visam**, primul și cel mai bun dintre romanele scriitorului, este o interesantă radiografie epică a neîncrederii, stare psihică investigată în citeva ipostaze: suspiciunea în dragoste, neîncredere în sine sau în ceilalți, ezitarea în acțiune și reticenta la schimbare; indiferent de diversitatea lor, formele neîncrederii au o motivație comună, provin dintr-o ruptură petrecută în procesul cunoașterii de sine a personajelor, romanul constituindu-se într-o dublă tensiune a acestora: spre clarificarea momentului și motive-lor rupturii și spre aflarea unei soluții reparatorii; unul din personaje (M.P.) caută momentul de ruptură într-o copilărie ce l-a bruscat sensibilitatea (autorul are o anume predilecție pentru descrierea cu incetîntorul a unor scene tari, aici mulgerea oilor văzută ca schingiulare, în **Macul galben** relatarea meticuloasă a înfruntării teribile dintre un greier și un coșac, scenele de acest fel reușindu-i mai totdeauna); altul (Nina), în șocurile succesive provocate de nepotrivirea dintre dorința de a iubi sau a fi iubită și precaritatea feminității; un al treilea (Mar-tin) în reveria cu caracter taumaturgic, în pofta de vis transmisă, se pare, de niște părinți care, la rîndul lor, se fixaseră în ficțiune ca în realitate; un al patrulea (Emil) în delirul de imaginație care îl

împinge pînă la vizualizarea unui „dublu”; soluțiile intuite de fiecare personaj sint pe măsura motivațiilor rupturii: unde-va speranță, altundeva altruismul, în altă parte însingurarea, toate devenind și moduri ale identificării de sine; scri-se într-un limbaj stilizat, predominant descriptiv, capitolele romanului creează, prin alternanța naratorilor și prin amestecul cronologic, impresia de continuitate, sugerînd o idee de construcție și, totodată, de viziune: romanul nu începe cu prima pagină, ci continuă cu ea, ordinea temporală a materiei narate lipsește, tot ce se întîmplă se întîmplă sau înainte sau după sau odată cu; paginile de descripție propriu-zis epică sint urmate de pagini de descripție poetică, de unde dificultatea lecturii care nu poate sesiza întol-deauna structurarea motivațiilor și coerența intimă a despiciării firului în patru; stilizarea anunță primejdia manie-ristă; poematizarea sporește uncoi aspectul enigmatic al narațiunii, limpezit, totuși, prin cele douăzeci de pagini din final ce fac un frumos poem despre nevoia de a te regăsi și de a te cunoaște, dincolo de neîncrederea ce vine din simțuri ori din întâmplările obscure ale su-fletului. După **Vara**, roman ce prelungește într-un manierism obositor descrip-tivismul cărții anterioare, Nicolae Damian a mai publicat un roman, **Macul galben**, în aceeași dicțiune manieristă, remarcabil, totuși, prin finețea explorării virstei psihice a copilăriei, cu excelente pagini de evocare a timpului interior al unui copil (Adam) hipersensibil, în ale cărui întâmplări obișnuite se poate descifra o relație psihanalizabilă (cu tatăl, cu domnișoara Tina, cu mediul natural inconju-rător) și se poate descoperi, în nuce, o psihologie de artist; din păcate, aceeași insistență în despicierea firului psihologic în patru, cuplată cu un soi de narcisism al descripției, a făcut ca roma-

nul să fie greu de citit și, în consecință, să rămînă fără ecou critic.

■ ȘTEFAN DAMIAN (n. 1949): **Portrete de familie** (1977), **Nunta** (1980), **Prisma** (1982), **Pisica de Eritreea** (1986). După un început ce lasă să se întrevadă o evoluție în linia tradiției ardelenesti, cu deschidere spre social și apetit pentru portretistica de grup, Ștefan Damian a încercat în romanul **Nunta** să găsească o cale proprie de „însurubare” în tradiție, fixîndu-și privirea asupra unei lumi rurale în disoluție, reconstituîndu-i istoria pentru a găsi într-un trecut nebulos dar vital o eventuală motivație a oboselii prezentului; pe trei sferturi banal, compen-sînd parțial înconsistența epicului prin oralitatea firească a dicțiunii, romanul este, în ultima sa parte, întrutotul remarcabil; în primul rînd prin viziunea de tip mitologic care ordonează materia epică; e vorba de nunta a doi bătrîni într-un sat aproape părăsit în urma înundațiilor Muresului, nuntă, descrisă îndepăroape și sugerînd cu subtilitate vitalitatea supremă a unui moment de agonie, extraordinara forță existențială capabilă să refacă înaintea sfîrșitului, fie și pentru o clipă, o întreagă istorie; cei doi bătrîni și nunta lor, relatată de fri-zerul satului în postura de cronicar, reușesc să comprime timpul însuși, dînd, pentru o dată, clipei încărcătura unui veac, a unei existențe istorice fără limite și adunînd la un loc, sub același flau-muri, începutul și sfîrșitul ca într-un continuu al vieții în respirație cosmică; ca poveste de sine stătătoare, cum și e, partea din roman ce descrie nunta și împrejurările ei e antologică; e, fără îndoială, cel mai bun text al prozatorului și dacă ar fi apărut la dimensiunile unei nuvele, fără banala introducere epică în lumea mai veche a satului, ar fi fost re-ceptat ca atare. **Prisma**, romanul care l-a urmat, ezită între a fi un roman satiric și o meditație epică pe marginea efeme-

rității puterii și gloriei; ingenios con-struit, are însă defectul major de a fi scris într-o manieră simili-reportericească, inexpresivă; ezitarea între cele două formule conferă un aer de ambiguitate narațiunii, insuficient pentru a face uitată platitudinea scriiturii. O temă prețioasă e dezvoltată în **Pisica de Eritreea**: caracte-rul incoruptibil al timpului, al unui „timp neimblînzit, poate, ce nu s-a lăsat domesticit nici atunci și nici mai tirziu, ca o pisică de Eritreea ce nu-și poate, do-mina instinctele nici măcar în aparență și din acest motiv nu poate deveni un prieten adevărat al omului”, asta la pa-gina 44, pentru ca la pagina 126, să ni se sugereze ipoteza exact contrară: „Căuta-lar și iar trecutul cu gîndul la viitor. Il găsea numai în parte. În rest îl inventa și încerca să-l imblînzească spre a-l putea trăi și duce mai departe, așa cum se imblînzesc pisoiș roșcați de Eritreea, ce devin cu timpul ca niște ciini de vină-toare — prieteni de nădejde al omului, gata să-l urmeze și să-l ajute la nevoie”. Pentru a ajunge la acest paradox însur-montabil, Felix Mașota, un bărbat de treizeci de ani, face o călătorie în locul copilăriei, de fapt o incursiune în timp, în propria-i biografie, revenind de acolo tot așa cum a plecat, adică nelămurit și nesporit în vreun fel; tema timpului neimblînzit e demnă de un mare roman dar din numeroasele episoade din viața per-sonajului central și a celor de care, mai mult sau mai puțin întimplător, se simte legat nu e de înțeles mare lucru, toată curiozitatea cititorului fiind atrasă ire-zistibil de aflarea adevărului în legătură cu posibilitatea de domesticire a unei pisici de Eritreea: e, sau nu e? Numitul paradox produce, în plan epic, confuzie; ce se reține, în afara lui, e obsesia timpu-lui exterior de care se lasă măcinat per-sonajul și incoerența timpului interior spre a cărui clarificare tinde; mai literar scris decît **Prisma**, romanul acesta se ține doar în citeva fire subțiri aparțină-toare temei generoase pe care vrea s-o illustreze și care preexistă, ca să zic așa, materiei epice.

Laurențiu Ulici



# Limbaul interior

UN debut remarcabil în proză mi se pare acela al Rodicăi Palade cu micul roman de factură joyceană, *Iarna, vietățile* (\*). Surprinde aici calitatea observației morale și, mai ales, abilitatea monologului interior. Cartea se deschide cu dialogul dintre doi gropari, într-un limbaj de-o oralitate aspră și sincopată, și se încheie cu aceeași discuție din care se poate înțelege că unuia, Stelea, i-a fugit de acasă nevasta Garofina cu un găzar și cel de al doilea, nea Marin, mai în vîrstă și mai intransigent, îi dă sfaturi de comportament social în acest limbaj apocaliptic: „Mă, io, dac-aș fi în locul tău, la alimentară unde-aș prinde-o, i-aș umfla botu ș-aș tîrî-o dă pâr pin-acas. Cum vine aia termen? Bate-o, mă, bate-o, să nu mai dea din gură că una, că alta. Searmă-n-l și p-ăla, e plin pămîntu dă muieri, du-te, neică, las-o p-a mea, nenorocitul ce ești. I-ai zis așa cum îți zic io?”

Dialogul nu are nici o legătură cu substanța romanului. E limbajul lumii din afară, dur, inestetic, de-o primitivitate alarmanță. Romanul propriu-zis este un șir de monologuri în care timpurile și limbajele se amestecă în așa chip încît cu dificultate îți dai seama la lectură cine vorbește pentru că naratorul reproduce în chip curent vorbirea altor personaje în interiorul discursului lor fragmentat și învîlmășit. Este o tehnică la mijloc și tehnică, trebuie să spun, este bine stăpînită. Scenariul epic ar fi următorul: un om în vîrstă, Alexandru Ionescu, moare, și surorile lui, Paula și Berenice, precum și soția lui, Veronica, și prietenul său din tinerețe, Victor, fost profesor de istorie, stau la căpătîiul lui. Prozatoarea le-a pus în cap cite un microfon care înregistrează gîndurile lor haotice. Toți sint batrini și monologurile lor sint incoerente. Berenice este senilă, sora ei, Paula, este rea și răzbunătoare. Veronica — soția — este pierdută și povestește mereu aceeași scenă. Profesorul de istorie este mai lucid și amintirile sale au mai multă ordine.

Din stenograma acestor fragmente se poate deduce că Sandu (Lixandriță), frațele mort, fusese un om bun și înțelegător, în varianta Berenicei, prost și neajutorat în perspectiva Paulei. Prima lui soție, Tuca (Violeta), murise de mult de leucemie și fiul lor, Florin, plecat la București, devenise, se pare, scriitor. El nu și mai văzuse de mult timp tatăl și nimeni în afara senilei Berenice nu-i cunoaște adresa. Este cu adevărat scriitor sau totul este o fabulație a mătușii bătrîne?... Berenice merge pe furis la poștă să dea un telefon fostului ei prieten, Tomi, medic stomatolog, cu care trăise cu cîteva decenii în urmă, pentru ca, prin el, să afle urma nepotului. Dentistul murise însă de zece ani și bătrîna amnezică nu și da seama pe ce lume trăiește și în ce timp. Trecutul și prezentul se confundă în mintea ei slăbită și monologul se complică și mai mult cînd introduce ficțiunile ei dintr-o carte la care

(\*) Rodica Palade: *Iarna, vietățile*, Cartea Românească, 1987.

lucrează de-o viață întreagă. Berenice fusese, se pare, oia neagră a familiei. Necruțătoarea Paula, sora rămasă nemăritată, o consideră o păcătoasă și-o amenință cu azilul. Berenice bea tuică pe furis și „scrie” romanul ei neîncheiat, reluînd la infinit aceeași scenă, din ce în ce mai romanțioasă și mai absurdă.

Monologul Paulei este realist și demitizant. Limbaul ei este dublu, una spune și alta gîndește. Este energică, și-a sacrificat viața pentru familie și familia este ingrată. Urăște pe toți și pune la cale o răzbunare generală. Fratelui întins pe năsalie vrea să-i scoată proteza dentară, de la cumnata Tuca, dezhumată, vrea să recupereze inelul și cerceii de aur. Gîndurile femeii mediocre, rele și active sint înregistrate cu fidelitate în romanul acestuia dens, de o admirabilă autenticitate a limbajului: „Cît o mai fi, maică precistă, pînă la ziua? întorcem noi foaia, coană Veronica, nici o grijă, să ne dai partea noastră după Sandu, și-n rest să nu te mai văd, gata, mi-ajunge. Da asta ce-o mai fi, Doamne? O sticlă. Aici, după perdeauă... Phe, băutură, ce să fie? Tuică! Nemaipomenit! A băut și asta pînă-a murit, că d-asta o umbla prin sală, să mai tragă un git. Asta o fi vrut el în ceasu morții. Și proasta aia de Veronica zicea că zeamă de varză. Ce ție și năravu? ! Apără și păzești. Dacă nu mi-ar fi fost de ce zice lumea, i-aș fi dat dracu pe frați, c-a trebuit să mint toată viața pentru ei. Și pentru Berenice, că o ia tratament, la București, c-aș fi tratat-o eu atunci cu mina mea, cu verde de Paris. Și pentru Sandu cu fiu-su ăla care și-a luat lumea-n cap, și-o fi și-n pușcărie, ce crezi. Stai, Sandule, stai întins așa, că stai bine! Da la mine cu Berenice pe cap nu te gîndești. Și-aici a aranjat Veronica. Să nu spun cu păcat, da parcă tot timpul ar fi fost masa cu mort pe ea, sfenicu, scaunele într-o parte, să fie loc de trecere... Parcă mereu a fost așa. Doar folia asta de plastic peste covor, «să nu se strice de udeală», în rest, parcă de cînd vin în odaia asta e la fel: masa la mijloc, Sandu urecat pe ea, patu la perete, în partea astălaltă sifonierul, servanta. O făcusi, amăritule! N-ai vrut să ascuți de mine, ai vrut nevastă. Na nevastă! Doarme dincolo mai bine decît tine, doarme, să fie mîndră mine cînd o veni lume, să-și frîngă miinile și să se smiorcăie vai, vai.”

**I**ARNA, VIETĂȚILE are trei părți care înregistrează evenimentele petrecute în spațiul unei nopți și al unei zile. Modelul este cunoscut. Evenimentele sint fără importanță și nu modifică nimic din destinul personajelor. Ele n-au altă însemnătate decît aceea de a pune niște indivizi comuni în situația de a-și rememora în chip haotic viața lor. Romanul este o lungă stenogramă în care cititorul trebuie să pună oarecare ordine pentru a-i da înțeles. Prozatoarea nu intervine în text și nici nu introduce un narator care să unifice vocile și să judece aceste confesiuni sincopate, confuze, pe alocuri demente. Ea vrea să transcrie, în aceste condiții, ac-

tele mărunte de existență și o face cu subtilitate. Limbaul interior (vestita endofazie a joycenilor) este verosimil pe toată întinderea romanului și în (și prin) el trăiesc fantasmalele unor oameni bătrîni, înrăiți de viață și înspăimîntați de moarte, instalați de multă vreme într-o tragedie a derizoriului. Indirect, se deduce din aceste fragmente și o istorie de familie în mediul provincial. Paula, sora aprigă, își amintește de copilăria ei și de petrecerile din familie. Berenice reproduce în monologul ei incongruent scene din viața lui Lixandriță și a nepotului Florin, Victor, fostul profesor de istorie, povestește în mai multe rînduri adolescența lui și a prietenului său, Sandu....

Această istorie, pierdută în automatismele vieții de provincie și marginalizată de istorie, devine mai pregnantă în partea a doua a romanului, acolo unul dintre personajele absente (Florin, scriitorul) se confesează, se pare, într-o narațiune lăsată în grija mătușii Berenice. Faptele nu sint sigure, se prea poate ca povestea nepotului Florin să fie o fabulație a bătrînei senile, una din repetațele ei ficțiunii din romanul pe care îl modifică în fiecare seară. Narațiunea are, oricum, mai mare coerență și înfățișează un episod din viața acestei familii fără istorie. Florin, naratorul și personajul, este adolescent și e îndrăgostit de colega sa, Silvia, căreia el îi spune Dragostina. Abia descoperă cu fervoare acest sentiment necunoscut că și află de la tatăl său o veste cumplită: mama, Tuca (Violeta), este bolnavă de leucemie și, prin urmare, va muri foarte curînd. Stupoarea, înstrăinarea, dușmănia adolescentului față de tatăl și față de rudele sale fuga de Dragostina, posibile în ordine psihologică, sint notate cu finețe. Minia fiului lovit de o moarte irațională se încheie cu un act de violență (siluirea Dragostinei) care marchează trecerea lui în altă vîrstă morală.

Partea a III-a readece romanul în prezent și narează drumul Berenicei spre poștă și, apoi, însoțită de Victor, spre cîmîtir. Prezent este un fel de a spune pentru că existența bătrînei este o continuă fugă în lumea fantasmelor. Berenice se oprește în drum să-și cumpere o pălărie și dialogul cu vinzătoarea de la magazinul de mode este memorabil. Un alt limbaj intră în paginile romanului, acela al mitocăniei iritate. L-au reproduș în scrierile lor și alți prozatori tineri (Mircea Nedelciu în primul rînd). Rodica Palade dă cîteva fragmente elocvente, sugerînd astfel calitatea morală a indivizilor și condiția lor socială. Sugestiv este și dialogul dintre bătrîna aiurită și școlarul Davitoiu care chibulește de ora de engleză. Scenă epică bine notată, ca multe din acest roman scris de o prozatoare indiscutabil talentată, cu o ureche foarte fină.

Există în *Iarna, vietățile* și o temă a creației și o temă a generațiilor. Cea din urmă este exprimată de monologul lui Florin Ionescu (ipoteticul scriitor, fiul răstăit, nepotul așteptat), reproduș de slaba de minte Berenice, ea însăși, să nu scăpăm din vedere, „scriitoare”. Tinărul vrea să restituie realității realitatea și să înfățișeze fără cruțare viața interioară



a indivizilor: „Am să-i oblig pe oameni să-și vadă adevăratul chip, să își audă adevărata voce, să-și pipăie solzii de pe adevăratul trup. O lumină mai necruțătoare decît lumina zilei îi va obliga să-și recunoască făptura, să fie toți ceea ce sint de fapt, și nu minciuna țesută cu grijă și trimasă în lume să insele și să păcălească. O lumină care nu va mai îngădui umbrei să tînuiască și să promită. Neghioabe alcături. Mi-e scîrbă, mi-e scîrbă de vorbele lor mincinoase, ascunzînd alte vorbe, cu totul și cu totul alte vorbe, de privirile lor îngăduitoare în spatele cărora alte priviri pîndesc, de minile lor către tine întinse în care întrezăresc forțaabei și tăișul lustruit al ghearelor... Ce porcărie! Încă puțin, da-dă, încă puțin. Lumina mea îi va cuprinde din față și din spate, din stînga și din dreapta. Fără scapare. Așa eu, sintei, nu așa cum tîndru va închipu. Fugărîndu-i spre drumul cu jăratec, împingîndu-i de-al valma pe calea focului și-a-nghetului. Iar eu... Eu îi voi aștepta calm, relaxat, fumînd cu ochii întredeschisi cite o țigară... la celălalt capăt al drumului. Spunîndu-le bine ați venit tu bunăte, și tu cînte, și tu frumusețe...”. Acesta este și stilul epic al romanului scris de Rodica Palade. Existența văzută în micile fapte derizorii. Destinul individului ca o sumă incoerentă a eșecurilor, reproduce fie de o memorie rea care ultragiază totul (Paula), fie de o memorie șovăitoare care amestecă și uniformizează totul (Berenice). Victor, martorul, are în această istorie confuză un rol oarecum deosebit. El și-a păstrat într-o bună măsură luciditatea și bunățatea. Nu-i judecă prea aspru pe tineri, deși nu-i înțelege în vulgaritatea și intoleranța lor. Monologul lui este acela al unui mic înțelept de provincie care se resimțea în fața violenței noilor generații și așteaptă fără anxietate sfîrșitul.

*Iarna, vietățile* este, pe scurt, un roman bun, promițător, cu mult peste media prozei ce apare la noi. După debutul lui Cristian Teodorescu, Ioan Groșan, Bedros Horasangian, Daniel Vighi și al Adriannei Biftel, debutul care reține atenția printr-o proză matur gîndită și scrisă, este acela al Rodicăi Palade.

Eugen Simion

Elisabeta Isanos

## Grădina de iarnă

**P**RIMA impresie nu se dezmințe, după ce am citit încă o dată plăcută *Grădina de iarnă* (\*). Un sunet grav, repetitiv, nîcîind monoton, mlădiat pe o esență lirică autentică. Elisabeta Isanos face parte din familia poezilor receptivi la miracolul existenței. Îl privim curioși, la rîndul nostru, cu intuiția în expresie a unei mări, pasionante avuții datorată harului lor sau poate, acelei priceperi cu care ei, entuziaștii verbului, revelează fenomenalul. Există permanent în real o latură mirifică; cînd se pune în consonanță cu ea poeta o tratează drept un peisaj generator de intense trăiri. Ca să le confere un statut obișnuit, Elisabeta Isanos le integrează în fluxul cotidian. O face cu har și, adaug, cu dibăcie. Registrul ei are ceva netocit, o incandescență vecină cu irealitatea: „Fă lucrurile-nmărmurite / să și se miste amintînd, / cum mișcă fără spațiu marea / întemnițîndu-se în sare, /

(\*) Elisabeta Isanos, *Grădina de iarnă*, Editura Eminescu, 1987.

## Oglinda pură

se uită cum călătorește / durerea, fără nici un drum, / cum în necunoscut, tristetea / se plimbă fără de cărare”. Emblematice pentru toposul imaginar al artistei rămîin versurile în care natura feerice devine tot una cu dăruirea de sine: „Facă-se vrerile tale / invirginată lumină, / fără să mișce un deget, / a venit primăvara, / să-mi așez gîtul / sub topoare albastre, / care-și ridică parfumul / mai înainte de lamă. / Pomii sîrută lumea, / din creștet pînă-n tălpi”.

Materialul de inspirație izvorăște din atare motive, toate incorporînd o intimitate pe care o priveșc în dubletul ei: particular și universal. Motivele nu sint minore de vreme ce, transfigurate, se vîdesc a hrăni sentimentele de fiecare zi, inclinații ale spiritului, lăsat să zboare, să-și caute corespondențel, să se amestească de prea plinul înțelegerii: „De-aș vrea să povestesc lumina / ori să istorisesc o iarnă, / ar fi o carte de tăcere, / un vraf de coală liniștită, / pe care ochii, învățați / cu ape nordice nescrise, / ar patina, avînd oglindă / de nici o virgule, rînită”.

Îmi închipui că acest citat (sau și acest citat) îl edifică pe cititor. Se rețin, cred, cîteva lucruri. Mai întîi facultatea Elisabetei Isanos, ilustrată de tendințele proprii sensibilității, de a abstractiza. Este o aptitudine prețioasă ce se exercită asupra impalpabilului și inefabilului. Ca și cum ce este durat de talent ascultă de o muzică diafană, eterată. O muzică ce tîlmăcește negresit prin concentrarea scriiturii notele interioare, cu o destinație infinită. Apoi artista aduce un corec-

tiv clișeeelor metaforice, licentelor, ea considerînd materialul lexical ca o cale de acces spre termeni dialectici. „Apele vegnice” din poemul citat înainte tînd să alecătuiască o oglindă. Dar o oglindă pură, în care se reflectă doar undele vii ale lirismului genuin, căci nici un cuvînt nu a fost încă rostît și, mai puțin, așternut pe hîrtie. Astfel, se săvîrșeste subiectiv ciudata alăturare de perspective, potentate de un realism simbolic: „Lumina asta, / nicăieri asemenea, / cum luncă pe buze de sfîntini, / și peste trupuri ca și peste pietre, / făcînd din noi / un vis fără de miini...”. Misterul spiritualizează materialitatea, o difuzează în spațiu și timp: „rotundă veghe, / lespede sau trunchi / o inimă cu brațele rîpate, / din umeri stînd să cadă ca desarte, / lăsînd întreagă marmura iubirii. / Ce mai rămîne? / Arboarele singur, / butucul care trece peste ape”.

Ipoteziera tainelor vieții tîlmăcește o bună disponibilitate la abstracțiuni din care autoarea deduce un larg cîmp de sugestii. Dintre acestea rețin, spre exemplificare, un poem saturat de latențe constructive din al căror dezaord se structurează, defectabil, eternul feminin: „Oh, dacă aș fi eu / rece sau fierbinte, / aș pune mina să zidesc iarăși zidul / folosînd umbra lunii, / aș scoate pietrele / înmormîntate în praf și cenușă / aș zidi zidindu-mă / Dar eu nu sint nici rece, nici fierbinte, / lăuntru meu / este plin de cuvinte, / ca de un must / care fierbe peste noapte, / eu am în mine / un ied roșu...”

După cum minuieste metafora realizăm în ce mod înțelege poeta să recreze tra-

jectoria sinelui. Se recunoaste la capătul ei ce a cîștigat, o noblete eliberată de inerție: „De n-ai avea decît cenușă, / sarează-mi cu cenușă pîrul, / întinde peste mine vîntul [...] nu poate fi un drum de mijloc, / doar două drumuri despărțite, / cînd prin amurgul unei inimi / se-nloarece singele flămînd”. Transparența semnificațiilor se transmite într-un plan erotic. Este acel eros vegheat de luciditate. O luciditate a memoriei trecută din dorinți pe tîrîmul absolutului. Ca și cum acesta s-ar izola de uimiri, stîrniri, rețineri: „Eu cînd vorbesc te tai în aer, / făcîndu-ți ție chip cioplit, / rostesc statui ușor sfîrmate, / căderi de brațe de zăpadă, / atinge-te în gîndul meu / ce-n fața miinilor aleargă, / și amintește-ți că de mult / făcut-am mierea ta să vadă”.

Elisabeta Isanos publică rar, ea și cum se achită de datorii contractate pe termen lung. Această *Grădina de iarnă* este cel de-al treilea volum al ei. După ce l-am parcurs nu putem trece cu vederea maturitatea cu care minuieste versul cit și originalitatea simțirii lirice, disciplinate, fără vreo urmă de retorism. Prima impresie de lectură se confirmă, asadar, din nou: poeta are viață interioară. Posibilitățile ei plastice sint adaptate la bogatul univers lăuntric, urmărit nu în deveniri, cit în revelări.

Henri Zalis



# Un roman de analiză

Proza



**O**RI de câte ori un critic abordează lărimul romanului simt tentația să căutăm modelele care-i tutelează aventura epică printre scriitorii ce au format cu precădere obiectul studiilor sale. Dacă cercetăm cele trei cărți de critică tipărite de Mariana Ionescu, din 1977 și până acum, vom observa că proza a constituit domeniul investigațiilor sale, unul dintre volume fiind dedicat prozei lui Tudor Arghezi și altul lui Zaharia Stancu.

Filonul liric existent în paginile prozei celor asupra cărora s-a aplecat cu seriozitate și subtilitate critică Mariana Ionescu pare prezent în filele romanului său de debut (\*). Impresia este doar aparentă. Și dacă am continua să căutăm similitudini în această direcție ne-am înșela și n-am izbuti să percepem structura specifică a acestui roman. Pentru că **Exerciții de fidelitate**, deși conține pagini de o densă expresie poetică, nu are nimic comun cu proza de acest gen. Această posibilă eroare de apreciere își are sursa într-una din calitățile fundamentale ale **Exercițiilor**

(\*) Mariana Ionescu, **Exerciții de fidelitate**, Editura Cartea Românească, 1987



**I**N atmosferă, recentul volum \* al lui Dinu Băcăuanu ne introduce mai înainte de a apuca să citim un singur cuvânt din text. Și nu atât prin copertile sale, datorate mereu inspiratului Tudor Jebeleanu și înfățișând, în prim plan, două miini încrucișate, foarte expresive în bătrânețea lor teribilă, cu pielea întunecată și încrețită, citeva fotografii de epocă și (pe coperta a doua) citeva obiecte: un ceasornic, un sfeșnic, o cheie, cît prin contracopertă, al cărui loc de obiect gol îl găsim acum ocupat de un dublu arbore genealogic, reproduc în dublu exemplar, cu nume complete, cu anii nașterii, căsătoriei, morții, înlocuiri uncori, cînd nu sint cunoscuți, cu scrupuloase semne de întrebare. Autorul pretinde a face proză documentară: pentru a-și scrie cartea a trebuit să descilcească „întortochețura” neamurilor, să răsfoiască „multele hîrtoage” și să descoasă „oameni vechi, lîgînd cap la cap frînturi de fapte, uncori — recunoaște însă el — să le inventez, căci adevărul e ca osul cînelui sîntul: îngropat cine știe unde, uitat”. Intemeietorii celor două neamuri, unul împămîntenit, celălalt autohton sint, conform reprezentării schematice de pe contracopertă, Fotache Xifta (1766—1821) și, respectiv, Casian Mămureanu (1789—1891), „stegarul slugerului Tudor”, bărbat de o forță fizică extraordinară, viteaz, muncitor, înțelept, ajuns centenar (miinile de pe copertă ale sale trebuie să fie). Un **Prolog** nu atât arhai-zant ca limbă cît folosind mulți termeni arhaici (turcisme și grecisme mai ales), îl evocă pe Fotache Xifta, pe fiul său Evvul și pe soția acestuia, Carola, numită Vârzoaica, adevărata intemeietoare a neamului, al cărei om de încredere, administrator, complice și probabil iubit devine Casian Mămureanu, însurat cu Neaga. Ramurile celor doi „arbori” se ating așa-dar și uncori se împletesc. Mitiță (1840—1880), strănepotul lui Fotache, și Agepsina

(\*) Dinu Băcăuanu, **Noapte valahă**, Editura Cartea Românească, 1987.

lor de fidelitate, și anume structura ei aleasă, de o elevație stilistică sesizantă, dar niciodată prețioasă, de o somptuozi-tate care nu ne poartă însă în zonele barocului. E o adevărată plăcere lectura unui asemenea roman care nu a fost as-ternut pe hîrtie doar din dorința transmi-terii unor fapte ce îi par, autorului, bineînțeles, semnificative, nefiind în ma-joritatea cazurilor decît banalități, așa cum se întimplă prea des în anii din urmă, ci cu conștiința că orice construc-ție epică este o operă de artă, începînd cu stilul, cu modul în care este relevată prin cuvinte, propozițiuni și fraze, mate-ria epică. Dar toată această țesătură sti-listică aleasă nu reprezintă un scop în sine în romanul Marianei Ionescu, nu are nimic comun cu narcisismul prozatorului care-și contemplă încîntat volutele verba-le, lăsîndu-se prins în jocul scripitor al sonorităților metaforice. Și aceasta pen-tru că **Exerciții de fidelitate** e un roman de analiză psihologică, de introspecție dusă pînă la ultimele amănunte, de in-terbări care se cer elucidate prin reveniri, de necontenită scrutare a vieții înconjură-toare. Aparent, dar numai aparent, ro-manul Marianei Ionescu nu are o acțiune în sensul tradițional al cuvîntului. El pare construit mai degrabă din episoade oarecum independente. Dar această auto-nomie a episoadelor nu e decît înșelătoare, deoarece fiecare amintire apărută din noianul faptelor cotidiene are un loc bine determinat, înscriindu-se în logica perso-najului, care observă cu atîta acuitate lum-ea din jur și se autoanalizează, fără ca nici un amănunt, fără ca nici o nuanță să scape privirilor sale scrutătoare.

Personajul cărții, odinioară un copil clăustrat din pricina unei griji excesive a părinților: cum spune însăși nara-toarea, încearcă, așa cum mărturiseste, să-și recupereze istoria și ajunge să pre-țuiască amintirea „fiindcă îmbălsămează mumia timpului fugac”. Dar cînd își reamintește aceste întîmplări pornește tot de la ceea ce naratoarea numește „gestu-rile mărunte care înseamnă carnea și sin-gele existenței, ignorata piine de toate zilele a sufletului”.

Romanul Marianei Ionescu ar putea să fie definit drept expresia unei perpetue uimiri adolescente în fața acelor intim-plări ce-i bruschează sistemul de valori etice și estetice. Dar noua romancieră nu se oprește doar la stadiul acestor ingenue tresăriri de reprobare. Eroina, însetată de frumos, de tot ceea ce este pur și neînti-nat, de tot ceea ce este armonios întocmit, are o repulsie nativă și fără echivoc spu-să, în fața a tot ceea ce nu se înscrie pe aceste dimensiuni ale unei existențe idea-le. Conflictul, dar nu un conflict relevat prin procedeele obișnuite, ci printr-o in-trospecție sufletească desfășurată în cercuri concentrice, aducînd cu fiecare re-venire noi date psihologice, își află sursa de înțelegere ideală a vieții pe care o are copilul, ca o expresie a frumosului și a nobleței și pe care și-o păstrează ado-lescenta și femeia matură, cu ivirile neașteptate ale urîceniei fizice și morale.

ROMANUL, Marianei Ionescu nu așază acestea într-o ecuație violentă, conflictul nu îmbracă formulele încrîncenate, chiar și atunci cînd eroina pătrunde în medii de-a dreptul sordide. Personajul central caută să înțeleagă și să-și explice, mai ales, să se înțeleagă și să se autoexplice, caută să surprindă fiecare nuanță a gin-dului, să confere fiecărui gest semnifica-ția și să releve această semnificație atunci cînd prima oară nu-i observă decît parțial și neconcludent implicațiile. Revenirile, pe care le aminteam, asupra unor situații duc la elucidarea, prin dis-crete, dar concludente trăsături de penel, a stărilor conflictuale dintre frumos și urit, armonios și diform, nobil și vulgar. Dar, scriitoare cultă prin excelență, Ma-riana Ionescu știe că romanul modern are ca unul din atributele sale esențiale sugestia. De aceea, analiza, de o subtili-tate remarcabilă, a celor mai neașteptate reacții, insistența asupra faptelor de fie-care zi, asupra amănuntelor vieții noastre cotidiene nu se metamorfozează în dize-rtație didactică. Deși aflată la primul său roman, Mariana Ionescu posedă arta su-gestiei, lăsînd un larg spațiu deschis ima-

ginației cititorului. Și, în aceeași ordine de idei, se cuvine să mai remarcăm un fapt revoluționar pentru un romancier debutant: Mariana Ionescu nu este ten-tată, ca mulți din acei ce pășesc pe te-renul acestui gen, să spună totul, în pri-ma carte, să reverse pletoric în pagini ceea ce știu, ceea ce au aflat, ceea ce au auzit, ceea ce li s-a întimplat. Romanul său e un roman dens, concentrat, esenția-lizat. E un roman al faptelor expresive, al imaginilor concludente. E un roman ce-rebral, din care nu lipsește freamătul vieții adevărate, pe care eroina ar vrea să o trăiască, deoarece arta tinerei ro-maniere aici se află: în dorința necon-tenită de a trăi clipa și modul în care clipele se așază înaintea acestei dorințe. **Exerciții de fidelitate** ne pare o reușită expresie ale prozei noastre de analiză psihologică, una din tentativele izbutite ale romanului tinerei generații de a-și anexa domenii sufletești noi, de a releva conflicte eterne și specifice, în același timp. Ce i s-ar putea reproșa e faptul că penultimul capitol, intitulat **Numără-toare inversă**, nu se înscrie, parcă, în ambianța psihologică a romanului. Pînă la un punct, pare o narațiune în cadrul altei narațiuni, care nu-și află punctele de impact cu ambianța cărții, cu ceea ce ar constitui tema dominantă a persona-jului principal. Naratorul rămîne aici doar narator și nu analist lucid din celelalte pagini. Capitolul însă e tot atît de dens, tot atît de riguros, tot atît de frumos elaborat, dovedind virtuțile scrisului său, apt și pentru alte desfășurări decît cele ale introspecției. Dar finalul capitolului ne readuce cu naturalețe, firesc, cu aceeași logică a înlăntuirii secrete a faptelor, în problematica romanului. A unui roman care, vădînd o sensibilitate acut feminină în perceperea lumii, relevă o ascuțită penetrație analitică de natură masculină, roman care se înscrie printre acele puține reușite ale genului din anul literar ce s-a încheiat.

Valeriu Râpeanu

## „întortochețura” neamului

(1860—1945), strănepoata lui Casian, se că-sătorește. Ultimul descendent al lui Casian Mămureanu, pe care îl cheamă tot Casian Mămureanu (1910—1959), devine, ca al doilea soț al Artinei, tatăl vitreg al lui Thais (născută în 1926), ultima reprezen-tantă a celuialt neam. Casian și Thais se iubesc. Sau mai bine zis s-au iubit. Pen-tru că în prezentul acțiunii, căruia îi sint consacrate cele două Părți ale romanului și care cuprinde un interval de aproxi-mativ o jumătate de an (din toamna lui 1958 pînă în primăvara lui 1959), Thais, domnișoară încă, deși în vîrstă acum de 32 de ani, corectoare la o editură, ezitînd între arhitectul Valerian Sterescu și doc-torul Cavara, și Casian sint de mult rupți, prin forța împrejurărilor, unul de altul. Mai exact de 11 ani, de cînd Casian se află în detenție pentru că încercase să treacă granița. La sfîrșitul lui 1958 (deci în prezentul acțiunii) Casian este eliberat dar el și Thais nu se mai întîlnesc. Istoria l-a frînt pe acest puternic descendent (el însuși era „ca o stîncă”) al puternicului Casian Mămureanu întîiul. Stră-stră-nepotul acestuia sfîrșește prin a se sinu-cide în fosta sa casă din Eforie în primă-vara lui 1959. Pricina ezitărilor și amină-rilor lui Thais o constituie vechea ei dra-goste adolescentină pentru Casian. Pînă la urmă ea îl va accepta pe valorosul, bunul și simpaticul doctor Cavara.

Dacă axa verticală a romanului, aleă-tuită din succesiunea mai multor genera-ții, se pierde în „noaptea valahă” (ni se dau informații chiar și despre tatăl și bunicul lui Fotache Xifta, „intemeietu-rul”), axa orizontală este constituită de relația Thais-Solange, „singura ei prie-tenă”, prietena din copilărie a eroinei și rudă îndepărtată, de profesie actriță. So-lange are un prieten, pe pictorul Harpege Omarian (alias Marin Avram), cu care se mai ceartă și de care o dată chiar fuze. Sfîrșitul romanului îi găsește însă împă-cați. **Noaptea valahă** se termină printr-un dublu happy-end.

Actrița are veleități de scriitoare. Ea îi pune în brațe lui Thais un roman, ri-gînd-o să-l citească, și dă o foarte origi-nală (și spirituală) definiție a genului: „Crede-mă, zise ea, un roman e ca un porc! Îl îngrăși, făcîndu-ți zilnic datoria cu scîrbă, pentru că nimic nu e mai mur-dar decît un gînd de care vrei să te iz-băvești, iar petele de pe suflet n-au mi-rosit niciodată a parfum!... Și animalul ăsta, care grohăie infometat, se umflă, crește, numai că de Ignat mai mult de jumătate trebuie aruncat, pentru că nu tuturor le place slăbina, căpățîna, picioa-rele!... Acum vezi tu ce poți alege din

el. Asta-i tot!”! Thais parcurge manu-scrisul și își formulează o opinie: „Era un roman stufos, incilcit, scris prețios, calofil. O poveste de dragoste în care, la sfîrșit, soarta sancționa bărbatul. Și peste tot plana o vagă intrigă polițistă”. Romanul lui Solange în caracterizarea lui Thais scamănă ca două picături de apă cu ro-manul semnat de Dinu Băcăuanu. Deși numără doar 229 de pagini, **Noapte valahă** este „un roman stufos, incilcit”; stilistic adesea „calofil”; înfățișînd, pe fondul altora, o „poveste de dragoste în care, la sfîrșit, soarta sancționează bărbatul (Pe Casian). Și peste tot plana o vagă intrigă polițistă” (exemplele sint la discreția ci-titorului). Scriindu-și romanul, Dinu Bă-căuanu a îngrășat serios „porcul”. Băgînd în el de toate: stil cronicăresc, mai multe straturi de trecut și un prezent ce a de-venit el însuși între timp trecut, istorie și cotidian, drame, tragedii și umor, real-ism și realism fantastic. Bucureștiul și provincia, istorii și întîmplări senzațio-nale, bizare (doi inși se ascund de lupi într-un dulap pe care tocmai îl transpor-tau cu sania), crime, războaieri, averi, moșteniri, „foști”, al doilea război mon-dial și lupta ilegală, anii '50, dragoste, pitoresc, natură ș.a. Influențele sar în ochi: stilul („Dumnezeu însă, suflet de flutur, bătea din nou pămîntul cu sărutul alb al fulgilor”, „Toamna l-a prins pe la vii, inhămați în chețuri lungi”, „Sînt cum din soare curge un singe roșu de garoafă cresculă în piept de petrecăreț bătrîn și înrăit”, „Luna, pînă atunci ce o strălucire gâlbejită — ca de inger bălai căruia Dum-mezeu urma să-i tale moful — pâlise”) amintește de Fănuș Neagu, un anumit gen de supranatural absurd (episodul cu predecesorul lui Cavara, doctorul Ihe Chera, care se sinucide în propria sa lo-cuință pentru că a doua zi în aceeași locuință să fie găsit nu cadavrul doctorului ci al unui tînar fotbalist, în garso-niera acestuia de la oraș fiind descoperit pînă la urmă... doctorul: „L-au găsit la oraș, la mort în garsonieră plîngînd. Tîpa că el nu e doctor, e fotbalist. Că-l cheamă Alexandru Ionescu și că are numai 25 de ani. Alexandru Ionescu îl cheama pe mortu' de-a murit aici la noi. I-au găsit morfină în stomac. O lua de la Chera”) — de D. R. Popescu, jocul fără odihnă al planurilor temporale și ponderea în na-rațiune a „foștilor” — de **Dimineața pier-dută**, caracterul „aiuristic” al epicii și al comportamentului unor personaje — de **Balanța** lui Ion Băieșu, eşuarea lui Ca-sian, după eliberare, la Salubritate — de Petrini din **Cel mai iubit dintre pămî-neni**... Influențele sint atît de vizibile în-

cît nu te poți feri de bînuiala că autorul pastîșează, parodiază; scopul său ar fi putut fi — în acest caz — realizarea, în paralel, a unei performanțe stilistice, a unui fel de simfonie globală, a „întregii” proze românești contemporane. Oricum, influențele, reale sau mimate, nu copleșesc, dimpotrivă: scot la iveală ta-lentul de nețăgăduit, originalitatea auo-rului care, aruncîndu-se în vîltoarea lite-raturii noastre de azi, nu se „îneacă”, reușind să se mențină la suprafață și să se facă observat. Dinu Băcăuanu stăpi-nește cu abilitate, cu subtilitate comple-xul material la care recurge, ordonîndu-l în simetrie și corespondențe semnificative. Fabuloasa, strania istorie a nașterii lui Omarian dintr-un tată multă vreme ne-cunoscut ce repetase destinul biblicului Lot reflectă ca o oglindă maritoare ne-permisele, primejdioasele legături de dra-goste ale romanului (Carola — Iordache Ilerescul, veri; Thais — Casian, fiică și tată vitreg). Casian Mămureanu este re-plica strămoșului cu același nume, numai că între timp adversarul (istoria) a de-venit mult mai puternic. Solange, care a fost și ea îndrăgostită de Casian, pro-voacă involuntar moartea acestuia, elibe-rîndu-și astfel prietena, pe Thais, de o amintire ce amenința să-i distrugă viața. Scriind acum o piesă (renunțase la ro-man), dictînd-o de fapt, imprimînd-o la magnetofon, actrița se inspiră direct (prea direct) din trecutul familiei lui Thais. Sosind la Eforie, intrînd în fosta sa lo-cuință, în care se refugiase acum Solange, absentă însă în acel moment, Casian dă drumul la magnetofon și ascultă... repro-șurile soției sale Artina, reproșuri care îl decid să se sinucidă. În drum spre București, Solange aruncă pe fereastră, din tren, „fără părere de rău”, cele două role ale piesei. Viața e transformată în literatură, literatura e „luată” în chip fa-tal drept viață, aceasta redevenind apoi din nou literatură, o literatură bună le aruncat pe fereastră. Nimic nu pare lăsat la întîmplare în această aparentă „întor-tochețură”. Talentul prozatorului — mi s-a părut — se afirmă cel mai convin-gător în scenele cu doctorul de țară Ca-vara, scene de spital sau din viața satu-lui, culminînd cu „aplicația gîrzilor pa-triotice” din final. Mînuind cu pricepere mai multe stiluri, Dinu Băcăuanu trece cu brio — aici și în alte locuri din carte (în pasajul cu proaspăt eliberatul Casian în gata din T. de pildă) — proba stilului realist.

Valeriu Cristea



# IDEI DEVENITE REALITĂȚII



Tulcea

**A**U TRECUT două decenii de la reorganizarea teritorial-administrativă a României. În 1968 doar în șapte județe volumul activității economice totale atingea 20 de miliarde de lei. La finele anului trecut în cincisprezece județe acest volum de activități depășea o sută de miliarde de lei, în celelalte înregistrându-se, de asemenea, importante creșteri economice. Nu sînt un pasionat al cifrelor.

Dar atunci cînd ele se dovedesc atît de relevante pentru felul cum au fost validate ideile politice ce au stat la baza dezvoltării armonioase a județelor României, mă simt dator să le folosesc. Ce s-a întîmplat în aceste două decenii poate observa oricine, dacă ar avea curiozitatea de a compara două hărți economice, cu obiectivele construite în toate zonele țării. Au apărut de atunci, ca rezultat al unor rațiuni economice fundamentate, noi județe precum Botoșani, Ialomița, Tulcea, Teleorman, Sibiu, Covasna, Harghita, Buzău, Bistrița-Năsăud. În toate acestea, ca și în celelalte, grație unei viziuni realiste, care marchează distinct Epoca pe care o trăim, s-a construit într-un ritm tot mai dinamic.

În numeroasele vizite de lucru, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a formulat propuneri realiste care, realizate într-un timp relativ scurt, și-au dovedit justetea și utilitatea economică, politică și socială. Ca reporter, călătorind în permanență, am întîlnit o stare de efervescență creatoare. Vocația poporului român de a construi are, după cum m-am convins, intime și puternice determinări. Ea trimite spre un sentiment fundamental, acela al devenirii și împlinirii plenare a personalității umane.

## Viața la Dunăre

**B**ATEA un vînt rece, ascuțit, la Brăila. Dar oamenii sînt obișnuiți cu el. Ei știu că este semnul că, de undeva, de peste ape, vine cu strigăte învăluite de păsări călătoare, primăvara.

Poezia, legenda, fascinația s-au născut la Brăila odată cu Dunărea. Așa că nici nu m-am mirat în clipa cînd arhitectul șef al județului, tovarășul Crișan Popescu, mi-a spus că viitorul urbanistic și arhitectonic al Brăilei depinde de felul cum vor fi realizate actualele proiecte. Ele prevăd o reorientare a „privirii orașului” spre Dunăre. Am fost captivat de pledoaria sa, ce conținea date despre noile construcții ce urmează a fi ridicate aici. Am reținut două idei distincte care, materializate, vor puncta arhitectonic peisajul urbanistic al Brăilei. Elementul de atracție al anilor 1990 îl va constitui un nou cartier ce va fi amplasat în perimetrul falezei. Deocamdată pe hîrtia de calc din fața noastră pot fi zărite blocuri cu patru nivele, spații comerciale, obiective de interes social și cultural. Va fi o zonă numai cu destinație pietonală. Faleza de la Dunăre va fi înnoibilă cu opere de sculptură create în cadrul unor tabere ale artiștilor plastici organizate și găzduite aici anual. Ansamblul arhitectonic va fi dominat de un mare pasaj acoperit ce va încorpora elemente decorative din travertin, piatră albă, marmură.

Cea de-a doua idee exprimă grija edililor de a păstra și conserva vechile valori arhitectonice ale orașului. Aplicarea unui program de restaurare a făcut posibil ca sediul Teatrului „Maria Filotti”, redeschis pentru public în 1983, să capete strălucirile unei veritabile bijuterii.

Dar nu numai arhitectura Brăilei este legată de Dunăre, ci și agricultura. În 1966 era înființată aici cea mai mare întreprindere agricolă de stat din România. Azi ea cuprinde 70 000 de hectare, dintre care 62 300 arabile. Rețineți doar că în fiecare an se recoltează de pe această suprafață circa 30 000 de vagoane de cereale, ceea ce ar echivala cu un tren lung de peste 750 de kilometri. Dar multe produse cultivate pe acest „Bărăgan dintre ape” cum a fost numită „Insula Mare a Brăilei”, sînt transportate pe fișia al-

bastră, de ape, a Dunării. Transporta cu șleberi, remorchere, ambarcațiuni fabricate, în parte, la Șantierul nav din Brăila. Pentru că, trebuie să știți, viața Brăilei depinde într-o măsură portul aflat într-o fază avansată de modernizare dar și de navele ce sînt lansate aici la apă. Faptul că pe loc unor mici și anonime ateliere unde reparau ambarcațiuni avariate în timpul războiului, se află azi un modern Șantier unde se lucrează nave de mare capacitate, cum sînt tancurile multifuncționale de 5 000 tdw. Că zeci asemenea ambarcațiuni livrate la export circulă azi sub pavilion egiptean, cubanez, libian, bulgar, sovietic și vietnamez, nu mai miră azi pe nimeni. Cu atît mai puțin pe inginerul m. Alexe Vasiliu, directorul unității care avea pe masa de lucru noi proiecte complexe, sofisticate, ce stau la baza construirii unor nave moderne.

## Meteorologie și tractoare

**V**EȚI spune că nu se poate. A de repede a trecut oare timpul? În capitala județului Harghita, la Miercurea Ciuc, ieșit de pe liniile de montaj ale întreprinderii de tractoare exemplare cu numărul 36 000. Pentru o unitate veche tradiții poate că o asemenea fră n-ar constitui un moment relevant. Pentru harghiteni el are însă o semnificație aparte, cu profunde implicații umane. Sună prea pretențios? Nici cum, dacă vom privi cum arăta orașul în urmă cu două decenii.

Miercurea Ciuc era cunoscută mult ca reper, din buletinele meteorologice, care aminteau de el frecvent din toamnă pînă în primăvară, ca loc unde se înregistrau valori termice foarte scăzute. De aceea reporterii au pus în discuție mit-o așezarea de la „polul frigului” din România. Alte repere mai speculoase nu existau.

Au urmat însă anii în care timpul început să fie marcat de proiecte și vestii. În numai cîțiva ani reportajii au scris despre nașterea unor noi repere. Din cele 50 000 de apartamente edificare în ultimii douăzeci de ani în județ, 12 000 fac parte din zestrea de litară a municipiului Miercurea Ciuc. Orașul beneficiază azi de peste 26 mp de spații comerciale. Aceste date statistice pot fi înnoibilate cu elemente de creație arhitectonică. În cent-







Miercurea Ciuc

așului întâlnim o armonioasă și îngeoasă îmbinare de volume din beton sticlă. Un nou sediu politic-administrativ, silueta cochetă a Casei de Cultură a sindicatelor, școlile și liceele, total 20, unde se predă în limbile mână și maghiară. Apoi un hotel, "farghita", cu trei sute de locuri. Primarul orașului, Fabrian Andrei, îi preciza că întreprinderile cu profil inier, prelucrare a lemnului, cele de refabricate, construcții de tractoare, șenile, confecții și tricotaie, de lină eptănată, filatura, în total 23 de unități industriale, sunt integrate în structura orașului. O dezvoltare puternică, multilaterală care asigură — așa cum spunea primarul Fabrian Andrei — condiții egale de viață, ridicarea generală a nivelului de trai și a gradului de civilizație. Numai dintr-o rea voință pot să permită unele glasuri de peste granițe să nege această realitate, să deșerteze și să calomnieze realizările noastre românești. În orașul Miercurea Ciuc trăiesc peste 45 000 de locuitori mână, maghiari și de alte naționalități. Emil Moldovan este unul dintre ei. Subiectul lui preferat de discuție sunt tractoarele. Aflu printre altele, că un tip SV-445 a fost distins în 1982 cu medalia de aur, la Tîrgul internațional de la Leipzig, că produsele unității, tractoare agricole pe șenile, destinate lucrărilor în pantă, sunt solicitate la export în 30 de țări ale lumii. Că de la înființare (întreprinderea depășește o vechime abia un deceniu) aici au fost asimilate cincisprezece tipuri de tractoare cu largi utilizări. Emil Moldovan este chiar directorul întreprinderii de tractoare amintite.

### Propunere pentru un scenariu

CUM a ajuns bunul meu prieten George Marinescu, de la Rimnicu Vilcea la Facultatea de Istorie din Cluj și de acolo la Bistrița? Este o poveste ce ar putea constitui scenariul unui film. Ce l-a atras spre această zonă pare mai simplu de explicat. Pasiunea sa de arheolog îl îndrăgostise de vestigii ce vorbesc, prin fragmentele reconstituite, de vechimea civilizației românești. În 1969, era încă student și efectua săpături în împrejurimile Bistriței și Năsăudului. Atunci oamenii locului începuseră să se îngrijora de dimensiunile noi ce se conturau în dezvoltarea județului

înființat cu un an în urmă. Prima etapă, cea de studiere a amplasării unor unități industriale, a fost pregătită de specialiștii veniți de pretutindeni. A doua etapă a constituit-o construcția propriu-zisă a întreprinderilor. Așa a apărut un combinat al industriei constructoare de mașini, ulterior reprofilat și divizat, o fabrică de sticlă, una de produse textile neșesute. În paralel a fost pregătită forța de muncă, în mai multe orașe din țară care aveau unități de învățământ cu profilele solicitate. Și, deodată, de prin 1974, Bistrița și apoi Năsăudul au început să cunoască alte ritmuri în concordanță cu noile cerințe industriale. Chiar în acel an a avut loc o importantă vizită de lucru a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe parcursul căreia au fost certificate și jalonate direcțiile pe care urmau să se dezvolte aceste așezări. Atunci președintele țării spunea: „Bistrița va crește din punct de vedere industrial asemenea lui Făt-Frumos, care creștea într-o zi cât alții într-un an“. O imagine a noilor realități. În ultimii ani s-a construit la Bistrița și o platformă a industriei alimentare, cu profil integrat, unică în țară. La Năsăud au apărut fabrici de covoare și de mase plastice; la Beclean o modernă oțelărie. Mai mult, la Bistrița a fost amplasată o filială a unui Institut de cercetare și inginerie tehnologică.

Ce a făcut în tot acest timp George Marinescu? În 1974 a preluat funcția de director al Muzeului în care lucra, înființat în 1950. Gîndul său a fost să dezvolte colecțiile existente așa încît muzeul să devină o unitate reprezentativă pentru istoria acestor locuri transilvane. Centrul acestui muzeu a rămas, pînă nu de mult, o veche construcție cu valoare de patrimoniu național: „Casa argintarului“. Restul pieselor erau expuse în alte clădiri sau, din lipsă de spațiu, se aflau în conservare. După mai multe variante locale, sprijinit de oameni de bine, istorici, activiști de partid, oameni de cultură, iată că visul prietenului meu s-a împlinit. Există azi la Bistrița un mare muzeu de istorie. Porțile lui s-au deschis anul trecut. El se află amenajat într-o veche clădire, restaurată și renovată conform noii sale destinații. Sînt expuse aici peste 40 000 de obiecte prezentate în 100 de încăperi. Bistrița are azi industrie și istorie.

Referindu-se la aceste realități, la felul armonios cum s-au dezvoltat județele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „Cine dorește să vadă cum s-a împlinit această politică să vină la Bistrița! Aici, într-adevăr în cîțiva ani, am reușit să construim o industrie care constituie o mîndrie pentru întreaga țară.“

Într-adevăr, la Bistrița istoria reliefează pregnant creațiile economice și sociale ale prezentului socialist.

### Pămîntul ca o ființă

ÎN cîmpia Teleormanului, în mijlocul căreia parcă plutește ca o navă uriașă silueta modernă a orașului Alexandria, am întâlnit mulți oameni care se ocupă de agricultură. Cu trei dintre aceștia am discutat mai îndelung despre roadele pămîntului. Radu Rîciu, unul dintre cei mai vechi președinți de C.A.P., gospodărește terenurile din zona ce înconjoară așezarea agroindustrială Drăgănești Vlașca. Are o tinerețe și o neliniște permanentă în priviri. Parcă întreabă tot timpul. Pornind de la aceste întrebări el a construit multe lucruri reprezentative pentru agricultura județului: ferme zootehnice, legumicole, un modern sector de reparații pentru mașini agricole. L-am întâlnit acum, la ora cînd se pregătește o nouă campanie agricolă. Ca și pe ingineria Maria Ionescu, care conduce treburile agriculturii în comuna Putineiu. Ambția ei, ce datează de pe vremea cînd încă nu se puneau problemele practicării unei agriculturi intensive, a fost să creeze în acest loc o mentalitate nouă, conform căreia fiecare are reprezentată o etapă într-o competiție, ce vizează performanțe agricole superioare. Toate se sprijină pe muncă, foarte multă muncă. Dar și pe cunoștințe științifice aprofundate în facultate și dezvoltate mai tîrziu prin examenele practice.

SÎNT fragmente din însemnările aflate în carnetele de reporter. Și gînduri care converg spre ideea că toate marile idei politice care au stat și stau la baza dezvoltării României capătă conturul și greutatea certitudinii. Realitățile României de azi sînt realitățile oamenilor ei. Ele sînt, în același timp, rodul unor opțiuni împlinite de noi, într-o Epocă ce și-a formulat și fundamentat programele de muncă și de viață cu cea mai mare claritate și responsabilitate. Strălucirea ei o dau toți oamenii care au edificat-o.

Marian Constantinescu

### Acasă în Deltă

ÎN județul Tulcea există o Chilie Veche. Trebuie să facem una nouă — spunea cu prilejul unei vizite de lucru în aceste ținuturi secretarul general al partidului. Și ca toate realitățile de azi ale României socialiste, și această așezare a început să înregistreze importante și semnificative transformări. Îl ascultam, cu cîteva zile în urmă, pe primarul Chilieii aflată la cumpăna dintre „vechi“ și „nou“. Ne informa Vladimir Nicolau că în deceniul următor vor fi aici mii de locuitori. Că așezarea va deveni, în scurt timp, un centru agroindustrial, cu blocuri, cu linii arhitectonice noi, cu sute de apartamente confortabile. Mai spunea primarul că aici se va amenaja un port, care va fi un punct terminus pentru multe materii prime aduse din Deltă, deci aici vor exista și o serie de secții industriale. Că se va construi un nou liceu cu profil agroindustrial, cu 16 săli de clasă, o cantină și un hotel cu o capacitate de 150 de locuri.

Așa se gîndește la Chilia. Ca și la Sulina, Sf. Gheorghe, și în alte așezări din Delta Dunării, mirific paradis al florei și faunei, ce va deveni, conform unor prognoze politice și economice, și un spațiu propice pentru dezvoltarea industrială și urbanistică.



Bistrița





George GENOIU

## Conversație în oglindă

Piesa pe care ne-a încredințat-o George Genoiu spre tipărire are remarcabile virtuți. Procesul moral intentat unor personaje ce au pierdut, de la un moment dat, sensul existenței reverberază benefic în conștiința altora și îndeamnă la revizuirea unor concepții perimate privind relațiile între oameni. Prin modul în care leagă și dezleagă cazurile de conștiință de contextul social, prin fervoarea cu care caută și impune adevărul, piesa se înscrie pe orbita dramaturgiei de altitudine și implicare, altă de caracteristică actualității noastre teatrale.

Scrisă cu nerv dramatic, într-un stil concentrat și cu răsturnări de situații ce jalonează drumul spre revelația șocantă, ultimă, piesa *Conversație în oglindă* prezintă eroi conturați, veridici, angrenați într-un conflict autentic. Compoziția e, desigur, perfectibilă încă: precum se întâmplă mai totdeauna, contactul lucrării cu scena va contribui probabil la întărirea unor articulații și la precizarea unor motive. Ironia e de calitate, bine direcționată, drama înconjură senzația de real. Sint evitate schemele didactice.

Scritura se resimte favorabil de experiența dobândită de scriitor în anterioarele lucrări. Există premise temeinice, în această nouă lucrare a lui George Genoiu, pentru reprezentarea de interes.

VALENTIN SILVESTRU

### PRIMA PARTE

O bucătărie spațioasă dotată cu un mobilier funcțional, elegant, inspirat din reclamele apărute în „The Sunday Times Magazine”, „Observer”, „Telegraph Sunday Magazine”. De plafonul încăperii este suspendată o jardiniară. În prim-plan un perete oglindă. Într-o secțiune a mobilierului se află radiocasetofonul și un interfon, care emite și receptează. De asemenea, un aparat telefonic prevăzut cu un fir lung pentru a putea fi purtat și în alte încăperi ale imobilului. Ilarie, în exercițiul atribuțiilor sale domestice, este îmbrăcat într-un trening alb și un șorț de protecție.

FLAMINIA (comunică prin interfon): Eu sunt în baie, Ilarie.

ILARIE (prepară maioneza. Se privește în oglindă): Știi? Sunt fericit! (Pentru sine.) N-aș mai fi!

FLAMINIA (continuă să discute din baie): Fii atent să nu tai maioneza!

ILARIE: Sunt atent! (Se depărtează de interfon, spunându-și) S-a dus dracului maioneza! (Aruce continuă în chiuvetă, apoi, sparge alte ouă).

FLAMINIA: De ce nu repari robotul? ILARIE: S-a uzat piesa principală. Pot să-l dau la fiare vechi. (prepară maioneza).

FLAMINIA (plăuză): Ilarie!

ILARIE: Spune...

FLAMINIA: Ai ascultat buletinul de știri?

ILARIE (bate maioneza cu furie): Nu! N-am timp de așa ceva.

FLAMINIA: Știi de ce a explodat navea spațială „Challenger”?

ILARIE: Neglijență! Și la ei ca și la noi.

FLAMINIA: Ce-ai spus?

ILARIE: Dar tu știi că carabinieri părăsesc tribunalul bunker de la Palermo, unde se judecă procesul secolului, intentat mafiei? (Pauză) Știi sau nu știi? De ce taci? Vezi că nu știi?!

FLAMINIA (documentată exhaustiv): Două mii de carabinieri, o mie de avocați, patru sute de ziariști și un act de acuzare de 40 de volume care însumează nouă mii de pagini.

ILARIE (uluit): De unde știi atât de precis, Flaminia?

FLAMINIA: Chiar acum am terminat de citit articolul „Mafia în boxa acuzării”, foarte documentat.

ILARIE (pune maioneza în frigider apoi scoate cițiva cartofi dintr-o sacoșă): Ești o femeie cultă, Flaminia!

FLAMINIA: Ce-ai spus?

ILARIE: S-au terminat cartofii. Nici ceapă nu mai avem. Aș mîncea o mîncare de țelină!... (cu voce mai timbrată) De ce dracu nu se mai găsește țelină, Flaminia? (Scurtă defecțiune a interfonului. Un timp. Flaminia nu mai receptează vocea lui Ilarie).

FLAMINIA: Ploaie acidă în Nordul Europei. Pădurile sint în pericol.

ILARIE: Te laudai că faci rost de fructe de pădure, Flaminia...

FLAMINIA (continuă să nu recepteze vocea lui Ilarie): Cînd mergem la observatorul astronomic să privim cometa Halley?

ILARIE: Punem și zacuscă la masa de azi?

FLAMINIA: Ilarie, terorismul a făcut noi victime pe aeroporturile din Roma și Viena.

tot și mă informează... Mă simt util lingă logodnica mea! (Și-a scăpat cuțitul în deget. Strigă) Văleu!

FLAMINIA: Ce s-a întimplat, Ilarie?

ILARIE: S-a dus dracului cuțitul!

FLAMINIA: Unde?

ILARIE: În deget. În degetul arătător.

FLAMINIA: Ilarie, de-atîtea ori ți-ai spus să fii atent cînd intri în bucătărie.

ILARIE: M-ai finut de vorbă cu teorii tale despre rostul logoditului și despre părinții tăi care te coplesesc cu iubirea lor nețărmată.

FLAMINIA: Ai fredonat ce nu trebuie, ființă ironică ce ești!

ILARIE: Eu ironic? Mă fletezi! N-ai terminat baia, Flaminia?

FLAMINIA: Știi foarte bine că baia mă relaxează. Te rog să-mi aduci telefonul, trebuie să comunic ceva urgent.

ILARIE (se privește în oglindă): Eu mă simt mai bine în bucătărie, Flaminia.

FLAMINIA: De ce te privești în oglindă, Ilarie?

ILARIE: Ideea cu oglinda în bucătărie îți aparține. Tu ai cumpărat-o de la fabrica de oglinzi din Buzău. (Continuă să se privească în oglindă. Pe un ton declarativ cu gesturi largi). Mobilierul este inspirat din reclamele apărute în „The Sunday Times Magazine”, „Observer”, „Telegraph Sunday Magazine”, inclusiv jardiniara suspendată de plafon (gest ostentativ), inclusiv treningul meu alb și șortul de protecție.

FLAMINIA: Nu mi-ai răspuns de ce te privești în oglindă, Ilarie.

ILARIE: De unde știi? N-am bănut că interfonul are și cameră de luat vederi!

FLAMINIA: Știi că-ți citesc gîndurile de la distanță, Ilarie...

ILARIE (îi duce telefonul... Se oprește): Acum, spre exemplu, la ce mă gîndesc, Flaminia?

FLAMINIA: La faptul că trebuie să-mi aduci telefonul în baie.

ILARIE (îndreptîndu-se spre baie cu telefonul): Nu-i adevărat! Mă gîndeam la cometa Halley (Pauză. Revine. Ilarie întrerupe interfonul. În fața oglinzii)... În copilărie îmi plăcea să privesc oglinzile. Nu mă interesa chipul meu, ci starea care mă cuprîndea atunci și pe care doream s-o rogăsesc acolo; anotimpurile, cerul, fauna și flora, tot ceea ce mă înconjură. Oglinda era primul reper necesar. În ea și dincolo de ea căutam răspuns la întrebările care începuseră să se ivească. Exis-

tă o oglindă care mă vede mereu pe mine, cel ce sint și mă știu. Dar și pe mine cel posibil, încă nedeslușit. În această oglindă eu privesc cu luare aminte. (Din nou improvizează o melodie)... Ea vorbește la telefon, în baie... Eu simt că trăiesc ca-ntr-o pilnie și mă scurg undeva, nu știu unde... Oricum, spre mine, spre poimîne, spre al treilea mileniu. Trăiesc singur lingă logodnică. Ea m-a ales... Ea crede că sintem fericiti, ea știe ce crede... Victima fericită sint eu. Fac maioneză după maioneză și curăț cartofi; bat covoarele, aspir, respir, mă inspir... Eu simt că trăiesc ca-ntr-o pilnie și mă caut în amestecul de inși din mine. Îl caut pe cel bun și curajos; pe cel demn și hotărît; pe cel isteț și salvator; pe cel orgolios și tenace. (În oglindă fără să mai fredoneze. Discută cu un partener imaginar). Nu-l mai vreau pe Ilarie cel răbdător și umilit; pe cel supus și invins. (Revoltat). Afară din bucătărie. Jos mina de pe legume! Fii bărbat, Ilarie. Fii cocoș! Tu să cinți, nu găina!

FLAMINIA: Ilarie! (Mai accentuat). Ilarie! (Pe un ton violent). Ilarie, iar s-a stricat interfonul?

ILARIE (deschide aparatul): Probabil!... Se aude?

FLAMINIA: Da! Știi ce m-am gîndit, Ilarie?

ILARIE (strîmbîndu-se în oglindă): Ce-ți mai veni în mînte, Flaminia?

FLAMINIA: Din albușul care ți-a rămas de la maioneză, să faci niște bezele. Te rog!

ILARIE: Bezele ai zis? (Umbă în vitrina cu pahare. Flaminia intră îmbrăcată bărbătește. Aduce telefonul). Ironicule, nimeni nu știe să facă bezele ca-tine...

ILARIE (șocat de înfățișarea Flaminiei răstoarnă paharele din vitrină): Văleu! Bine că nu s-a întimplat nimic!

FLAMINIA: Ilarie, te-am rugat de-atîtea ori să umbli mai atent cu obiectele. Sint de cristal.

ILARIE: Iar eu, Flaminia, te-am rugat să cumperi pentru bucătărie pahare ieftine. Dacă scap din mîna obiectul să nu-mi fac griji.

FLAMINIA: Fii mai atent și n-o să se-ntimple nimic.

ILARIE: Știi că sint o fire distrasă.

FLAMINIA: Ar cam trebui să umbli cu grija în vitrină.

ILARIE (ride): Imposibil!

FLAMINIA (simulînd bonomia): Încercă, Ilarie!

ILARIE: În zadar, Flaminia!

FLAMINIA: Am să fiu categorică cu tine!

ILARIE: Ești mai mult decît categorică...

FLAMINIA: Ce vrei să insinuezi?

ILARIE: Prea multe n-o să-ți spun. Ai luat și lecții de karate, așa că... karate-do.

FLAMINIA: Ți-e frică, Ilarie?

ILARIE: Mi-e milă!

FLAMINIA: De cine?

ILARIE: De tine, Flaminia...

FLAMINIA: Ți-e milă de mine?! De unde pină unde acest sentiment spontan? (Pauză). Și, de ce, mă rog, ți-e milă de mine?

ILARIE (privind-o semnificativ): Azi te-ai îmbrăcat ca un corsar.

FLAMINIA: Știi că-mi place să dau linia model... Sint architecta orașului.

ILARIE: Puterea ta de a influența gustul public este fascinantă.

FLAMINIA: De ce mă ironizezi?

ILARIE: O spun alții... Oricine observă cum te îmbraci.

FLAMINIA: Vrei să spui că n-am gust?

### Cuvintele

Cuvintele sint ca păsările adunate sub un cer: niciodată nu zboară, întotdeauna sînt în aer, prin lumina lor suflău meu, săgetat la ceasurile amurgului, se-nveșmîntă în sunete în ierburi și frunze și citeodată mai moare...

### În Transilvania

În Transilvania-n cetate cu păsările în amurg, prin singe să auzi cum bate toamna iubirii îndelung.

Și să te regăsești în gîndu-i ca într-un necurmat balans - arzînd sub goluri să îți rîndui cuvîntul să nu sune fals.

Dacă-ai putea ca din zăpezi iubirii să îi faci o casă, voievod în graiul tău să șaie la o însingurată masă!

### Veste

Va veni o ninsoare așa cum demult am visat, fericiri ne vom striga noi atunci, numele alergînd prin iarna orașului, pumnii singelui nostru vor bate la marile porți, trecătorii prietenii noștri intîmi vor fi, lor le vom împărtăși ultimele noastre poeme, vom fi buni și puternici asemenea zeilor...

Va veni o ninsoare - ca o veste din cer va veni!

### Numai eu

Numai eu alergam după-o stea sub cerul de lacrimă verde - o, de-ar fi fost cineva, cineva care în cîntec se pierde!

Numai eu alergam și grădinile sonore migrau peste ape arzînd, vinovat alergam, alergam după-o stea, între cer și pămînt...

Numai eu pedepsit și prădat, numai eu în trăsura cuvîntului - după-o stea am plecat, am plecat pină la marginea vîntului.

### Drumuri de aur

Să nu-mi spuneți că e toamnă peste dealurile copilăriei - eu am visat privind pe geamul aburit al cofetăriei în care savurez dimineața cafeaua, am visat țărani trecînd în șiruri prin lumina verde a dimineților, am văzut cerbii alergînd prin pădurile limpede de corn, m-am întîlnit la o răscruce de gînd cu un copil desculț care fugea în spațiul de dincolo de mine... Să nu-mi spuneți că e toamnă peste dealurile copilăriei, pentru că atunci, între cuvinte, plopii ar aprinde drumuri de aur.

### Adia mireasma...

O femeie tristă a plecat prin vînt, adia mireasma piersicilor coapte, singele meu curse parcă pe pămînt, grauri mulți migrau către miazănoapte... Fluire de iarbă în risipi chemînd, luntrile luminii iarăși să mă poarte - o femeie tristă a plecat prin vînt, adia mireasma piersicilor coapte...

Eugeniu Nistor



ILARIE : Dacă dai linia modei...  
 FLAMINIA : Te-ai convins ?  
 ILARIE : Mă supun majorității.  
 FLAMINIA : Vrei să-mi spui și mie.  
 Ilarie, cine mai are o casă ca a noastră ?  
 ILARIE : Atât de plină de datorii ?  
 FLAMINIA (pe un ton violent) : Te rog să încetezi !  
 ILARIE : De ce, mă rog ? N-am dreg-tate ?  
 FLAMINIA : Atita timp cit imi trăiesc părinții, cheltuiesc cit vreau. Are cine să-mi achite datoriile.  
 ILARIE : Halal părinți !  
 FLAMINIA : Ilarie, te rog să nu-mi jignești părinții !  
 ILARIE : Niște imbuibați !  
 FLAMINIA : Ilarie !  
 ILARIE : Niște ghiftuiți !  
 FLAMINIA : Nu mai accept !  
 ILARIE : Niște interpuși !  
 FLAMINIA (uluță) : Ce-ai spus ?  
 ILARIE : Ii cunosc foarte bine.  
 FLAMINIA : Ii urăști ? (Pauză). Dacă nu spui nimic inseamnă că-i urăști.  
 ILARIE : Mi-e scirbă, Flaminia !  
 FLAMINIA : De cine ?  
 ILARIE : De derbedei și de profitori, de lingăi și de puslamale, de parveniți și de ghiftuiți. Societatea noastră a creat mulți oameni de nădejde, dar a produs și o liotă de profitori abjecți. Pentru ei, democrația socialistă inseamnă numai drepturi... Dreptul de a profita și de a fura. Îndatoririle morale și civice, sfintele îndatoriri sociale se cuvin numai naivilor, celor care înțeleg sensul dăruirii și al sacrificiului... Mi-e scirbă de această liotă de profitori, de lingăi și puslamale.

FLAMINIA : Ești retoric, Ilarie ! Alita timp cit nu mă simt vizată, te rog să taci !  
 ILARIE : Adică eu să tac și tu să faci datorii pe seama protecționismului părinților tăi ; să dorești mai mult decit poți realiza te prin tine, nu prin alții. Nu e bine ce se întâmplă, Flaminia !  
 FLAMINIA : Ai căpătat glas, Ilarie ? Mai bine te lăsam să spargi paharul și-apoi discutăm noi. Neisprăviture ! Ești un mototol ! Un nimic ! Uș nimeni !  
 ILARIE : Eu sint ce spui, iar tu, Flaminia ești logodnica lui nimeni. În consecință vei fi doamna nimic ! Doamna mototol. Doamna nimeni ! Arhitecta orașului, zis nimic, zis mototol, zis nimeni.  
 FLAMINIA : Văd e-ai venit în bucătărie pus pe scandal. Pină azi n-ai ieșit din vorba mea și, deodată, domnul Ilarie se află în opoziție.

ILARIE : Față de logodnică, adică față de viitoarea doamnă mototol. (Strigă pe un ton neobișnuit, de neînțeles pentru Flaminia). De azi nu mai vreau să fiu mototol.

FLAMINIA : Ilarie !  
 ILARIE : Am fost clar ? Nu mai vreau să fiu nimeni. Nu mai vreau să fiu nimicul tău !  
 FLAMINIA (uluță) : Ce vrei să spui, Ilarie ? !  
 ILARIE : De azi înainte nu mai vreau să fiu logodnic. Bărbat în casă vreau să fiu. Torero ! Othello am să fiu... Othello am să fiu, dar nu gelos ca el... N-am să discut despre batistă. Voi fi demn. Petruccio am să fiu. nobilul Petruccio din Verona care a imblinzit-o pe femeia îndărătnică... Ca să nu spun, scorpie.

FLAMINIA (consternată) : Ce-ai băut Ilarie ?  
 ILARIE : Nicidecum vodcă, băutura preferată a femeilor de azi... Eu am băut mătrăgună, Flaminia. Face bine. Trezește orgoliul de bărbat, dacă ți-a amorțit.

FLAMINIA : Să chemăm doctorul, Ilarie !  
 ILARIE : Eu sint doctorul ! Am venit ! Eu sint doctorul iar tu ești pacientul. Ți s-au urecat la cap atribuțiile de serviciu și demnitățile obștești ? Te crezi cineva dacă ești președinta clubului „Femina” ? Te crezi buricul pământului dacă dai interviuri la radio-televiziune și scrii articole în presa locală ? (privind-o semnificativ). Tu nu vezi c-ai început să semeni cu un bărbat ?

FLAMINIA : Ilarie !  
 ILARIE : După cum te-mbraci și comanzi aici în casă, tu te crezi pe șantier. Ce vrei să-mi demonstrezi, că tu proiectezi iar eu execut ? Tu stai în baie, citești presa culturală și vrei să ai viziune planetară asupra lumii, iar eu să bat maioneza ? Tie nu ți-e rușine, Flaminia ?  
 FLAMINIA : Ilarie !  
 ILARIE (scurt) : Nici un Ilarie !  
 FLAMINIA (strigă) : Mă auzi ?  
 ILARIE (categoric) : Nici o vorbă ! Dezbracă-te și treci în bucătărie.  
 FLAMINIA (uluță) : Eu ? !  
 ILARIE : Arhitecta orașului... dacă tu ești aceea, despre tine era vorba.  
 FLAMINIA (încercând ca să-și impună punctul de vedere) : Azi mă duc să prezint parada modei.

ILARIE : Tu ? !  
 FLAMINIA : Știi că am vrut să mă fac actriță, dar părinții mei au fost împotriva.  
 ILARIE : De ce ?  
 FLAMINIA : Au vrut să-mi asigure o carieră pragmatică. Au intuit exact. Azi poți să fii actor și profesind altă meserie.  
 ILARIE : Actor amator.  
 FLAMINIA : Firește ! Poți deveni și al poporului dacă ești talentat.  
 ILARIE : Flaminia, pină una alta treci și joacă un rol în bucătărie, dar fără să dai dispoziții. Mă auzi ?  
 FLAMINIA : Ilarie !  
 ILARIE : Dezechiparea ! Jos hainele de corsar !  
 FLAMINIA : N-am nevoie de maioneza ta !  
 ILARIE : Flaminia !  
 FLAMINIA : Tonul tău autoritar mă indispuce !  
 ILARIE : Asta și vreau !  
 FLAMINIA : Clubul „Femina” a hotărât să prezint parada modei. Retrogradule ! (Iese).

ILARIE : Poate-ți rupi vreun picior, Flaminia !  
 FLAMINIA (revine) : Ce-ai spus ?  
 ILARIE : Nimic.  
 FLAMINIA : Ai vorbit ceva despre piciorul meu...  
 ILARIE : Ți s-a părut ! (Pauză). Nu mai pleci ? (Sună telefonul. Ridică receptorul). Alo ! Da !... A plecat de-acasă... Bună ziua ! (Lasă receptorul)... Te așteaptă la parada modei, Flaminia... Ți uez succes !

FLAMINIA (privindu-l îndelung) : Nu te cred Ilarie ! Începînd de azi parcă ești altul... Nu mai semeni cu logodnicul meu de pină ieri. Ai reușit să mă indispui.  
 ILARIE : Serios ? De fapt, asta am și vrut.  
 FLAMINIA : Ființă ironică ce ești. Ce, te crezi ziarist și acasă ? Spirit critic și intolerant ? Imposibilule ! Nu ești nimic mai mult decit un actor ratat. După ce mă-ntorc de la parada modei vom discuta altfel.

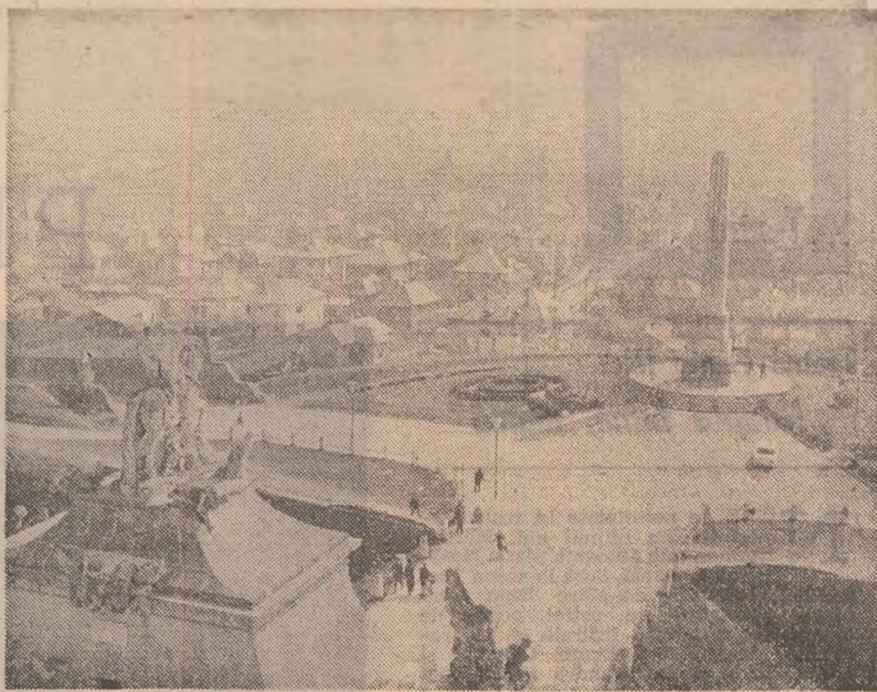
ILARIE : Cum ? Tot prin interfon ? Cu deosebirea că eu voi fi în baie și tu în bucătărie. Eu voi citi presa culturală și tu vei face bezele.  
 FLAMINIA : Asta s-o crezi tu !  
 ILARIE : Nu începe nici o indoială ; așa va fi scumpa mea, Flaminia.  
 FLAMINIA : Nesuferitule ! (Iese).

ILARIE : Mergi sănătoasă, răsfățata destinului. (Pauză. Privindu-se în oglindă. Aplaudă). Bravo, Ilarie. Ai jucat tare ! Te felicit ! Curaj și dă-i înainte ! (improvizează o melodie) ...Singer în bucătărie. Logodnica la parada model, iar eu învăț rețetele culinare din cartea de bucate. Ea face ce vrea, iar eu fac ce trebuie ; ea prezintă moda, iar eu mă strimb în oglindă și mă aleg dintre Othello și Petruccio... De azi însă voi fi regele cu un singur supus. Eu insumi, stăpin peste singurătatea și gindurile mele ; agresat de întrebări, neliniște, indoieli și retras în mine. Voi fi suveranul și supusul vieții mele cu credință în adevăr (Către publicul din sală). Fiecare dintre noi sintem fiul unui bărbat și al unei femei. Acest fapt ne îndeamnă să fim noi înșine, suveran și supus printre pămînteni.

CORTINA



EUGEN BRAITANOF : Conversația



Alba Iulia, monumentul închinat memoriei lui Horia, Cloșca și Crișan

## Ion HOREA

### Noaptea de februarie

Cine va fi pe scinduri, să-mi arete, atunci cînd osul va fi rupt sub roată și gura mea se va usca de sete, din munți, lumina minții mele, toată ? Sint răstignit cu lanțuri la perete,

nici semnul crucii, mina să nu-l poată apropia de frunte, numai gîndul, el singur mi-a rămas în libertate, și mă întorc pe drumuri lungi, urmîndu-l către Viana-n timpuri depărtate, trimisul lor, pribeagul și flămîndul, la împărat să dobîndesc dreptate.

Măcar să dorm, să mai visez, ori poate să cad în golul nopții pe vecie. Parcă m-ndeamnă scîrții de roate pe-un drum de țară, undeva-n cîmpie... Nu mă așteaptă nimeni, duse-s toate cînd toate sint precum li-i dat să fie.

Acum, să mă impac. O văd cum vine, apoi cum iese de sub streșini sure. Pustiul casei cade peste mine, dar nu știu nime cit i-i dat să-ndure ! Iubirea ? Împăcarea ? Să-nsenine în stare nu-s, de-ar arde o pădure,

cînd neguri vin și-ntunecă ce doare și oameni suie unul cite unul, ea nu-i în casă nimănui datoare, nici n-a văzut-o-n calea lui niciunul. Dar m-am întors. Sint eu ori altu-i oare ? Așa trecu, fără colind, Crăciunul !

Cui ar fi fost să spun și să-nșeleagă ? Tăcerea munților, ce-nvățătură ! Batjocorit, pe Mureș, în teleagă, cuvîntul mi-a incremenit pe gură ca o lăcată, pentru lumea-nșeleagă. Și nopțile-n pustiul lor trecură.

Iertare tuturor ! De miine, altă zăpadă o să cadă peste țară. S-aud bătăi și cioplituri de daltă dincol-de ziduri, undeva pe-afară. Măcar de-ar fi cu moartea laolaltă să nu-i mai știu pe cei ce mă trădără.

Mai bine-n somn, dar somnul nu se-ndură cînd altu-i somnul pregătît să vină. O, neamul meu, ce blestem îți dădură, și eu sint poate singurul de vină. Legiuitori m-au așteptat cu ură și m-au chemat pre limba lor streină.

Cîți au vorbit, și cîți au stat să-nșele porunca împăratului, știută ? Nu eram eu în pragul casei mele, și vorba mea rămîne-n lanțuri mută, și flăcări suie-n urma mea să spele o urmă, pe zăpadă, nevăzută.

Ce-i moartea, ori ce nu-i, incet cu-ncetul cit întuneric mi-a-nghețat în oase ! Crișan pieri în spaima lui, o, bietul ! de flăcări dus la turnuri luminoase. Să ocolim cu grijă Scorocetul sub streșini de omături tot mai joase.

O ușă parcă scîrție pe-aproape. Nu doarme nimeni ? Totu-i adormit ? O să mă pună-n furci, și n-o să-ngroape

o așchie din osul meu zdrobit ! Pe Cloșca parcă-l năzăresc sub pleoape, prins într-un foc buimac, neodihnit,

și sufletul își chinuie tăciunii sub rădăcina bradului, în rana pe care-o știu tilharii și nebunii cit încă duce drumul la Viana, la vorba dreptății și-a minciunii, și nimeni nu-i să umble cu pomana,

și singele își știe singur prețul prin flăcări dus de grofi și dat cu smoolă. Să-și strige el durerea la județul din munți, prin sate prinse de răscoală, cînd coase-s gîndul, sufletul, hirlețul, să vindece pămîntul meu de boală.

Aproape-i ceasul. Munții, mai devreme-și albesc prin nouri frunțile semețe. Să mă trezesc. La mine suie nemeși, cu legea morții vin să mă învețe. O, neamul meu ! Se-ntorc stăpînii leneși în așternuturi, ca după ospete.

Și tu ești prins, nelegiuri și silă de azi incolo mult o să te-apese, cit va mai fi a domnilor prăsilă să-aducă nopți de ură și mai dese ! De moartea mea să nu vă fie milă, ca secerea-i, ce culcă-n drum ovese,

ca toamna-n vinturi prin păduri cînd vine din lumea ei de nimenia știută. Nu eu am fost, și moartea mea din mine în nesfîrșirea timpului se mută, e-a nimănui, și-atunci cînd oarecine își bea cu sete cupa de cucută.

Intru credință mor, și nu pe cruce, nici la butuc, și nici în ștreang. Sub roată. Durerea mea mai cheamă și mai duce în sus pe Crișuri, gloată după gloată, pe Arieș, la Bucium, unde luce sub flăcări în zăranii țara toată.

Nu-i aur măsurat să mă plătească, și piatra Zlatnei e o groapă-adîncă, și focu-i pus în cremene și iască și spaima-n carnea munților mîncîncă. Ce ziduri grele stau să mă păzească ! Și inima sub lanțuri bate încă !

I-aud cum vin. Sint moții mei afară ? Cătanele-s la ușă. Prin zăbrele parcă se-arată-o pîlpire clară. Se gată noaptea îndurării mele ! Nu las averi în sama lor să piară, nici vorbe spuse, neamul să-mi înșele.

Ce glasuri multe ! Poate vin să scoale din morți pe cei ce nu mai pot să moară, să-i strîngă din păduri mai jos, la poale în mintuirea lor întîia oară ? O, Doamne, lasă-n miinile lor goale și trupul meu, și-n pacea lor coboară,

cit sufletul mai poți să mi-l despături și moartea mea, o știi, e fără vină ! S-aud zăvoare. Uși se dau în lături, și lanțurile cad. Acum să-și țină spre munții albi, în neguri și omături, și fruntea mea, umbrirea de lumină !



## Teatrul Foarte Mic:

## „Noapte bună, mamă”

**N**UME de notorietate în teatrul american din ultimii ani, Marsha Norman este autoarea piesei *Noapte bună, mamă*, pusă în scena Teatrului Foarte Mic de către Dinu Cernescu. Spectatorii au, astfel, ocazia de a cunoaște o scriere teatrală — în traducerea accesibilă a Liane Ceterchi și a lui Radu F. Alexandru — nu mai veche de cîțiva ani și, totodată, de a aprecia o temă pe care scena engleză și americană au oferit-o pînă la saturație: sinuciderea.

În scenă, într-un decor obișnuit (realizat de arh. V. Luscov) pentru posibilitățile modeste ale personajelor — un pat, o masă, cîteva scaune, un telefon, un televizor în culori, dulapuri de bucatărie — e seară: o femeie în vîrstă (Thelma) se trezește, deschide televizorul și bijbiie după o pungă cu dulciuri. Cu ochii țintă la ecran o aude pe Jessie, fiica ei, intrînd, din cealaltă cameră, sugerată de o ușă albă, înaltă din centrul planului din spate al scenei. Pe masă tronează un ceas deșteptător. Senzația e că, cel puțin pentru una din cele două femei, timpul nu va mai conta.

Jessie începe să vorbească. Îi spune mamei că se va sinucide la ora 22. Deci peste două ore. „Divorțul” între ea și viața ei e definitiv. Nu mai are ce aștepta de la viață. Divorțată, cu un copil vagabond, o îngrijește mecanic pe Thelma fără ca acest lucru să-i umple viața. Dimpotrivă.

Thelma aude, se uită, pînă la un moment dat, și la televizor, pînă cînd realizează că hotărîrea Jessie e categorică. Vrea s-o împiedice și nu va reuși. Ușa albă, în spatele căreia Jessie dispăre, după ce-i urează mamei „Noapte bună”, e un „final de partidă”. Pierdută de ambele părți.

Aflăte, aparent, în dialog, Thelma și Jessie monologhează, în fapt, pe cont propriu. Istoria acestei sinucideri anunțată m-a interesat mai puțin: tema, spunem, apare frecvent în literatura secolului nostru, de multe ori mergînd pînă la tipic. Ceea ce frapă în *Noapte bună, mamă* este relația care se edifică între Jessie și derularea pregătirilor pentru actul final. Interpreta, Liana Ceterchi, s-a impus mai puțin pe scena de la Mic. O face acum, la Foarte Mic. Actrița nu „strălucește” printr-o performanță exhibiționistă. Regizoral, personajul ei a fost condus pe o cale în care Liana Ceterchi crede și pe care o justifică: în scenă, vorbind despre viața ei, Jessie nu se ascunde după vorbe ci merge înaintea lor. Combustia actriței e de efect scenic prin discreta dar tenace voință în care resemnarea și-a dat mîna cu o anume luciditate a neputinței de a mai trăi. Impresia care se produce prin jocul Liane Ceterchi este că, inexorabil, timpul convențional se suprapune peste cel biologic: va mai trăi două ore.

Actrița nu a dus, încă, rolul la o semnificație maximă. Tensiunea jocului determină, uneori, lipsa de control a vocii, alături de, altele, o previzibilă stare în relația cu partenera sa. Impresionează, însă — și în aceasta cred că stă succesul ei — „zgomotul” liniștii dinaintea morții. Tăcută se desparte de sine, se chircește treptat ca o foaie scrisă — viața ei — aruncată, dintr-un joc, în foc.

„Spectacolul” relației scenice este oferit de Olga Tudorache. Thelma este o femeie pentru care existența se înscrie în cîțiva parametri terni. E mulțumită și așa. Evident, pentru ca interpreta Jessie să aibă forța de sugestie evocată mai sus, se impunea o relație cu un alt tip de forță actoricească, pe care Olga Tudorache l-a făcut faimos de mai mulți ani. Expresivitatea actriței, impulsivitatea dar și tăcerile grele (uneori stropite de lacrimi) conturează opacitatea personajului la probleme existențiale mai profunde. Regizorul Dinu Cernescu nu a gîndit-o pe Thelma ca pe o contrapondere la Jessie cit, mai ales, ca pe un ecran uman sensibil, cu limite, pe care se proiectează viața ambelor femei. Ea nu poate înțelege (și accepta) de ce Jessie se va sinucide, **desi își poate explica unele motive** care au dus-o pînă la acest gest. Prin joc, Olga Tudorache construiește un personaj specific lumii despre care se vorbește în piesă și unde a înțelege pe celălalt e la fel de dificil ca și a te înțelege pe tine.

Marian Popescu



Actorii Mircea Constantinescu, Anda Călugăreanu, Mihai Mălaimare (stînga) și o scenă din spectacolul Clovnii

## La Naționalul bucureștean:

## „Clovnii”

**„E** circ, iubiții mei, e circ / Rîdeți acum, dar pe săturate / E circ, iubiții mei, e circ / Și zimbetele nu pot fi furate / ...Un clovn în cușca sufletului zace / Lăsați-l în arenă să coboare / E circ, iubiții mei, e circ / ... Cu această invocație patetică rostită de Clovnul alb, debutează spectacolul pe scena Atelier a Teatrului Național. Interpretii se apropie întii cu timiditate, apoi cu îndrăzneală, de spațiul central, marcat de lumina strălucitoare și misterioasă a reflectoarelor. Cadru neutru se însuflețește. Muzica izbucnește, confetiile zboară, scena devine un circ imaginar, un loc al miraculosului și al poeziei. El pare intangibil, apărat de orice pericol în care amenințarea vremelnică a unei arme se dovedește un joc, ea transformîndu-se în floare; moartea, umbră neputincioasă, este învinsă. Artiștii dau viață unor personaje celebre ale arenei: Fratellini, Domnul Loyal, Dario, Père Lorient, Mimile, Chico, Tonino, Nino, Clovnul alb. Aerieni, fermecători, extravaganti, imateriali ei improvizează bastonade, gaguri, jocuri. Sint provocate forțele telurice și cele ale visului din om, Ariel se întilnește cu Puck, derizoriul își dă mîna cu sublimul. Clovnul din fiecare interpret este invitat să se dezlănțuie și odată cu el cel din fiecare spectator. Este o chemare la care publicul reacționează cu emoție, și acesta este unul din aspectele care impresionează în montare. Spectatorii devin curînd adevărați parteneri de joc, molipsiți de bucuria și fericirea protagoniștilor. Pe canavaua clasică a numerelor de circ ale clovnilor, exploataînd imageria specifică acestei arte, se naște o realitate fantastică în care regăsim pentru o clipă copilăria. Nimic nu pare pentru moment să tulbure această întilnire. Doar cuvintele rostite de un copil (care se aude din off) aparținînd poetului Miroslav Holub, culese din *Antologia inocenței*, aruncă o undă de gravitate și tragism peste acest univers al visului și speranței: „Unde merg clovnii / unde mîncîncă, / unde dorm clovnii, / ce fac clovnii, / cînd nimeni nu mai / cînd nimeni nu mai ride / mîncîncă?”

Spectacoliul realizat de Mihai Mălaimare, regizor și scenarist, este primul dintr-un triptic pe care acesta intenționează să-l dedice artei clovnilor. El are valoarea unei trepte de inițiere în care sintem invitați să descoperim farmecul acestei lumi, să învățăm să ne bucurăm, să redevenim copii, să ne dăruim jocului cu ingenuitate. Următoarele montări își propun să atingă zone mai de profunzime, ele urmînd să aibă ca sursă de inspirație *Școala bufonilor* de Ghelderode și *Mantaua de Gogol*, texte de anvergură care, probabil, vor structura dramaturgia mai reliefat desfășurarea peripecțiilor, element deocamdată carent (și

literar) în actuala montare. În această primă întreprindere, reușita lui Mihai Mălaimare este relevabilă. Scenariul său ne restituie sensibil un univers, servind în același timp foarte bine mijloacele de expresie ale interpreților care îl readuc la viață. Ansamblul funcționează armonios. Spațiul gol al scenei este populat de o recuzită indicativă minimă, de personaje în costume multicolore, ce comentează cu umor condiția clovnului, admirabil concepute de Nicolae Stanciu, student în anul V la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu” — secția scenografie (clasa prof Constantin Albani). Atmosfera reprezentației este completată inspiрат de selecția muzicală a lui Florin Ionescu dinamizînd și tensionînd trama. Trupa de actori funcționează ca grup omogen, evocînd cu rafinament fiorul nobil al acestei arte. Pentru studenții-actori din distribuție prezența lor pe o scenă profesionistă de prestigiu, în compania profesorilor, a fost o lecție și a avut semnificația unui examen reușit. Mihai Bisericanu și George Petcu conturează cu aplicație cele două măști, Tonino și Nino. Claudia Cărmămidă în Mimile are naturalețe, suplețe, duloșie, Adrian Titieni se detașează prin harul său special pentru comedie. În Père Lorient are aplomb, poartă pe chip o mască năucă, de bun efect comic. Replica profesioniștilor a fost viguroasă. Mihai Panait (autor și al coregrafiei), prezență discretă în Chico, dansează cu plasticitate în mișcări. În masivul Domn Loyal, regizorul din umbră al acestui joc miraculos, Alexandru Georgescu portretează reliefat, Mircea Constantinescu, actor cu resurse interpretative deosebite, revelate mai ales în perioada sa orădeană, ca și în recenta apariție în *Tartuffe* de pe scena Studioului Casandra, evoluează admirabil în rolul Clovnului alb. Ambiguitatea stărilor emoționale ale eroului, natura sa duală, amestec de slăbiciune și cruzime, sint expresiv sugerate. Anda Călugăreanu în Dario are strălucire. Dialoghează cu publicul cu spontaneitate, cîntă pe muzica lui Nicu Alifantis, se desfășoară cu o bucurie și un haz molipsitor, suportă cu farmec poazele personajului său, nătingul dar candidul și generosul Dario. Maestrul de ceremonii al acestei incursiuni lirice în lumea clovnilor este Mihai Mălaimare, în ipostaza triplă de interpret, scenarist și regizor. Eroul său, care poartă un nume celebru, Fratellini, este un poet al scenei, ce aduce cu sine în gesturi, în priviri, pe chip, un tragism ce imprimă mister spectacolului. Interpretul își afirmă cu succes și excepționalele sale calități de mim, desăvîrșite la celebra școală a lui Jacques Lecoq. Remarcăm forța de expresie excepțională a actorului în momentul în care trupul său capătă rigiditatea manechinului pentru a cîștiga în felul acesta iubirea unice sale admiratoare, o păpușă.

Originală în peisajul mișcării teatrale românești, montarea de pe scena Naționalului bucureștean îndreptățește aplauzele publicului și ne face să așteptăm cu interes celelalte ipostaze ale clovnilor.

Ludmila Patlanjoglu

## Reșița:

## „Casa cu vise”

**C**ELOR ce îndrăgesc tematica și atmosfera dramaturgiei lui Tudor Mușatescu, simțîndu-se atrași de tipologia umană ce caracterizează piesele sale, ale lui Victor Ion Popa sau Mircea Ștefănescu, ultima premieră absolută a Teatrului din Reșița, *Casa cu vise* de Petru Vintilă, le-a făcut, desigur, plăcere.

Ca și tematica sau tehnica picturii sale naive, și în dramaturgie Petru Vintilă pare preocupat cu precădere de sinceritatea sentimentelor și căldurii familiare a universului exprimat. Urmînd fidel modelele amintite, el preia însă și ceva din solida lor tehnică a construcției dramatice, iar marea sa experiență literară, convertită în motivare psihologică a personajelor, în diferențierea caracterelor și într-o știință a replicilor expresive, iluminate adesea de un umor subtil, conferă piesei un reconfortant aspect de stabilitate și firesc.

Apreciînd corect datele problemei, regizorul experimentat care este Eugen Vancea a reinviat pe scenă, într-o delectabilă viziune retro, atmosfera de căldă omenie, nostalgie a autodepășirii, aspirații romantice și amicală bonomie ce caracterizează universul uman inconfundabil și atât de specific românesc al dramaturgiei noastre interbelice. Depășînd handicapul unui decor ilustrativ pînă la pleonasm, lipsit de aura poetică necesară unei rampe de lansare a viselor — cum devine, pentru scurt timp, casa modestului funcționar de provincie, a căruia fiică, aleasă Miss România, pleacă să-și apere șansele în etapa mondială — regia a știut să evoce convingător clipele de „nebulie” și elan, ce se nasc totdeauna în răstimpul dintre speranță și resemnare. O distribuție cumpănită și lucrul perseverent pe rol, cu fiecare actor în parte, au dus la o prestație colectivă echilibrată. Rolurile episodice au consistență prin accentul de pitoresc pe care au știut să li-l confere interpreții: Grigore Alexandrescu (Calamanovici), George Urlică (Poștașul), Damian Oancea (Prefectul), Mihai Verbițchi (Ofițerul). În rolurile principale: Camelia Ghinea, ingenuă cu moderație și de c autentică prospețime, nu ne lasă să ghicim, în siguranța cu care intuiește și redă individualitatea eroinei principale (Marga), emoția inerentă debutului său scenic. O compoziție inteligentă, plină de vervă reușește George Drăgulescu în „unchiul John”, în vreme ce Coca Mihalache își confirmă și cu acest prilej deosebita înzestrare și expresivitate scenică, conturînd cu sensibilitate și ironie rolul mamei. Constanța Taraulea schitează cu discreție și sensibilitate resemnarea surorii trăind, fără invidie, în umbra destinului strălucitor al celei în care întreaga familie și-a concentrat speranțele de evadare din cenusiul cotidian. Radu Iordănescu (Liviu), convingător și inspirat în accentuarea cu aplomb comic a ipostazel sale de „copil teribil” al familiei, trebuie însă să-și mai disciplineze și controleze gestica tumultuos haotică, atunci cînd nu rămîne stereotipă (miinile proptite în sold).

Victor Ernest Mașek



# Pentru o notă de trecere

Cinema

Flash-back



Premiera cinematografică a săptămânii viitoare : Zimbet de soare (regia - Elisabeta Bostan)

Un succes de public : Extemporal la dirigentie (în imagine : Ștefan Bănică jr., Oana Sirbu, Mihai Constantin)

**I**N '85, un titlu din așa-numita categorie de filme „cu, despre și pentru tineri”, **Declarație de dragoste**, a însemnat un succes de public ieșit din comun : milionul de spectatori în nici 65 de zile.

În '86, succesul de public (și, în bună parte, de critică) s-a reeditat prin **Liceenii**.

În '88, **Extemporal la dirigentie** al aceluiași autori (George Șovu — scenariu, Nicolae Corjos — regia), fructificând popularitatea primelor două titluri, continuă să facă săli arhipline. Ceea ce, se știe, nu e puțin lucru. Dar oricât de îmbucurător ar fi succesul de public în sine, el nu poate fi ridicat la rangul de criteriu.

În cazul primelor două titluri, succesul a reflectat cu pregnanță exploatarea unui filon de autenticitate, senzația de „virstă netrucată”. Cele două filme, chiar dacă inscripșe confortabil în perimetrul unei anumite jovialități deproblematizante, au reușit să capteze ceva din ecoul pururi cristalin al adolescenței, lansind, dintr-un foc, și citiva foarte tineri actori de indiscutabil talent : Teodora Mares, Adrian Păduraru, Carmen Enea (în **Declarație...**), Ștefan Bănică jr., Mihai Constantin, Oana Sirbu (în **Liceenii**). **Declarație de dragoste** avea o poveste credibilă și bine articulată ; **Liceenii** configura un mozaic sentimental pe marginea refrenului „ani, ani de liceu !” ; în amândouă filmele, dozele de schematism se dizolvau în mare măsură sub presiunea unei certe dezinvolturi cinematografice și a unei distribuții de nota 10.

Ce se întâmplă în filmul nr. 3 ? De ce comparația funcționează în defavoarea lui ?

O eroare de fond a noului film se dovedește a fi deplasarea centrului de greutate de la creionarea adolescenței spre, să-i spunem, psihologia adultă. În locul portretului (simpatic, chiar dacă idealizant) al adolescenței, descoperi poncifele unui anumit tip de fals film de actualitate. Evitind să opteze hotărât pentru ca-

lea comediei, pentru un joc al convențiilor liber asumate, povestea se încapăținează să vrea să pară „realitate”. O realitate văzută dintr-un unghi brutal simplificator, cu multe licențe de verosimilitate. Printre altele, de pildă, nu e prea verosimil ca un profesor, chiar dacă supranumit Socrate, să-și părăsească școala doar pentru că fiica lui, elevă, altfel, frunțasă, la aceeași școală a fost — mai exact, era să fie — obraznică, la un moment dat, cu profesoara de matematică, celebra Isoscel. Dar, e adevărat, profesorul nu pleacă ; era să plece, dar nu pleacă, pentru că nu-l lasă inima și pentru că ne aflăm într-un film al lui „era să” : fata era să o apuce pe căi greșite, era să plece la munte cu tenisemenul visurilor ei, era să nu-și facă temele ș.a.m.d. Nu îndrăznim să ne gândim ce s-ar fi întâmplat dacă odrasla într-adevăr nu și-ar fi făcut temele, cum ar fi rezistat filmul și spectatori în fața unei asemenea grozăvii. În acest sens (și în altele) e notabil zelul cu care autorii încearcă să rezolve o ecuație fără nici o necunoscută.

Povestea artificială e „cinematografiată” nu mai puțin artificial. Băiatul și fata din rolurile principale — chiar dacă sint cu adevărat tineri, frumoși, sănătoși, chiar dacă se vede că s-a lucrat cu ei și că ei și-au dat toată silința, rămân cantonați într-o voluptate a șablonului, mereu la suprafața posibilităților personajelor, nesugerind, în profunzime, aproape nimic altceva decât vîl sau răsfaț.

Ca pentru o nedorită subliniere a secăturii celei de-a treia serii, sint invocați în cadru, în roluri secundare, „bătrînii liceeni”, vizibil stinjenți, parcă neînțelegînd nici ei prea bine de ce era neapărat nevoie să se afle acolo.

Dezamăgirea cu care se soldează noul „Extemporal” nu e, desigur, străină, de aglomerarea de mici falsuri la nivelul diferitelor „compartimente”, de lipsa de îndrăzneală și de prospețime pe care o constată la muzica fără nici un efort de in-

noire față de seriile anterioare, la imaginea strict funcțională, fără atmosferă cu încadrături convenționale, la toaletele de o eleganță cam neplăzibilă, la decorurile trimitînd, uneori, la o expoziție de mobilă și perdele (vezi și vila cu scară interioară a profesorului de filosofie).

Un elan antiseptic bîntuie lumea filmului, o „infrumusețare” cu efect aplativant.

În contextul amintit, descoperi și câteva momente pline de firese (cum ar fi vizita lui Socrate acasă la elevul Buzescu, interpretat cu atașantă naturalitate de elevul Cosmin Șofron), și actori care fac ce pot în limitele partiturilor : Ion Caramitru, inteligentul, hipersensibilul Socrate, Diana Lupescu, profesoara amatoare de loz în plic, într-un rol necesitator, Jana Gorea, bunăca mucalită, Vasile Mihai Boghiță, părintele scandalagiu, Mariana Cerel și Cristina Deleanu, profesoarele pline de bunăvoință ; și — polarizînd simpatia sălii, știind să-și conducă de sine stătător personajul pe linia comediei, smulgînd hohote de ris din replici banale, de tipul „Am să te ascult la fiecare oră”, din gestul cu care își înhață poșeta și trîntește scaunul, din aerul sever de Isoscel ascunzînd un suflut de primadonă : Tamara Buciuceanu, realizînd personajul cel mai consistent al filmului.

Finalul încununază opera : spre Socrate care era să plece din școală, alcargă profesoara cu care el era să înjghebe o idilă și fetița care era să nu-și facă temele, apoi, rapid, ca la un cros al tineretului școlar, năvăleşe zeci de liceeni, care erau să-și piardă profesorul, anoi, în scrisnet de frîne apare și nepoata Mihaela, cu Olteit-ul plin și cu un fotograf în portbagaj, care iese și le spune „aranjați-vă”, ca și cînd ei n-ar fi fost aranjați de mult. O secvență involuntar parodică, amintind, încă o dată, ce comedie bună ar fi putut să iasă din materia acestei inutil drăgălașe mistificări.

Eugenia Vodă

## Actorul

● În cadrul ilustrei sale generații, Victor Rebengiuc este unul dintre puținii care au reușit să atingă dubla ipostază (actor de teatru — actor de film), să nu se lase frustrați de neiertătorii vameși ai naturalei ecranului. Sint în el două talente deosebite sau este fericita conjugare a unuia și aceluiași ? Este stoffa actorului mai modernă în sine, incit ochiul viclean al camerei n-are cum s-o prindă în bolțuri țepene, convenționale ? Au capul și vocea lui o vibrație indeajuns de puțin teatrală ca să nu pară niciodată rigide, apodictice ? Iată secrete care-i aparțin doar actorului, iar uneori nici măcar lui, ci unei nebuloase forte care-l veghează, învățîndu-l să treacă dinspre fizic spre metafizic, dinspre teluric spre cerebral, cum ar schimba o haină sau o grimă. Rebengiuc a avut și marea şansă (dar ea este, de fapt, tot un rezultat al însușirilor sale reale) de a fi fost pe ecran continuu, mai mult de un sfert de secol, fără înterruperi obligind la o continuă revizuire a mijloacelor, fără tatonări crispate de la un rol la altul. Nevrînd să devină un tip, el a reușit să fie o personalitate, la fel de bună în rolul eroic sau de june-prim, cit și în acela dramatic sau comic, cit și în compozițiile diverse ori în mai comodele apariții fugare. Retrospectiva în curs la Cinemateca ni l-a arătat pe adolescentul filiform și patetic transformîndu-se în bărbatul de curură robustă, pe tînărul avîntat și romantic devenind om înțelept și mimind, chiar, unori, senectutea. Dar, dincolo de această prefacere fizică, am asistat la desăvîrșirea unui talent constînt de propriile posibilități, la trecerea lui prin filtrul atitor regizori, fără a pierde deoacă mlădiere inteligentă a fapturii, fără a renunța la acea minimă îndoială care face dintr-un actor un om. Dovada ultimă a vitalității lui Rebengiuc este acest Moromete neasteptat care-l urcă la cota cea mai înaltă ce și-o poate dori un actor, lăsîndu-ne să credem, la nevoie, că-i doar una din multioarele posibilități de care este în stare. Mă temeam mult pentru locatarul acestui rol capital al prozei noastre, ce mi se părua ani de zile intangibil, și am răsuflat ușurat descoperîndu-l pe Rebengiuc cuibărit în vorbele lui de duh, în tăcerile lui semnificative, în acea asprime deghizînd tandrețea, în acea încruntare existențială care-i vine tot atît de bine ca tonsura severă a capului, ca mustata bondoacă și ochiul șiret, ca laibărul de lînă și pălăria strîmbă. De la tensionatul locotenent Bologa nu l-am mai admirat niciodată pe Rebengiuc (deși ocazii ar mai fi fost) ca sub această morocănoasă și zeflemisitoare mască de unchiuș dunărean, a cărei realizare i-a cerut nu mai puțină tînerțe, cel puțin sub unghiul curajului necesar.

Romulus Rusan

## Radio t. v. La sugestia dumneavoastră

■ De-a lungul istoriei sale, emisiunea **La sugestia dumneavoastră** a cunoscut diferite infățișări, modificîndu-și adesea cu inventivitate formula de prezentare, păstrînd, însă, intacte ținuta și amplitudinea dialogului cu ascultătorii. De aici, desigur, și încrederea corespondenților care înaintează propuneri de tot felul în așa fel incit transmisiunea de o oră are de marți pînă la simbătă un marcat grad de originalitate. Săptămîna trecută, două seri au urmat sugestiile oamenilor muncii de la Combinatul de fibre, celuloză și hîrtie din Suceava și ale celor de la Institutul de cercetări științifice și inginerie tehnologică pentru automatizări din București. Fragmentele muzicale au alternat cu discuții și expunerea unor puncte de vedere asupra unor probleme precum creșterea eficienței economice, preocupări actuale la Muzeul de istorie și artă din Capitală, noutăți filatelice 1988, aniversarea a 25 de ani de la prima șarjă de cauciuc sintetic în țara noastră, prioritățile în științele naturii, contribuții românești la dezvoltarea teoriei atomului. Să adăugăm acestor teme

pe cele cuprinse în alte ediții pe care, cu intermitență, le-am urmărit în ultima vreme și care au ieșit în întîmpinarea unor preferințe literare sau au răspuns la întrebările legate de istoria și actualitatea diferitelor științe și arte. Într-un cuvînt, **La sugestia dumneavoastră** reflectă cu promptitudine semnale ale opiniei publice, îndeplinind și un deloc neglijabil rol de orientare a acestei opinii. Cum programul tipărit nu specifică tematica fiecărei rubrici, ea ar putea fi anunțată la sfîrșitul celei imediat precedente.

■ Duminică seară, programul radiofonic a difuzat prima parte a concertului de romanțe desfășurat cu puțin timp în urmă în sala Radiodifuziunii, inițiativă asupra căreia ne oprim din două motive : în primul rînd pentru că asemenea prelucrări (care se alătură transmisiunilor directe) satisfac interesul unei largi categorii de public (din București și din țară) ce nu a putut fi prezent la o manifestare artistică sau altă, iar, în al doilea rînd, avem din nou ocazia (și argumente) pentru a aprecia dimensiunea programului muzical răspîndit pe calea undelor. Căci nu există „sector” muzi-

cal care să nu aibă, uneori zilnic, un timp bine determinat în succesiunea orelor radiofonice și dacă, de pildă, duminică seara am ascultat romanțe, pentru miercuri, la **Gala maeștrilor** ni s-a anunțat o versiune de referință a concertului pentru vioară, violoncel și orchestră de Brahms (Jacques Thibaud, Pablo Casals, dirijor Alfred Cortot), mine seară așteptăm **Panoramic jazz** și **Albumul preferințelor de muzică ușoară** iar simbătă, la seara de operă, **Benvenuto Cellini** de Hector Berlioz.

■ După exact 34 de ani de la primul spectacol pe scenă, **Mielul turbat** de Aurel Baranga generează și o premieră radiofonică (cea de luni seara), cu o nouă echipă de actori pe care i-am ascultat, remarcîndu-le nota personală față de realizatorii înaintușilor lor. Marin Moraru (în rolul inventatorului cheii franceze fără ghivent), George Constantin, Dan Condurache, Mitică Popescu, Dana Dogaru, Mihai Fotino au fost citiva dintre interpreții montării regizate de Dan Puican, filă ce va fi reținută de fișierul mișcării noastre teatrale.

Ioana Mălin

## Secvențe

● Nu puține sint filmele sovietice ale ultimului deceniu care reiau, în context contemporan, patetica întrebare, **cum trăiesc ?** care a făcut cîndva gloria literaturii ruse. E aici, se poate observa, o subtilă legătură a cineastilor sovietici de azi cu marea tradiție a culturii căreia îi aparțin, legătură organică, în stare să explice, printre altele, și răsunetul internațional al cinematografiei din U.R.S.S. **Rubedeniile**, de exemplu, ca să mă refer la un film proiectat și la noi, ridică o chestiune destul de simplă dar deosebit de importantă în contemporaneitatea socialistă : confortul material, ridicarea standardului de viață, rezolvarea dificultăților materiale presupun în chip necesar și limpezirea problemelor sufletești ? Sau, ca să ne exprimăm în termenii economiei politice, mai multe frigider, mai multe automobile înseamnă automat și mai multă fericire ? Filmul e sceptic în această privință. Problema, pătrunsă în conștiința literară sovietică odată cu acel faimos roman, din 1956, al lui Dudințev, **Nu se poate trăi numai cu piine**, sensibilă nu numai pentru societatea de azi din U.R.S.S., dar și pentru toate societățile care fac eforturi în direcția confortului și bunăstării membrilor lor, nu e altceva decît o variantă contemporană a vechii, insolubile probleme din literatura rusă a sfîrșitului de secol al XIX-lea și începutului de secol XX. Cîți dintre eroii lui Cehov, Tolstoi, Bunin nu se întrebă, confrunțați cu pătrunderea progresului de tip occidental, dacă modernizarea aduce cu ea, în chip necesar, și fericirea. Tăiem livada cu vișini ca să poată trece trenul ? Iată o întrebare la cărei răspuns marea literatură rusă l-a amintat pînă azi și pe care cineastii, ca și scriitorii sovietici îl mai caută încă.

Sau, să luăm o altă peliculă, și ea de un deosebit succes în sălile noastre de

## „Cum trăiesc ?”

cinema : **Gară pentru doi**. Timpul trăit de eroul principal, mediocrul pianist de la Moscova, în obscurul orașel de provincie nu e un timp oarecare. El e, ca să ne exprimăm în termenii dați de titlul filmului, o stație, o gară, în drumul eroului principal de la viața obișnuită la viața de închisoare. Viața moscovită a pianistului fusese una falsă, artificială. Cum însuși eroul o mărturisește, e o viață în care el n-a avut timp să se întrebă cum trăiește. Se ghidește aici, fără tăgadă, expresia contemporană a vieții „oamenilor de prisos” din literatura rusă. O viață stăpînită, înainte de toate, de o nemulțumire surdă, de permanentul sentiment al eroului că felul în care trăiește el nu corespunde sufletului său. Drumul către Siberia, străbătut și de tînărul Dos-toievski, are menirea de a sfărîma crusta de searbăd și artificial a personajului pentru a ni-l reda, la capăt de calvar, drept alt om, un om adevărat în gesturile și trăirile sale. Eroul face acum, constrîns de realitate, lucruri incredibile pentru el cîndva : vinde pepeni în piață, doarme în sala de așteptare, se bate în restaurant, cîntă pentru a câștiga bani. Și culmea, cum el însuși mărturisește, descoperind în toate aceste întîmplări (penibile ! cum ar exclama personajele dostoevskiene) o imensă fericire, fericirea lucrurilor trăite din plin. Grație lor eroului îi devine clar ceea ce la Moscova îi apărea nelămurit : n-a știut să trăiască cu adevărat. Confortul, bunăstarea de pînă mai ieri erau, iată, mai puțin mulțumitoare, mai puțin generatoare de fericire decît întîmplările prin care trece acum. Ca și în proza rusească, o „femeie simplă” se dovedește în film pedagogul strălucit al vieții...

Ion Cristoiu





ANDREI ROMOCEAN — autoportret

## Memorie și observație

**F**ĂRĂ nici un fel de strategie persuasivă, oricum străină de structura pe sonajului, ci numai din dorința de a oferi privitorului un core solid plantate în terenul ferm al unei tradiții ce depășește imediatul secolului nostru **ANDREI ROMOCEAN** și-a intitulat grupajul de portrete de la galeria „Orizont” cu o sintagmă nostalgică: „Amin-tiri despre artiști din trecut”. Formula-rea are sensul unui omagiu implicit adus unor precursori celebri, servește drept deschidere mentală pentru o lectură amplificată prin recursul la precedente și subliniază explicit ideea de recurență, sau permanență, în cazul spațiului iconografic ales — **portretul**. Să mai adăugăm un posibil termen al racordului recuperator, și anume calitatea iconică, descinsă din genul proximal al marilor neliniștiți, bintuiți de întrebări existențiale, în avidă căutare de omenesc acolo unde grimasa fizionomică atinge paroxismul. De aici și tentația, justificată nu doar morfologic, în măsura în care tensiunile interioare sînt exacerbate pînă la punctul de criză, de a utiliza termenul expresionism, în căutarea unei definiții de circulație, orarecum notorie chiar dacă vulnerabilă. Dar expresionismul acesta nu se racordează strict la tensiunea secolului nostru, deși își găsește motivațiile în aceleași surse generice, pentru că nu se rezumă la

un anumit și monocord pretext polemic. Pictura lui Romocean, cu întrebările și vehemențele sale de extracție mult mai profundă la nivelul condiției umane, se atestă dintr-o atitudine ontică, minată de întrebări, revolte și iluminări, cu abisale pendulări între compasiune și detașare, pasiune și rece observație.

Disputele devastatoare se poartă, ome-nește și pictural vorbind, între frumos și adevăr, în numele unei „estetici a uritului” acoperită de incontestabila valoare artistică a formei în sine, cu o textură adeseori vecină cu prețiozitatea calofilă a materiei cromatice. Andrei Romocean descinde din familia marilor observatori ai tipologiei umane ca reflex al unei anu-mite condiții interioare, valorificind din instinct, firește și prin recurs livresc re-interpretat, o linie care pornește de la studiile lui Leonardo, adevărate lecții de fizionomie și psihologie aplicată, trece prin portretele lui El Greco, puse atît de convingător de Gregorio Marañon în pa-ralel cu fotografiile unor alienați toledani, pentru ca prin Ensor, Rouault și Bacon să se întîlnească pe plan autohton cu universul lui Corneliu Baba. Sint convo-cați „artiștii de altă dată”, dintr-o pers-pectivă recuperatoare mereu actuală, su-flul memoriei improspătîndu-se prin ob-servația acută, fără dispute sau hiatusuri. Artistul nu-și flatează modelele, pentru că de fapt el pictează un model mental, chiar dacă accidental se produce o coin-cidență tipologică, programul său depă-șește fragmentarul contactului cu un per-sonaj sau altul, pentru un continuu în-cărcat de semnificații.

Figura umană devine un semn, figurativ și clar definit sub semnul speciei, dar fără obsesia analogonului de care artistul este capabil, așa cum ne-o demonstrează **Autoportretele**, în maniera damnată Van Gogh, sau citeva subtile interpretări ieșite de sub incidența deformărilor ex-presive. Regimul cromatic ținut în game grave, cu accente adeseori somptuoase de roșu, auriu, albastru prețios, alternează un suflu dramatic, venit parcă dintr-o revoltă romantică defulată, cu reala jubi-lație provocată de un efect de lumină, o aluzie sinestetică, sau de graclitatea unui gest revelator. Se poate vorbi despre o picturalitate senzuală, evanescentă pînă la a sugera suprarealul și în același timp dureros de concretă, singurul peisaj din expoziție și cele două naturi statice con-firmez un statut de colorist al impalpa-bilelor efecte de materie-lumină.

Ca o siglă multiplu semnificativă, pen-tru că nu este vorba despre un tic de ate-lier, descoperim la capătul periplului că personajele, interpreți convocați la un carnaval grotesc sau tragic, nu privesc niciodată spre noi, ochii lor sînt întorși spre o lume care ne scapă, oricum străină de a noastră prin alienare, așa cum se întîmplă și la El Greco, sau la un Geor-ges de la Tour, poetul ochilor plecați. Singurul care ne privește în față, poate chiar provocator, în orice caz bravînd ca

un Don Quijote care acceptă orice luptă, deși știe că o poate pierde, este artistul însuși, regizor al misterului pus de el în scenă, marele „saltimbanc”, cum caracte-riza Starobinski acest tip de creator, ex-cedat de spectacolul lumii, devenit el in-suși claun. El coboară printre noi, pentru a ne conduce, călăuză avertizată, către acel „penibil nicăieri”, cum îl denumea Rilke, ajutîndu-ne să descoperim lumile interioare ale picturii ca mesaj omenesc, sens și certitudine cristalizată prin efor-tul artistului Andrei Romocean.

Virgil Mocanu

## Peisaje la Agafton

■ CLIMATULUI efervescent și com-petitiv specific artelor vizuale botoșă-nene, tabelele de creație și documentare i-au devenit repere stabile, constituind totodată momentele unor bilanțuri ce con-figurează o firească emulație. Colocviile de artă plastică „Ștefan Luchian” au pro-gramat expoziții omagiale, colective, am-ple selecții retrospective precum și alte forme de dialog între creatori și public.

Recent, expoziția **Peisaje la Agafton**, purtînd girul de autoritate al lui **Constan-tin Piliuță**, a reunit cele mai semnificative lucrări elaborate în cursul verii de artiștii localnici și invitați, subliniind încă o dată ideea adeziunii pictorilor contemporani la miracolul realului, la lecția inepuizabilă a naturii. Această substanțială „priză” la real pare a fi numitorul comun al tuturor lucrărilor, indiferent de formula stilistică adoptată de un creator ori altul. Nu este vorba, se înțelege, de o descriție de tip naturalist ci, îndeosebi, de o recuperare din perspectiva afectivului a semnelor na-turii pe care o conține și ne conține. În-tre eul observator și motiv s-au interpus filtrele culturii, astfel încît doar primul nivel al percepției poate avea tentă eco-logică. În rest, se deslușesc limpede nu atît o reacție de tip impresionist, ci o strate-gie culturală menită să eternizeze un loc.

Peisajul de la Ag.Ţton, unic fără îndoială în felul său, a devenit prin fapta ar-tiştilor un loc pentru eternitate. Sau, la fel de adevărat, un arhetip pentru ideea noastră asupra peisajului românesc. Reac-țiile sînt diverse, după cum și soluțiile gra-fice aplicate. De la sinteza cromatică in-confundabilă, proprie creației lui **Constan-tin Piliuță** și pînă la vigoarea aproape monumentală a lucrărilor semnate de **Gh. Spiridon**, artiștii exprimă aceeași seducție a luminii și formelor generos distribuite în cadrul compozițional. Unii — **Constan-tin Crăciun, Constantin Gheorghe, Benone Șuvăilă** — optează pentru secțiunea decisă în real și se lasă, deseori, în voia unor in-citante reverii. Alții — **Neculiță Secrieru, Lucian Mașec** — își compun imaginile por-



ANDREI ROMOCEAN : Familia

nînd de la un reflex empatic, identificarea cu peisajul realizîndu-se doar la nivelul semnificației sale.

Rețin, de asemenea, lucrările de un cert profesionalism și vigoare a incidentelor cu motivul ale lui **Constantin Radinschi, Co-stin Neamțu** — remarcabile pastelurile: **Omagiu lui Luchian, Spre sat ș.a.** —, **Horia Paștina**. Interesantă și compoziția cu tentă expresionistă **Piliuță la Agafton** de **Corne-liu Dumitriu**, mai ales prin faptul de a fi surprins, cu fină intuiție psihologică, ex-presia pictorului, boem și tandru, inspirat și generos cu mai tinerii săi confracți. Ni se pare salutară ideea de a invita în ta-bără și artiști localnici: **Victor Hreniuc** și **Constantin Curca** care, lată, își probează elocvent disponibilitățile imaginativ-crea-toare în ambianța unei expoziții de certă valoare.

**Peisaje la Agafton** — eveniment cultural de primă mărime în viața spirituală a Botoșanilor — constituie în același timp un emoționant omagiu adus **Zugravului Luchian**.

Valentin Ciucă

## MUZICĂ

# Concert de muzică românească

**F**OARTE plăcut a surprins afișul unui concert recent la Filarmonica „George Enescu”: un pro-gram integral de muzică româ-nească de autori contemporani. Dirijor, belgianul André Neve, care revenea la Ateneu (el a condus un concert apreciat în stagiunea trecută); cu totul deosebit rămîne faptul de a fi acceptat titluri necunoscute, lucrări exprimînd o sensibi-litate specifică, un univers sonor cu care se întîlnea, probabil, pentru prima dată. Nu a fost doar un gest de generozitate. Cînd a ajuns la București, André Neve cunoștea în amănunt partiturile, noi de altfel și pentru orchestră. Interpretarea a fost remarcabilă: pătrundere fidelă în melosul caracteristic, siguranță ritmică și, mai presus de acestea, o culoare autohtonă conferită unei muzici înțelese în spiritul, nu numai în litera ei. André Neve e un șef de orchestră dezinvolt, păstrînd totodată proporțiile juste. Con-struiește cu rafinament, cere nuanțe tim-brale pline de sugestie. Detaliul își gă-sește locul potrivit în ansamblu, cu gust și discernămint. Compoziția pare „pictu-rală” prin elocvența cu care se afirmă structurile, prin plasticitatea oferită ca-drului de desfășurare sonoră, printr-o neașteptată putere „vizuală” trezită de faptul muzical. O gestică elegantă, pres-tanță, tehnica bună îl impun în fața orchestrei. Lucrările dirijate, două dintre ele în primă audiere la Filarmonică, pă-reau opusuri de mult familiare. Aceasta vorbește de la sine despre aprecierea dată muzicii românești contemporane, limbaj universal prin care se exprimă trăsături specific naționale.

Concertul a cuprins trei creații repre-zentative, aparținînd unor compozitori din generații diferite, cu orizonturi tematice și stilistice distincte. Totuși, un ton comun s-a putut desprinde din dimen-

siunile explorate de fiecare autor. Simplu, el s-ar numi raport dialectic între tradiție și inovație, între fondul sensibil moștenit și experiențele contemporane. Aspect va-lorificat, în proporții felurite, de uvertura scrisă de Sergiu Sarchizov, de **Concertul pentru vioară și orchestră** de Wilhelm Berger și de **Simfonia a V-a** de Liana Alexandra.

**Uvertura festivă** e o lucrare mai nouă, în care se pot vedea însă particularitățile cunoscute: Sergiu Sarchizov compune într-un stil accesibil, temele au un relief clar și sînt dezvoltate într-o manieră relativ ușor de urmărit. Armonii lim-pezi, orchestrația completează o viziune străină de orice complicație, de efectele forțate. Uvertura, datată 1986 și dedicată celei de-a 65-a aniversări a Partidului Comunist Român, folosește forma de sonată, e adevărat una „goală” (dezvol-tarea este înlocuită de un episod alert, cu aspect de marș). Solo-ul exploziv de timpani de la început, patru sunete pe intervalul unei cvinte, constituie punctul de pornire al celorlalte elemente tema-tice. Atmosfera tonică, energiile clocoti-toare mutesc în tema principală; cea secundară convoacă sugestii senine, în spirit folcloric, prin vocea transparentă a oboiului. Marșul nu e ostentativ. În re-priză se aude un bas ostinat, nimic alt-ceva decît motivul generator, al timpa-nilor.

**Concertul pentru vioară și orchestră** de Wilhelm Berger are un caracter mai de-grabă „eseistic”. El primea în 1966 dis-tincția cea mai înaltă la Concursul Inter-național de la Bruxelles. Daniel Pod-lovski, interpretul de acum, i-a înțeles perfect unitatea, făcînd-o explicită. Mu-zică meditativă, cu divagații și momente de tensiune conduse de instrumentul solist; senzația de concentrare reiese din fiecare pasaj, inclusiv din cele de virtuo-

zitate. Părțile (patru) se cîntă legat, dînd astfel fluentă necesară gîndului exprimat în nuanțe sensibile. Un episod de factură improvizatorie, **Andante rubato-pensie-roso**, edificator pentru spiritul întregii lu-crări, e continuat de un **Allegro con brio, fluente (Toccata)**, scripitor în partida so-listului, echilibrat prin acordurile drama-tice din orchestra. Interludiu (**Larghetto**) prefigurează monologul viorii (o cadență sui-generis) cu ambianță lirică și impres-sia de curgere (fluente) e calitatea primordială a concertului) invitînd la un final recapitulativ.

În partea a doua am ascultat în primă audiere la București **Simfonia a V-a** de Liana Alexandra, unul dintre cei mai interesați compozitori de astăzi. Creația sa, vastă, ilustrînd toate genurile, de la lied și cantată la operă, de la balet la simfonie, de la sonata pentru unul sau mai multe instrumente (una, admirabilă, e compusă pentru șase corni) la „colaj”, „secvență lirică” sau „pastorală” (pentru clarinet bas și pian), de la cvartet și concert la balada pentru cor, incintă prin inspirație, tratare tematică, arhitectură sigură, ritm, orchestrație. Melodicitatea nu e niciodată sacrificată în favoarea speculațiilor tehnice, nici măcar acolo unde textul muzical vădește căutări dintre cele mai actuale. Ceea ce urmărește de-clarat compozitoarea este o sumă de „reguli sintetice (micro și macrostructu-rale), vizînd un limbaj al secolului nos-tru”. Că acest limbaj cuprinde și inter-pretația rafinată a unor realități acustice prezente în tradiția muzicii populare românești e un fapt incontestabil, chiar dacă nu foarte evident. Compusă în 1985—1986, cîntată pentru prima dată în mai 1986 la Timișoara, sub bagheta lui Remus Georgescu (cărui a II-ea dedicată), **Simfonia a V-a** este o muzică entuzias-mantă. O orchestră aproape clasică (ex-cepție fac doar a treia trompetă și o

percuție bogată, ca în toate lucrările sim-fonice ale Liane Alexandra) se aventu-rează în cele patru părți, între care legă-tura e organică. Se aventurează, căci simfonia aceasta este aventura unui spirit dinamic, ce regăsește o neașteptată împă-care. O mișcare într-un tempo moderat e urmată de una lentă, de o a treia asemă-nătoare unui Scherzo (un **Allegro** cu multe efecte ritmice și de culoare: trom-pete și tromboni cu surdine wa-wa, violinele și violele divizate cîntînd „sul ponticello”, note sforzando la alămuri, pasaje „culvré” la corni, frullato la trom-boni, fortissime aspre alături de creșteri și scăderi succesive de nuanțe dinamice, folosindu-le în special pe cele interme-diare: mezzoforte, mezzopiano). Un epilog — șapte file de partitură — aduce în sonorități dulci liniștea. El e intonat cu delicatețe de corzi, însoțite de notele lungi, întunecate, ale trombonilor și de freamănu metafizic al percuției (gong, talgere). Bașii tac iar tremolo-ul metalic se risipește în nesfîrșita pauză. Puține simfonii se încheie cu o mișcare lentă. Finalurile sînt de obicei dramatice, apo-teotice, electrizante. Opusul Liane Ale-xandra amintește, în această privință, de ultima simfonie a lui Ceaikovski, în **si minor, Patetica**. Îndeobște, succesul la public e mai ușor de asigurat prin în-cheieri „zgomotoase”. Chiar și dirijorii aleg asemenea texte muzicale pentru a-și susține programele. Curajul de a propune un final stîns e considerabil, mai ales cînd simfonia a demonstrat idel, sentimente, stări de o frumoașă și nobilă varietate, cînd a „împrăștiat” ritmuri și timbre. De-ajuns să transcriu lista in-strumentelor de percuție: timpani, tobă mică, tobă mare, tom-tom-uri, tobe bongo, talgere, clopote, gong, vibrafon, xilofon, marimbafon, cow-bells, wood-blocks ori abundența formulelor ritmice (triolete, cvintolete, sextolete). Toate într-o orchestrație măiestrită, evidentată de muzicalitatea aleasă a dirijorului André Neve.

Costin Tuchilă



# Martienii, comete, plăsmuiri



ÎN 1906 o știre senzațională a apărut în presa franceză : „Se pare că la o stație de pe insulele britanice numite Cape Clear, unde domnul Marconi și-ar fi instalat un post de telegrafie fără fir, se primesc, în fiecare zi, între miezul nopții și ora unu, mesaje, mereu aceleași, care nu au putut fi descifrate... Se adaugă faptul că savantul propagator al telegrafiei fără fir ar fi lăsat să se înțeleagă, de vreme ce mesajele nu corespund nici unei limbi terestre, că ele au putut fi lansate de locuitorii de pe Marte”. Semnalul era simplu : trei puncte repetate cu insistență. Buletinul Societății astronomice editat de Flammarion găsea ideea puțin demnă de crezare : „Este foarte puțin probabil ca locuitorii de pe Marte să fi ales acest an 1906 pentru a intra în relații cu noi, deoarece de un an ne aflăm la cea mai mare distanță unii de ceilalți, planeta îndepărtându-se de cealaltă parte a soarelui”. Dar această piedică „tehnică” nu arunca vreo îndoială asupra temeiniciei tezei : „Viața intelectuală pare să fi atins apogeul său, în momentul de față, în lumea vecină nouă, și nu este deloc absurd să ne gândim că se face încercarea, de câteva mii de ani, să ni se adreseze semnale pe care noi nu simțim în stare să le înțelegem”. Se impunea un efort de a răspunde, cu scuze pentru întârziere, iar soluția cea mai bună o ofereau semnalele radio. Momentul cel mai favorabil se prezenta în 1909 în timpul opoziției planetelor. Astronomul David Todd găsisese mijlocul ideal. Plănuia să se suie cu un balon la 15 000 metri altitudine și să încerce să capteze eventualele unde herțiene emise de pe Marte și să transmită, la rândul său, cu ajutorul unui aparat TSF. Un alt plan, de aplicat tot în 1909, conta pe cascada de la Niagara care trebuia să producă electricitatea necesară semnalelor fără fir în direcția Marte. În orice caz, după o informație dată de Victor Aestin, în anul 3000, o legătură radio avea să funcționeze între Pământ, Marte și Venus.

Am redat un fragment, cu siguranță

nu cel mai atrăgător, dintr-o captivantă și superbă carte apărută recent la Paris : *L'exploration Imaginaire de l'espace* (Editions La Decouverte, 160 p.) de Lucian Boia. Profesor de istoriografie la Facultatea de istorie de la București, autorul s-a ocupat intens de istoria mentalităților și a publicat importante studii despre școala de la 'Annales', dar și despre istorici români ai mentalităților. În cartea recent apărută, Lucian Boia întreprinde un studiu aplicat de istoria mentalităților și anume, cum s-a reflectat în imaginari relația noastră cu planetele, cu corpi cerești, într-un imaginar care a îmbrățișat plăsmuirea științifică, precum și cea literară. Pentru că, ne grăbim să o subliniem de la început, cartea lui Lucian Boia dovedește că nu ficțiunea (sau poate 'fictivitatea'!) formează specificul fenomenului literar, de vreme ce ficțiunea face și oamenii de știință, și adăugăm noi și filosofilor sau economiștii, atunci când depășesc imediatul și prezentul. Imaginarul se întinde dincolo de imediat și de prezent, iar pe domeniul lui pătrund toate activitățile umane, atunci când își prelungește acțiunea dincolo de faptul controlabil. Imaginarul literar apare, în asemenea condiții, ca un domeniu dintr-un imens teritoriu pe care omul visează, bine sau rău. De aceea nu avem de ce să căutăm valori literare în 'Trigonometria' lui Lazăr, cum s-a spus, întrucât algebra ne duce spre alt gen de imaginar. În orice caz, nu multă lume ar renunța la un film cu Peter O'Toole pentru a sta acasă și a citi acea Trigonometrie. Dar să nu ne depărtăm de ceea ce ne spune explorarea în imaginar a lui Lucian Boia.

Explorarea în imaginar a spațiului, ne spune convingător autorul, este un capitol din raporturile noastre cu 'celălalt', cu ființa necunoscută, cu cea care este altfel decât noi. În relația aceasta cu 'cealaltă' lume, autorul descoperă patru mari momente de cotitură : primul 'tournant' se plasează în secolele 16-17, când progresele astronomiei sunt evidente și continui, modificând treptat imaginea universului în comun acceptată, al doilea către 1850, când începe să se șteargă frontiera dintre materie și viață, iar evoluționismul înlocuiește ideea unei variate serii de manifestări ale vieții, al treilea către 1900, iar al patrulea în vremea noastră. De-a lungul acestei istorii, întâlnim nu numai pe Galilei și Kepler, pe Flammarion (care era citit cu pasiune de generația căreia îi aparțin, dar ciți tineri îl mai frecventează azi?), pe Richard Proctor și pe Percival Lowell, dar și un lung sir de scriitori care au călătorit pe lună pe aripile visului sau au relatat uluitoare întâlniri cu martienii, de la Cyrano de Bergerac la H. G. Wells și de la Henri Stahl, care ne prezenta aventurile unui român în lună, până la cel mai celebru : Jules Verne. De altfel, cartea aceasta, scrisă fermecător, fără nici cea mai mică ostentație, deși se simte acumularea imensă pe care a realizat-o munca tenace a lui Lucian Boia, ne oferă data precisă



O epocă pasionată de astronomie ; O altă lume ; Oraș zburător martian (ilustrații din volume apărute la Paris între 1884-1896)

a nașterii romanului astronomic : anul 1863, când are loc primul voiaj extraordinar al lui Jules Verne, **Cinci săptămâni în balon**.

DUPĂ ce ne descrie primi pași făcuți de astronomie și de cercetarea formelor de viață din univers, cartea ne înfățișează, pe rând, teritoriile de pe lună, Marte, Venus, celelalte planete, așa cum le-au 'văzut' știința și literatura. Apoi, întâlnim locuitorii planetelor, care la început sînt asemenea nouă sau alcătuiesc un 'cocktail biologic', pentru ca să ne devină diferiți, asemuindu-se mai mult mașinilor pe care le-am fabricat și de care, din când în când, ne temem ; apoi, are loc stabilirea de relații cu acești locuitori, pașnice sau ostile, pentru ca să asistăm la acțiunea unui spațiu care ucide, prin meteoriți, comete sau o tehnică superioară pămîntenilor. În sfîrșit, extraterestrii apar printre noi și din inventarul complet al cărții nu lipsește 'întîlnirea de gradul trei', stîrile de la un observator sau altul despre 'obiecte neidentificate'... Am fi adăugat și amuzantul film al lui Louis de Funès, despre 'jandarmii și extraterestrii', în seria de mărturii din care nu lipsește celebra emisiune radiofonică din 30 octombrie 1938, după o adaptare a lui Orson Welles, care a creat o panică dezlănțuită la Trenton, când peste un milion de ascultători a luat drept relatare autentică o descriere literară a invaziei martienilor. „A doua zi, scrie Boia, i s-a cerut socoteala lui Orson Welles care a aflat, pe spezele lui — dar și cu o glorie construită dintr-o dată —, puterea imaginii. Martienii existau, dovada era făcută. Numai în mintea oamenilor, desigur, dar există oare realități mai puternice și mai durabile decât cele ale minții ?”

Lucian Boia se întemeiază pe un număr enorm de texte și pe o ilustrație extrem de variată. De altfel, cartea este și un admirabil album, în care racheta pornită în spațiu, desenată de A. Murnu și așezată pe copertă, are drept companie imagini fantastice de pe lună, canalele de pe Marte, vampiri veniți din spațiu care sug singele unor tinere care dorm. Și să nu uităm că aceste imagini au apărut în cărți de mare tiraj sau pe copertile unor reviste la modă : uneori, ne spune autorul, realitatea rămîne în urma imaginii, dovadă desenul, pe două

pagini în culori din „Paris-Match”, iulie 1969, în care apărea primul oraș lunar ce avea să fie construit, după cum asigura revista pe cititorii săi, mai înainte de 1989... Tot timpul, autorul incită pe cititor să gîndească la apariția și influența imaginilor mentale, ca atunci cînd descrie cel de al treilea 'tournant' din jurul anului 1900, cînd 'la Belle Epoque' începe să ia o întorsătură tragică, încheindu-se în cutremure, revoluții, în singe, în momentul în care artiștii organizează propriul lor 'sfîrșit al lumii', prin forme de contestare a artei de pînă atunci, realistă și îndelung figurativă. Este momentul în care Rosny, dar și Wells pledează sau sugerează pluralismul lumii, fapt care denotă, în fond, o îndoială strecurată în inima europenilor că au construit cea mai perfectă civilizație : „ogînda se spîrșese”. Sau atunci cînd vorbește de al patrulea 'tournant' și constată un divorț între știința care i-a eliminat pe extraterestri și literatura care îi aduce tot mai aproape de noi. Se limpezește, astfel, relația dintre imaginarul științific și cel literar, așa cum se clarifică aspecte importante ale culturii contemporane : Raymond Trousson ne spusese în cunoscuta lui carte despre utopia literară — *Voyages aux pays de nulle part* — că utopia nu mai are vigoare în secolul 19, or, iată că o privire mai cuprinzătoare ne semnalează o expansiune a utopiei care a invadat întreg imaginarul, devenind globală și dornică să organizeze practic fericirea oamenilor.

„Integrarea imaginii a spațiului în viața umanității reflectă două tendințe inseparabile și contradictorii”. Omul pare tras în două părți — de o vocație activă de cuceritor al spațiului și de o poziție pasivă de supunere în fața puterilor extraterestre, malefice sau benefice. El este cînd stăpînul universului, cînd simplă jucărie în mina unor forțe care-l depășesc”. Dar cartea este mult mai bogată decât o redă această concluzie, dezvoltîndu-ne forța acestui „vis colectiv al umanității” care este imaginarul, capabil să-l ducă pe om dincolo de prezent și imediat pentru a construi civilizația care durează, așa cum îl duce dincolo de banal și vulgar, făcîndu-l să se ogîndească în 'celălalt' și să aspire spre desăvîrșirea într-o demnitate.

Alexandru Duțu

## Filosofie și cultură

# Chronos și Kairós în antichitatea greacă

PROBLEMA Timpului i-a fascinat pe oameni din cele mai vechi epoci, îndeosebi ca intuiție, percepere sensibilă, trăire. Conceptualizarea Timpului s-a dovedit însă deosebit de dificilă. Cu toate acestea literatura de exegeză este imensă, iar diversitatea Timpului este aproape deconcertantă. Solomon Marcus întreprinde un amplu „dialog” serial (într-o revistă studențească, iar apoi în volumul *Timpul*) cu cei mai de seamă autori din ultimii ani în problemă, nu despre timpul pur și simplu, ci despre : *timpul fizic* — proprietate a materiei, *biologic* — periodicitatea proceselor din organismul viu, *psihologic* — ca timp subiectiv, de percepție și trăire, *lingvistic* — gramaticalizarea unor categorii temporale, *economic* — timpul incorporat în mărfuri etc. Dar *Timpul kairitic* sau timpul în ipostază de *Kairós* ?

Greu de răspuns de vreme ce marea majoritate a enciclopediilor sau dicționarilor enciclopedice de caracter filosofic, mitologic etc. nu includ *kairós* ca un concept filosofic, ca mit sau ca personificare a unui zeu.

Să vedem, așadar, ce ne transmite antichitatea greacă în această privință — aceea antichitate care, cel puțin în spațiul civilizației europene, alimentează mereu demersurile noastre logice, năzuințele și visele noastre poetice, întrebările și neliniștile noastre metafizice ? O tradiție filosofico-mitică, de caracter simbolic-matematic pitagorică și tradiția mitico-artistică lisipiană.

În tradiția pitagorică, conceptul de *Kairós* decurge din simbolismul numerelor ; este raportul dintre numere și timp ; prin *Kairós* înțelegem interval temporal, determinabil numeric. La pitagoreici numărul nu este doar o

construcție mentală, — necesară — ca unitate de măsură, ci și extrapolare ontică a mentalului într-o dublă ipostază — cantitativă și magic-calitativă. În Număr se originează multiple și diverse demersuri ale spiritului : o ontologie întemeiată pe număr, ca esență a realului existențial, o matematică privind natura geometrică a realului, o filosofie a timpului, dar nu simplu Chronos — curgere indiferentă, neutră la evenimentelor, ci ca Hronos — un Timp ce prefigurează conceptul einsteinian al Timpului și, mai ales al Timpului — *Kairós* care definește momentul oportun, al potrivirii favorabile, ce-și află cea mai largă aplicabilitate în ansamblul relațiilor interumane. În raport cu universul, *Kairós* intruchipează, în doctrina pythagorică, echilibrul din *Kosmos* ; într-o celebră akusmă se spune că „nu trebuie să dezechilibrez balanța”, deci să nu încalci oportunitatea. Este vorba de un echilibru natural, cultural, moral.

Unul din foarte rari exegeți contemporani ai problemei, P. Kucharski (*Sur la notion pythagoricienne de Kairós*, în „Revue philosophique de la France et de l'Etranger”, nr. 2/1963) insistă asupra semnificației biologice și medicale a acestui concept, pornind de la simbolica numărului șapte. Alexandru din Afrodisia, într-un comentariu asupra *Metafizicii* lui Aristotel (cap. 5, cartea A) scrie că la pitagoricenii *Kairós* este șapte ; ființele naturale își realizează creșterea (dezvoltarea) lor în intervale perfecte urmînd hebdomadele, adică ritmurile septenare.

În simbolismul numerelor șapte este numărul care nu generează nimic și nu e generat de nimic — „explicație” care, desigur, nu spune prea mult, dar din autorul antic citat putem desprinde totuși

o idee mai generală : *Kairós* reprezintă înainte de toate „duratele” sau „termenii” optimi în care se realizează generarea, creșterea și dezvoltarea ființelor organice, iar ritmurile septenare se explică nu doar prin mistică numerelor, ci și prin asocierea faptelor biologice cu fenomene astronomice.

Această putere a hebdomadei este desigur ocultă și tocmai de aceea *Kairós* ca Timp critic este asociat cu Destinul : totul se întimplă la timpul său sau totul are un timp optim al trecerii și fapturii.

Tradiția mitic-artistică a fost din păcate obscurizată la maximum de incleștele comentarii care s-au făcut asupra statuii lui Lysipp plasată în Sikion ca personificare a lui *Kairós* — zeul momentului favorabil, precum și a diverselor copii sau variante ale acestui zeu. De altfel în literatură este foarte rar amintit, exceptînd referirile la statuia lui Lysipp. În eposul homeric apare adjectivul *kairois* și nu substantivul *Kairós* ca personificare a zeului. Dar despre ce zeu este vorba ? În *Pythické* lui Pindar se fac referiri la *kairós* (viața tumultuoasă a întrecerilor sportive este mereu marcată de astfel de momente), dar nu la un *Kairós*, personificat. După Palladas, Menandru îl numea zeu, iar imnul pe care i l-a dedicat Ion din Chios s-ar fi referit, după mărturia lui Pausanias, la introducerea cultului lui *Kairós* ca fiul cel mai tinăr a lui Zeus din Olimpia în sec. V. Cultul lui *Kairós* a fost cunoscut doar în Olimpia, dar mai tirziu probabil s-a răspîndit dacă luăm în considerație numeroasele replici — copii de slabă calitate — ale *Kairos*-ului lui Lysipp. Ele dovedeau puțină pricepere artistică și de aceea e de presupus că răspîndirea lor se datoră mai curînd venerației decât gustului artistic. În mitologie el nu a

jucat nici un rol și de aceea dicționarele mitologice îl ignoră. Cea mai veche atestare artistică este deci cea a lui Lysipp. Curtius a încercat să-l identifice cu Hermes, dar o asemenea identificare sau cel puțin apropiere nu poate fi prin nimic dovedită, devreme ce nu știm aproape nimic despre *Kairós* ca zeu care a suferit, de altfel, unele metamorfoze atunci cînd a fost, cu mai multă îndrăgăție, apropiat de zeitățile Destinului, fapt atestat de opere de artă. Asemănarea a fost împinsă pînă la confundare, astfel încît treptat *Kairós* — ca noțiune și-a pierdut treptat semnificația de moment favorabil al timpului, devenind aproape identic cu *Hronos*. De aceea, gînditorii bizantini ca Tzetzes, Nikeforos ș.a. îl numea pe *Kairos*-ul lui Lysipp — *Hronos*. Originalul reprezenta un tînăr efeb gol, cu aripi la picioare furișîndu-se parcă pe virful picioarelor, cu o frizură impresionantă — o buclă pe frunte, iar la spate părul scurt. Copiștii de mai tirziu au adăugat briciul, balanța, roata, simboluri ale unor mutații ce au avut loc în înțelegerea zeului prin apropierea sa de *Hronos* sau de zeitățile destinului (bila, roata, balanța, timona) — așa cum o atestă relieful din Torino sau cel din Torcelo ; tînărul efeb devine un bărbat cu barbă (cf. replica florentină la relieful din Torino, relieful de la Ermitaj) — ceea ce voia să semnifice că prinderea iscusită a momentului oportun este mai curînd de competența unui om matur decât a unui tînăr fără experiență. Așa se explică și asemănarea cu *Hronos* și motivul bărbii sau al briciului. Dar toată discuția despre posibilitatea reconstituirii statuii lui Lysipp, a distincțiilor exacte dintre original și copii nu ne interesează aici. Mai important este să vedem dacă astăzi *Kairós* ne mai spune ceva nu despre număr, biologia vîrstelor sau bios în general, ci cu privire la etajul culturii și al artei.

Al. Tănase



## Anotimpurile sufletului

**C**A LECTURĂ unică, *Memoriile marchizului de Bradomin* nu par să se mai bucure, azi, de gloria și marea popularitate cunoscută cîndva, iar valoarea autorului lor numai după aceste pagini — desi, vom vedea, pe nedrept — i-ar stinge aproape întreaga lumină. Sint „memorii” subțiri, usoare, dulcele și, de multe ori, previzibile. Mai mult, sint false, pretioase, supărătoare prin **poză** și lăudăroșenie și, mai grav, nesincere.

Dar sint, oare, numai atît? De unde, atunci, triumful de început și invidiile deloc camuflate? Invidii care, tot apăsînd conștiința critică, i-a determinat pe unii dintre primii interpreți ai *Sonatelor* să le descopere, alături de influențe inerente, izvoare de care don Ramón del Valle-Inclán nu se apropiase niciodată. De asemenea, de unde, alături de aceste invidii, elogiile cele mai sincere, venind din partea unor scriitori ca Rubén Darío, Unamuno, Machado, Juan Ramón Jiménez, Azorín, Villaespesa, Gómez de la Serna etc., etc.?

Și unele și altele își au o motivație a lor, plecînd din același punct — tema tratată —, dar înaintînd pe teritorii diferite. Nu fără ostentație, don Ramón del Valle-Inclán și-a mărturisit tema chiar la începutul operei: marchizul de Bradomin este „cel mai admirabil Don Juan”. Așadar, o reconsiderare a mitului atît de cunoscut, de indiscutabilă sorginea spaniolă, cu certificat autentic, semnat în 1630 de Tirso de Molina; deci, cu 35 de ani înainte declaratiei de naștere făcută de către Molière...

Universalizată, tema, influențele nu erau greu de descoperit. Dar, însumîndu-le dinadins, parcă sint prea multe: Galdós, Mérimée, Casanova, D'Annunzio, Gautier (Théophile), Eça de Queiroz, Rostand, Flaubert, Baudelaire, Goncorut (ambii frați) și chiar Mallarmé, apoi Chateaubriand și Barbey d'Aurevilly... Pe ultimul, cu argumente solide, l-a exclus în cele din urmă, Francis de Miomandre. Pe D'Annunzio l-a exclus Valle-Inclán, scriind *Flor de Santidad* pe care Julio Casares a trecut-o repede în seama autorului italian, semnatar al cunoscutei bucată *Figlia di Jorio*, neputînd la un singur amănunt: D'Annunzio scrisese acest text doi ani mai tîrziu decît Valle-Inclán...

Evident, alegerea temei n-a fost intimplătoare: don Ramón avea prin aceasta certitudinea succesului. Nu par să-i fi preocupat influențele, dar nu i-a lipsit bănuiala riscului. De aici, ambiția sa de a-l contura pe „cel mai admirabil Don Juan” la un mod total, umilindu-l trecerii prin toate cele patru anotimpuri și obligîndu-l să se desfășoare mereu într-o altă geografie.

Într-un fel, descoperim la lectura de acum, nici alegerea geografiei n-a fost intimplătoare: vînd să re-universalizeze personajul, don Ramón l-a purtat de ficcare dată prin alte ținuturi — Italia, Mexic, Galicia natală, Navarra —, dar dacă privim mai atent și nu uităm că autorul a fost și un mare poet, descoperim că aceste locuri nu sint doar niste geografii diferite, ci tot niste anotimpuri. Ale sufletului. Observația, desi nu ne facem o mindrie din ea, n-a fost reținută de nimeni pînă acum. Dar, pentru a mai subția umbra care acoperă cele patru *Sonate*, credem că se cuvine ca acestea să fie citite și cu această cheie: nici un loc mai potrivit pentru prima tinerețe a eroului decît Italia, ca primăvară eternă a omului; nici un alt anotimp mai pe măsură pentru omul ajuns la împlinire, la tropicul vieții sale, decît Mexicul, adică tropicul însuși... În același fel, pentru toamna eroului, Galicia e tinutul ideal, cotropit de ploii și vînturi care bat din cele mai neastepate puncte cardinale și populat pînă la refuz cu superstitii și fantasmе. Navarra, firește, cu frigul și neostenitele-i zăpezi, e iarna desăvîrșită a personajului.

Hotărîrî, alegerea acestor geografii-anotimpuri nu a fost intimplătoare. Don Ramón le-a avut în vedere. Atît de mult, încît, încercînd să-l contureze total pe acest nou Don Juan, a pierdut din atenție una din laturile esențiale: lipsa de dificultăți și obstacole pe care, pentru a se defini, ar fi trebuit să le înfrîmîne. Așa ceva nu există în *Sonate*, marchizul pare născut să nu aibă probleme, ci numai „căița” succesului.

ABSENTA aceasta a greutăților pe care ar fi trebuit să le traverseze eroul l-a fost reproșată de mai toți interpreții lui don Ramón. Și ea este întemeiată, dar numai pînă la un punct: desi protagonist, marchizul nu este singura substanță care

Ramón del Valle-Inclán — *Memoriile marchizului de Bradomin*, traducere, prefată și tabel cronologic de Elena Bălan Osiac; Editura Univers, 1987.



circulă prin retortele *Sonatelor*. E o substanță care se combină cu altele. Cercetate astfel, memoriile acestea se deschid spre alte teme — deci, nu numai cea a lui Don Juan —, precum, în primul rînd, cea a morții și cea a credinței. Amîndouă importante în construcția *Sonatelor*, desi, pentru ceea ce vrem să spunem, nu-și au locul aici.

S-a reținut, tot ca un reproș, de unii interpreți, „golul” *Sonatelor*. Cu un loc comun, s-a spus că în memoriile marchizului nu există viață și nici luptă pentru viață. Nu prea există: construcția pare ridicată în mijlocul unui desert. Aici, însă, începem să credem că don Ramón n-a făcut-o în mod deliberat, ci subconștient, plătînd primul tribut sensibilității sale pentru limbaj: „golul” reproșat este spațiul în care autorul ridică ființa cuvîntului, încălînd-o cu o energie aparte. Nu contează descrierile ample de peisaje, în armonie cu starea personajelor, ci această energie a cuvîntului, în stare să risipească emoție peste tot. Cuvînte puse să susțină credințe, superstitii, vrăjitorii, închipuiri de tot felul și situații care chiar și atunci cînd par foarte domestice au frontieră comună cu supranaturalul.

Din acest punct de vedere, *Sonatele* se pot citi ca un manual de artă a naraciei, indeletnicire deloc străină lui Ramón del Valle-Inclán, din moment ce, spre sfîrșitul vieții, a întocmit un astfel de tratat. Cera ce n-a făcut, totuși, a fost un manual al propriei sale arte, minuitoare a unui instrument de lucru insolit, el **esperpento**, termen dificil de echivalat și, de aceea, păstrat în mai toate limbile în sonoritatea de acasă, unde nu se știe de unde a venit (origine incertă, primă atestare 1878), reușind să numească foarte multe obiecte: momii, slutenie, muștră, smîntenă literară, trăznaie, toate din aceeași familie a uritului.

Tot ceea ce a scris don Ramón după *Sonate* — poezie, teatru, proză — ține de **esperpento**, mijloc de deformare sub sarcasm și caricatură a realității, atitudine stilistică, gen literar (dacă nu-i prea mult) și, în cele din urmă, viziune asupra lumii.

Imposibil, în spațiul ce ne mai rămîne, să spunem totul despre **esperpento**. Don Ramón însuși a spus-o mai pe larg o singură dată, în *Luces de bohemia*: „**Esperpentismul** l-a inventat Goya. Eroii clasici l-au scos la plimbare pe **ulita Pisiell**. Eroii clasici reflectați în oglinzi concave produc **esperpento**. Sensul tragic al vieții spaniole nu se poate exprima decît printr-o estetică deformatoare sistematică...”

Traducătorii acestei lucrări n-au echivalat aproape niciodată **ulita Pisiell** pentru că pare să nu aibă sens. Pedro Salinas ne spune că da: pe cînd don Ramón își elabora *Sonatele*, la Madrid, pentru a-și atrage clientela, proprietarul unui mic magazin de fierărie de pe **ulita Pisiell** pusese la intrare două oglinzi care turteau sau alungeau, ca la circ, figurile trecătorilor.

Deformarea prin **esperpento** nu-i chiar atît de simplă: ea se face prin limbaj, mai ales, dar și prin situații și circumstanțe narative, precum și prin portretizarea eroilor. Întotdeauna, ne spune don Ramón, sub imperiul imuabil al matematicii. Pentru că într-o oglindă concavă pînă și imaginile cele mai frumoase devin absurde, pe cînd deformarea matematică anulează absurdul și păstrează, subliniînd-o, esența.

În *Sonate*, el **esperpento** abia se aude. Dar contează enorm fosnetul izvoarelor și tocmăi de aceea sint importante aceste memorii subțiri... Să ne ațintim: în *Sonata de primăvară*, dragostea marchizului pentru Maria Rosario înflorește în camera mortuară a lui Gactani. Majordomul de aici, Polonio, prin comportament, e o primă schiță **esperpentică**, după cum în *Sonata de vară*, generalul Diego Bermudez e tot **esperpentic**, desen fragil, poate, pentru tiranul Banderas. Tot așa, în *Sonata de toamnă*, iubirea muribunde Concha este intru totul **esperpentică**.

Mai dificilă, desigur, în *Memoriile marchizului de Bradomin*, este identificarea limbajului **esperpentic**. Ramón del Valle-Inclán este un scriitor greu de tradus, uneori imposibil, dar Elena Bălan Osiac, prin versiunea sa, a reușit să păstreze fluiditatea originalului, echivalîndu-l cu sensibilitate și cunoaștere. Oricît de dulcele și nesincere, *Sonatele* se mai pot citi, rămînînd un exercițiu unic în proza spaniolă de la începutul veacului nostru, după cum unică, pînă acum, a rămas stătuia lui don Ramón pe una din principalele străzi din Madrid, aproape de Círculos: în mărime naturală, așezată la nivelul asfaltului, prin vesminte și altitudine, ea se desprinde de sub crengile dafinilor, absolut **esperpentică**.

Darie Novăceanu

## E. E. CUMMINGS



(1891—1962)

4

iubito  
părul tău e-un regat  
al cărui rege este intunericul  
creștetul tău e-un zbor de flori

capul tău este o pădure repede  
plină de păsări somnoroase  
sinii tăi sint roiuri de-albine albe  
pe creanga trupului tău  
trupul tău pentru mine-i Aprilie  
în a cărui subsuori șade apropierea primăverii  
caapsele tale sint cai albi înjuțați la un car  
de triumf regesc  
sint glasul unui menestrel ales  
linga ele — mereu cîntec de fericire implinită

iubito  
capul tău e-o casetă  
pentru giuvaerul rece al spiritului tău  
părul tău e-un războinic  
ce nu cunoaște înfringerea  
părul tău pe umeri e-o armată  
victorioasă și cu alai

picioarele tale sint copaci visului  
al căror fruct e tocmai hrana uitării

buzele tale sint niște satrapi în roșu  
în a căror sărutare este unirea regilor  
minile tale  
sint slinte  
sint păstrătoarele cheilor singelui tău  
picioarele tale în glezne-ți sint flori puse-n vase  
de argint

în frumusețea ta e-ascunsă taina flautelor

ochii tăi sint trădarea  
clopotelor ghicite prin tamie

din vol. *Lalele și hornuri* (1923)

169

e-atîta timp de cînd nu mi-a mai fost cu tine inima

închiși de ale noastre brațe incolacite prin  
intunericul în care încep să stralucească și  
să crească noi lumini.  
de cînd spiritul tău mi-a patruns  
sărutul așa cum un strain patrunde  
în culorile și străzile unui oraș —

încît se poate că am și uitat  
cum, totdeauna (din  
aceste grăbite crudități  
de carne și de oase) Dragostea  
își croiește drumul încetul cu încetul,

și cioplește viață în eternitate

— după care eurile noastre despartîndu-se devin muzee  
pline de amintiri cu măiestrie indesate

din vol. *Egal 5* (1926)

225

sint locuri pe unde încă n-am călătorit, cu bucurie dincolo  
de orice experiență, ochii tăi își au liniștea lor:  
în cel mai simplu gest al tău este ceva care mă-nlănțuie,  
sau pentru că e prea aproape nu îl pot atinge

Privirea ta cea mai obișnuită mă va deschide într-o clipă  
chiar dacă m-am închis în mine ca o mină strînsă pumn.  
tu mă-nflorești întotdeauna petală cu petală așa cum Primăvara  
își deschide (tainic, măiastru atingînd) primul boboc de trandafir

sau dacă voia ta-i să mă dezinfloresc, eu ca și  
viața mea ne vom închide cu toată frumusețea, deodată,  
precum atunci cînd inima acestei flori-și imaginează  
pe indelete pretutindeni așternerea zăpezii;

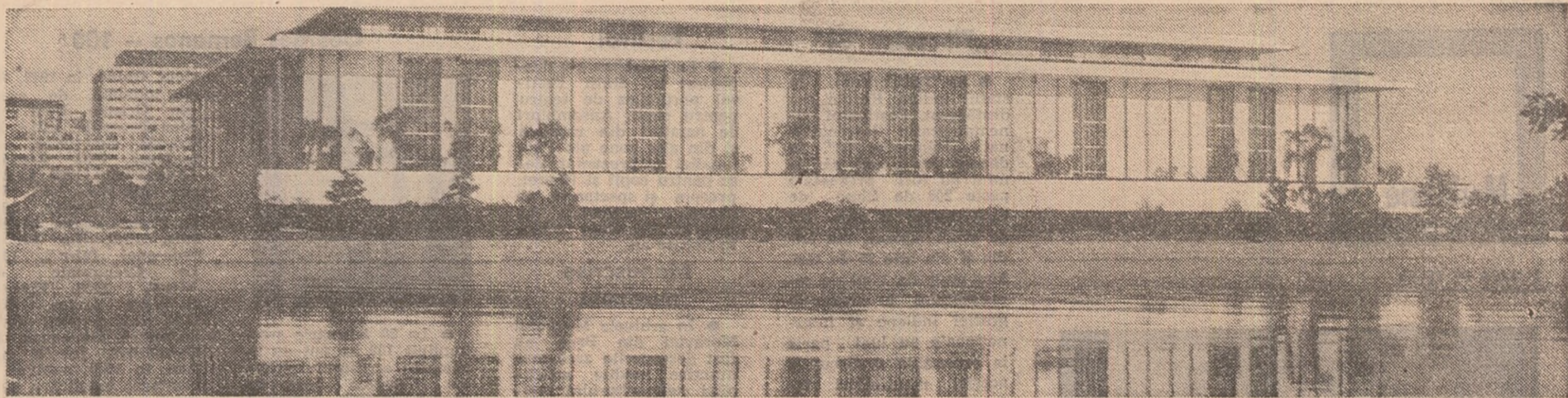
nimic din ce putem vedea în lumea asta nu egalează  
forța intensei tale gingășii: a cărei plasă  
mă captează prin culoarea ținuturilor ei,  
readucînd și moartea și eternul cu fiecare suflu.

(nu știu cum ești, ce ai la tine care se închide  
și deschide; numai ceva în mine înțelege  
că vocea de din ochii tăi e mai profundă decît trandafirii)  
nimeni, nici chiar ploaia, nu are miini mai fine.

Din vol. *W (ViVa)* (1931)

În românește de  
Eugenia Ionescu





Washington, Kennedy Center

# Sonorități transoceanice

**O**BURSA de documentare a Institutului Internațional de Educație mi-a permis, în miezul toamnei, o călătorie de 33 de zile, alături de compozitorul Ulpian Vlad, în mari centre muzicale ale Statelor Unite. De la New York la Los Angeles și de la Washington la San Francisco am discutat cu reprezentanți ai vieții muzicale americane. Am participat la un serial de concerte și spectacole semnificative pentru dimensiunile stagiunii muzicale.

Dintr-un jurnal notat de-a lungul acestui periplu, decupez pentru cititorii revistei câteva însemnări:

**20 OCTOMBRIE.** Washington. Kennedy Center. Concert al Ansamblului National Symphony Orchestra. Dirijează Günther Herbig. Piesa de rezistență: Simfonia a V-a de Beethoven. Sonoritatea sălii cu 4 etaje de loji mă copleșește. Dimineața, la Institutul Smithsonian am ascultat un cvartet de coarde interpretând muzică barocă. Toți instrumentiștii aveau un Stradivarius.

Uvertura la Nunta lui Figaro (pe care o ascultam în debutul manifestării) și un concert mozartian (K.V. 492, solistă, J. Czapski) ne dau credința că nu numai calitatea instrumentelor dă „halo” sonorităților, ci o mare omogenitate a grupurilor instrumentale, știința dozărilor prezintă datele ansamblului. Günther Herbig are elan, temeinicie în fiecare frază.

**23 OCTOMBRIE.** După câteva ore petrecute la Biblioteca Congresului căutând în terminalele calculatoarelor bibliografia muzicală românească, seara rămânem într-una din sălile de concert ale așezămintului, pentru a asculta *Quartetul Juillard*. Haydn (op. 33 nr. 1), Hindemith (mi bemol), Beethoven (op. 59 nr. 1). Neuitată vizita ansamblului la București. Doi tineri (J. Smirnoff, J. Krosnick) au intrat în formația pe care am ascultat-o la un Festival enescian. Robert Mann, conducătorul, rămâne un as al viorii și al artei cvartetice. Toată noaptea, într-un vechi hotel dintr-un secular cartier al capitalei americane, Georgetown, răsună în mine temele beethoveniene.

**25 OCTOMBRIE.** Bloomington Indiana. Sintem oaspeții Universității Indiana. Seara sintem prezenți la *Recital Hall*. Soprana Suzanne Galern, studentă a clasei Virginia Zeani, susține examenul de doctorat în cadrul unui amplu concert în care figurează pagini hotărâtoare ale artei vocale de la Claudio Monteverdi la George Crumb. Virginia Zeani, marea cântăreață a deceniilor 6-7, urmărește examenul. Studenții imi vorbesc cu bucurie că alături de Rossi Lemeni, Virginia Zeani este cea mai bună profesoară de canto a Universității care are 1.600 de studenți în muzică (și beneficiază de 1.400 de piano pentru studiu). Doctoranda nu are o voce deosebită și e vizibilă din prima frază lipsa unui temperament scenic. Seara, în marea sală de spectacole, studenții claselor de canto, orchestră, regie prezintă opera lui Bernstein — *Candide*, a 249-a producție lirică din istoria așezămintului. Nu prea cred în viabilitatea partiturilor compunistice ale marelui dirijor, dar ascult o soprană de clasă — Victoria Alwater. Mă gîndesc cu bucurie că a doua zi afișul studenților imi va da posibilitatea să urmăresc alături de concerte de jazz (dirijate de David Baker), concerte corale, un grup de conji-violoniști îndrumați după sistemul Suzuki.

**28 OCTOMBRIE.** După o zi petrecută la Universitatea din nordul Chicago-ului, căutînd umbra lui Eliade, seara în marea sală a operei, ascultăm o operă rossiniană: *Italiana în Alger*. Subțirică partitură are totuși farmec în concepția lui G. Asagoroff prin ritmica montării și elanul imprimat ficărei fraze. Revelația scrii — Agnes Baltza. Fascinantă prin virtuozitate vocală, prin eleganța mișcării. Mi se vorbește îndelung de succesul pe care l-a avut anul trecut la New York, la Metropolitan în *Carmen*.

**29 OCTOMBRIE.** Pe Michigan Avenue, zeci de montale amintesc trecătorilor că Georg Solti a imolinit în această toamnă 75 de ani. Simfonicul din marile oraș de pe lacuri, (care rămîne de cîtiva ani pe primele locuri într-o ierarhie a ansam-

blurilor Americii și lumii contemporane) datorează mult artei, experienței, concepțiilor repertoriale promovate de Solti. Seara o petrec în străvechea sală a Filarmonicii. La ora 20 este programat un concert dirijat de Pierre Boulez. La ora 18, Boulez prefațează concertul într-un colocviu public cu John Corigliano, „composer in residence” al orchestrei, cum am spune noi, secretarul-consultant al colectivului simfonic. (Sistemul colocviilor preconcertante datează de cîtiva ani și se desfășoară sub genericul „Meet the music makers”). Impecabilă demonstrația teoretică a selecției pieselor incluse în agenda serii, a conceptului interpretativ (în program — *L'après pour cordes* de Boulez, *Pelleas și Melisande* de Schönberg, *Jeux* de Debussy). Deși actul dirijoral nu are vibrația marilor șefi de orchestră, Boulez cîștigă de îndată simpatia publicului prin simplitate și eficiență. Mi-l amintesc la Bayreuth dirijînd în 1930 și 1932, *Tetralogia* în montarea lui Patrice Chereau și primind la sfîrșitul fiecărui spectacol, cu un superb zîmbet, aplauzele unor fanatice inovatori dar și huiduielile unei mari părți din public. La Chicago este urmărit cu sfîntenie. Publicul se dovedește atent, receptiv, educat în fața difiștelor opusuri integrate în programul serii. Metropola primește cu bucurie marea creație a vechiului. Concertul va fi repetat de 3 ori în aceeași săptămînă. John von Rhein, cronicarul de la *Chicago Tribune*, imi vorbea entuziasmat despre strădaniile lui Solti de a forma în public receptivitatea necesară prețurii lui Mozart și Beethoven dar și a tuturor marilor creatori ai secolului nostru.

**2 NOIEMBRIE.** Petrecem seara într-o sală de expoziție de pe Powell, la un concert de muzică americană. *Iskra* se numeste ansamblul — unul din cele 12 formații de muzică contemporană din orașul San Francisco. Joan Tower, Robert Basart, Bryan Johanson, Reza Vali, Daniel Kessner, Andrew Franck — nume noi în compunistica americană. Majoritatea pieselor nu se depărtează de atmosfera căutărilor compozitorilor europeni de la începutul celui de-al 8-lea deceniu. Excelentă piesa lui Reza Vali, născut în 1952, în versiunea unei flautiste ce aminteste de arta lui Gazelloni, — Carol Adca cu studii la Yale și în prezent profesoară la Stanford.

**2 NOIEMBRIE.** Printre interlocutorii zilei: Gordon Engler, directorul postului de muzică clasică KKHJ. Postul transmis de la etajul 11 al hotelului St. Francis, 24 de ore pe zi. În cataloage găsesc majoritatea lucrărilor lui Enescu. Directorul ne roagă să-i trimitem cît mai multe înregistrări ale compozitorilor români contemporani. Gordon Engler este dezolat că membrii consiliului de conducere nu-i permit decît înălțarea unor programe muzicale fără nici un fel de comentarii. Seara, la Opera din San Francisco, urmăresc un spectacol cu *Nabucco*. În sală numai blăuuri și smockinguri. Miile de tineri melomani ai orașului cu greu pot nătrunde la asemenea spectacole. Îi ascult prima oară pe Pierro Canuccilli. În alte roluri: Paul Plishka (Zaccaria), Mara Zamolieri (Abigail), Deborah Voigt (Anna). Dirijează Maurizio Arere. Rana-litatea montării (semnată de Gevalde Freedman) reduce din unica frumusețe a vocii lui Canuccilli.

În agenda Operei din San Francisco în noua stagiune: *Bărbierul* (cu Ghiaurov), *Salomea* (dirijată de John Pritchard), *Flautul fermecat*, *Tosca*, *Fidelio* (cu Mc Kracken), *Traviata*. În pregătire pentru sfîrșitul anului muzical: *Romeo și Julieta* de Gounod.

**4 NOIEMBRIE.** Concert al Orchestrei din San Francisco. Concertul are loc în cea mai frumoasă sală de concerte pe care am văzut-o pînă acum, sală inaugurată la 6 septembrie 1930 printr-o manifestare ce l-a avut drept solist pe Rudolf Serkin.

Concertul zilei este dirijat de conducătorul actual al ansamblului: Herbert Blomstedt. Straniu programul: Uvertura la Peter Schmoll de Weber, Trauermusik pentru violă și orchestră de coarde (solistă Geraldine Walther), Variațiunile

simfonice pe o temă de Weber de Hindemith. În partea a doua, o banală simfonie de Carl Nielsen (a 4-a, op. 29) instaurează plictiseala în sală. O nouă dovadă că numai capodoperele pot „ține” publicul în sălile de concert.

**5 NOIEMBRIE.** Los Angeles. Îmi petrec ziua în sălile de repetiție ale Filarmonicii. La orele prînzului orchestra de tineret repetă sub bagheta compozitorului rezident (deci secretarului muzical al ansamblului) John Harbinson, piesa unui profesor de la conservatorul din San Diego: Paul Steiger. Sint cucerit doar de calitatea instrumentiștilor, de acordaj.

Seara în marea sală, concert dirijat de André Previn, primul director al ansamblului. În orchestră zăresc chipuri cunoscute la București în celebrul turneu al formației condusă de Zubin Mehta. Orchestra se găsește la cotele perfecțiunii. Instrumentiști buni, instrumente de mare clasă. O violonistă de forță, Victoria Mulla, cîntă Concertul de Ceaikovski. Simfonia de W. Walton ca și amintita simfonie a lui Nielsen nu prea reușeste să-mi spună mare lucru. Oricum, lucrări de plan secund ale unui secol cu mari creatori, de la Messiaen la Șostakovi.

**8 NOIEMBRIE.** Îndelungi colocvii la Souther University California. Clipe de neuitat petrecem la Institutul Arnold Schönberg unde regăsim toate manuscrisele compozitorului și documentele capabile să recompună fundamentul opera și drumurile sale în viață. Mă bucur că găsesc în biblioteca Institutului toate studiile românești dedicate Noii școli vienez.

**10 NOIEMBRIE.** Ziua petrecută la Muzeul Getty din Santa Monica, la Disneyland, prin Hollywood, la Beverly Hills, mi-au adus repaosul necesar pentru a reveni cu forțe noi în teritoriile muzicale. Într-unul din cartierele mărginate ale orașului sintem invitați la concertul unei corale de negri. Particip parcă la clipa nașterii muzicii cu întreaga-i putere magică.

**11 NOIEMBRIE.** Saint Louis. O vizită la muzeul de jazz. Patronul și custodele, Jeff Leopold, nici nu-mi admite măcar să-l amintesc pe Gershwin. Jazz înseamnă aici pe Mississippi doar spontaneitate, improvizație și între jazz și creația simfonică nu poate exista legătură. Pe înserate, participăm la repetiția orchestrei din Saint Louis dirijată de directorul ei permanent, Leopold Slatkin. Celebrul Raymond Leppard este adjunctul său. Printre soliști și dirijori concertelor din noiembrie: Paavo Berglund, Nina Beilina. Aș fi vrut să ascult la 19 noiembrie *Requiemul* lui Berlioz sub bagheta lui Slatkin.

**12 NOIEMBRIE.** Carbondale. O localitate în sudul statului Illinois cu 2.000 de locuitori și 12.000 de studenți. Particip ore în șir la cursuri de compoziție, de forme muzicale, la repetițiile celor șase ansambluri orchestrale. Peste cîteva zile studenții clasei conduse de Jeanine Wagner vor prezenta opera *Globalinka* de Menotti. Discutăm îndelung asupra unor partituri românești cu organistul Dr. Robert Roubos, decanul Școlii de Muzică și a unor străluciți membri ai corpului didactic: George Hussey, Eric Mandatt, Michael Barta, Robert Mueller.

**14 NOIEMBRIE.** New York. Alegem cu greu din zecile de concerte și spectacole anunțate pentru sfîrșitul săptămînii. Ne atrage înainte de toate Metropolitanul. La ora 13 ascultăm *Tosca*. Eva Marton (Tosca), Vladimir Ponov (Cavaradossi), Sherrill Milnes (Scarpia). Zguduitor baritonul despre care mi-a vorbit cîndva ore în șir Ludovic Spiess. Scarpia va centra întreg interesul publicului. Montarea este semnată de Zeffirelli, asa cum mă așteptam într-o scenografie luxuriantă. Spectacolul se termină la ora 17.30. Nu ne putem despărți de sala Metropolitanului. Rămînem și la *Walkiria* programată la ora 19. Dirijează Max Epstein. În distribuție: Jeanine Altmeyer (Brunhilde), Sabine Haas (Frucka), Gail Gilmore (Siegmund). Deasupra tuturor — Hans Sotin în Wotan. În 1932 l-am urmărit la Bayreuth în întreaga Tetralogie

montată de Chereau. Totul are însă aici la Metropolitan alte dimensiuni. Un concept postromantic (regia — Otto Schenk. Decorurile — Gunther Schneider-Siemssen) transformă spectacolul într-un concert în care nu poți fi cucerit (dacă ai puterea și cultura artistică necesară) decît de muzică.

Publicul plătește 30 de dolari pentru un bilet dar rămîne cu greu pînă la sfîrșitul spectacolului care se încheie tîrziu după miezul nopții.

**15 NOIEMBRIE.** Un recital al lui Nathan Milstein ne cheamă din nou spre sălile de la Lincoln Center. Acompaniat de un tînar pianist, George Phidermacher, Milstein își construiește concertul ca în anii '30. În prima parte, Sonata Kreutzer de Beethoven, Partita în re de Bach. În partea a doua, un amestec de miniaturi romantice, bineînțeles cu prelucrările semnate de violonist: Liszt, Ceaikovski, Prokofiev. Nathan Milstein ocupă un loc special în Pantheonul marilor artiști al vechiului și deși are 84 de ani, mina dreaptă rămîne fenomenală. Sonata Kreutzer și Ciaconna cer însă perfecțiuni intonaționale... Sala este arhiplină cu ascultătorii de acum 50—60 de ani dar cronicarul de la *Washington Post*, greșea, fără îndoială, numindu-l pe Milstein un „impecabil model al tuturor muzicienilor”. Marii artiști știu, se pare, să se retragă la vîrsta cînd nu pot fi modele...

**16 NOIEMBRIE.** Intru cu emoție la Carnegie Hall la un recital al unui alt strălucit veteran al artei americane: Shura Cherkassky. Program de primă linie: Franck (Preludiu, Corale și Fugi), Schumann (Carnavalul op. 9), Rahmaninov (Variațiuni pe o temă de Corelli), miniaturi de Chopin, Liszt, Josef Hoffman.

Briantă. Putere de seducție. Așa se eln-ta prin anii '30 și iată mai sint pe lume melomani care doresc să asculte versiuni în stil Paderewski, Horowitz, Gieseking.

**17 NOIEMBRIE.** Sintem la *Philadelphia* căutînd umbra lui Eugene Ormandy. Cebra orchestră este în turneu. Ne petrecem ziua la Institutul Curtis cu cei 125 de studenți. (Pe panoul studenților care au obținut un doctorat găsesc, în grîna celor ce au absolvit Școala în 1911, chipul lui Leonard Bernstein). La clasa de orchestră se repetă un Divertisment mozartian. Ca peste tot, impun disciplina de ansamblu, dorința de studiu, febrilitatea dăruirii artistice. Rezultatele se văd de la primele contacte.

În muzeul Leopold Stokowski regăsim partiturile lui Enescu cu toate însemnele marelui dirijor.

**18 NOIEMBRIE.** Revenim dimineața la New York pentru a participa la repetiția Filarmonicii cu Bernstein la pînătru. În program — Simfonia a V-a de Schubert, Simfonia I de Mahler. Sala este arhiplină. Îmi amintesc puterea repetițiilor cu public ale lui Celibidache și de exaltațiile sale deschizătoare de orizonturi.

Bernstein vorbește puțin. Costul său este însă elocvent. Revine arareori asupra unor momente din partitură. A primit doar toate simfoniele lui Mahler cu orchestra-i iubită...

**19 NOIEMBRIE.** Ultima seară pe teritoriul american. Din cele 14 concerte și spectacole muzicale ale zilei aleg marea teatru muzical. Pe arisul Metropolitanului, *Traviata* („First time of this season”). Thomas Fulton atestă forțele noii generații de șefi de orchestră ai Americii. Din păcate Anna Tomowa-Sintow, Dano Raf-fanti, anunțați pe afis, se îmbolnăvesc în ultima clipă. Locul lor este luat de două voci superbe dar terorizate mi se pare de emoția intrării în scenă: Diana Soviero (Violetta), Neil Rosensheim (Alfredo). Sherill Milnes cucerește din nou sala în bătrînul Germont.

Montarea semnată de Colin Graham aduce aerul trecutului vechi. Privesc îndelung publicul în pauze și am certitudinea că o „Traviata în blugi” de genul celei gîndite de Hero Lupescu nu i-ar displace.

La orele 23 plec spre hotel întîrziî pe Broadway. Zeci de spectacole de estradă încep spre miezul nopții...

Mîine seară avionul mă va duce spre București.

Îmi vin în minte cuvintele lui Keiserlyng: „Drumul spre sufletul tău trece prin jurul globului”.

Iosif Sava





LUMEA PE TELEX



René Char

● A încetat din viață, în ziua de 20 februarie, în vîrstă de 80 de ani, scriitorul René Char, una din figurile marcante ale poeziei franceze. Opera lui, puțin voluminoasă, numără înaintea de 1938 citeva plachete, printre care *Le Marteau sans maître* (Ciocanul fără stăpîn, 1934), datorită căreia a fost caracterizat drept „un clasic al suprarrealismului”. Dar ceea ce i-a adus consacarea opiniei publice franceze sînt poemele inspirate din Rezistență în timpul căreia a deținut un rol important („Capitanul Alexandru”). Volumele *Seuls demeurent* (Cei care rămîn — 1945), și *Feuilles d'Hypnos* (Filele lui Hypnos — 1946), pătrunse de un umanism generos, revelind tema războiului patriotic și legătura cu peisajul provençal. După *Fureur et Mystère*

(1948), volum care a reunit întreaga lui operă după 1938, a publicat în 1964, *Commune Présence*, volum urmat, în 1965, de *Recherche de la Base et du Sommet* (proză). „Poezia lui René Char este o modalitate morală de a te situa în lume... o poezie definită prin riguroarea expresiei și imaginea perfect adecvată comunicării unei experiențe” — scria în „Magazine littéraire”, nov., 1987) Jean Roudot, prefăcătorul volumului lui René Char apărut în colecția Pléiade. Anterior, în editura Gallimard a apărut *Avez-vous lu Char?* de Georges Mounin (1946), iar la Seghers, în 1961, antologia *René Char*, întocmită de Pierre Guerre; revista „d'Arc” i-a consacrat numărul 22/1957 sub titlul *René Char ou la poésie accrue* de Greta Rau.

## Congres

● Al VIII-lea Congres al Uniunii artiștilor plastici din U.R.S.S. s-a desfășurat timp de patru zile, în Palatul Kremlinului. Cei 850 de delegați, reprezentînd 20 000 de membri ai acestei uniuni de creație, l-au ales ca președinte pe pictorul Andrei Vaznețov.

## Anthony West

● A încetat din viață scriitorul american Anthony West, la vîrstă de 73 de ani. Printre romanele sale — *The Vintage* și *Heritage*, ultimul fiind o relatare metaforică asupra relației furtunoase între părintii săi, Rebecca West și H.G. Wells.

## „Filmstav '88”

● La Trivandrum, în statul indian Kerala s-a desfășurat Festivalul cinematografic internațional „Filmstav '88”. În decurs de două săptămîni au fost prezentate peste 200 de filme de lung metraj și alte 100 de scurt metraj, din India și din alte 35 de țări. Mai mult de 1300 de reprezentanți ai cinematografiei indiene și internaționale au luat parte la proiecțiile și discuțiile acestei manifestări bilunare.

## Correspondență Lorca-Dali

● Sora lui Dali, Ana-Maria, a donat muzeului Lorca de la Fuente Vaqueros, lângă Granada, scrisori, cărți poștale, note și fotografii pe care poetul i le-a trimis între anii 1925—1929. Scrisorile conțin amintiri din vacanțele pe care Lorca le-a petrecut la Cadaques, pe Costa Brava, în tovărășia pictorului și a sorei sale. Documentele intrate acum în patrimoniul muzeului vor fi expuse în vitrine.

## Festival

● La Lisabona s-a desfășurat cel dintîi Festival portughez de teatru pentru copii. Ansambluri de amatori din capitală și din alte zone ale Portugaliei au prezentat piese pentru copii și tineret, precum și spectacole cu păpuși. Festivalul va avea loc, de acum încolo, în fiecare an.

## Manuscrise muzicale

● În arhivele Muzeului Moraviei din Brno au fost descoperite zece manuscrise inedite aparținînd compozitorului italian Antonio Salieri. Ele alcătuiesc o cantată scrisă la comanda unui conte morav și relevă „una dintre cele mai frumoase bijuterii muzicale create de acest nebulă de talent contemporan al lui Mozart”. așa cum susține Carlo Giulini.

## Michael Jackson — „Memorii”

● Deși nu a împlinit încă 30 de ani, Michael Jackson a decis să-și scrie memoriile. Volumul urmează să fie publicat în primăvara acestui an de editura newyorkeză Doubleday. Redactorul de carte este Jacqueline Kennedy Onassis, care a mai colaborat în aceeași calitate, și la redactarea autobiografiei balerinului Gelsey Kirland.

## „Iluzia lirică”



● Acesta este titlul articolului din revista „Le Point”, semnat de Maryvonne de Saint-Pulget referitor la „Operele” din Paris. Semnatura consideră că pe lângă sălile existente azi în capitala Franței, special pentru teatrul liric: Opéra-Palais Garnier, Châtelet, Favart, Théâtre des Champs-Élysées, în 1989 cu deschiderea noului local din piața Bastiliei vor fi prea multe pentru publicul potențial amator de asemenea spec-

tae. De asemenea, există întrebarea: cum se va reacționa în fața concurenței repertoriului și cîntăreților. Opera de la Bastilia își va rezerva monopolul spectacolelor lirice, lăsînd celorlalte scene baletul, teatrul muzical și concertele. Evident, vor fi discuții, conducerea sălilor mai „vechi”, neaccep-tînd un asemenea monopol. (În imagine, macheta viitoare Opere din Piața Bastilia).

## Georges Bernanos — 100



● La 20 februarie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea scriitorului francez Georges Bernanos (m. 5.VII.1948). După 4 ani petrecuți pe front, G.B. a publicat în 1926 primul său roman, *Sous le soleil de Satan* (Sub soarele Satanei), urmat, în 1927, de *Impostura*, în 1935, de *O crimă*, în 1938, de *Jurnalul unui preot de țară* (aceasta distins cu Marele Premiu al Academiei franceze), de *Mon-*

sieur Quine, în 1943, *Autor*, totodată, de *escuri* (La Grande Peur des Bien Pensants, 1931, Les Grands cimetières sous la Lune, 1938, Scandale de la Verité, 1939, Lettres aux Anglais, 1942, Les Enfants humiliés, 1949, La France contre les Robots, 1949, La Liberté pour-quoi faire?, 1954, Le Crêpuscule des Vieux, 1956, Français si vous sachiez, 1961). G.B. e și autorul piesei de teatru, *Dialogues des Carmélites*, jucată postum, în 1949, marcînd orientarea catolică a autorului, care, în eseu, a demonstrat virulența polemicii antifasciste, luînd poziție contra lui Franco, în timpul războiului civil spaniol, ca și împotriva guvernului din Vichy, după prăbușirea militară a Franței, în 1940. O monografie Georges Bernanos a publicat în 1949 Gaëtan Picon.

## De vorbă cu Iris Murdoch



● Apariția noului roman al lui Iris Murdoch, *Cartea și frăția*, a prilejuit apariția în ziarul „Guardian” a unui interviu cu celebra scriitoare engleză care din 1954 — anul publicării primei sale cărți — este prezentă aproape în fiecare an în rafturile librăriilor cu o nouă carte. După 30 de ani de activitate didactică, Iris Murdoch nu mai predă la Oxford, dar continuă să scrie și să publice din cînd în cînd mici studii de filosofie. „Această muncă infernală cere o minte cit se poate de limpede — spune scriitoarea. Literatura îmi cere o încordare mult mai mică. În ultimii ani lucrez la un mare studiu filosofic, poate că nu va apărea niciodată într-un tom separat, dar fragmente au și fost incluse în micile mele volume de filosofie”. În *Cartea și frăția*, Iris Murdoch vorbește despre munca unui

romancier la o carte a sa, în care se schițează o viziune nouă și neobișnuită asupra viitorului. Ce părere are autoarea despre munca scriitorului astăzi în comparație cu aceea din al secole? „Pentru mine este un mister de ce noi, scriitorii contemporani, nu scriem pe departe atît de bine ca romancierii secolului XIX. Eu însămi citesc rareori romane contemporane. Poate doar unul-două dintre cei pe care mă simt obligată să-i citesc, cum este, de exemplu cel mai bun prieten al meu, Kingsley Amis. Altfel, prefer să recitesc de cîteva ori pe Tolstoi, Dostoievski, Dickens”.

## Între Cehov și Vampilov

● Iurii Pogrebniciko, devenit prim-regizor la Teatrul-studio Malala Presnia din Moscova, a prezentat primul său spectacol, *Pescărușul de Cehov*, într-o viziune ne-druzănească, ne-tradițională. Cehov constituie o pasiune veche a regizorului: în stagiunea 1980/81, Pogrebniciko a fost coautor al montării piesei *Trei surori* la Teatrul Taganka. Tot acolo, el a montat în 1982 piesa lui Aleksandr Vampilov *Fiul cel mare*, în același stil și aceeași scenografie, căutînd să compare, să confrunte, să găsească ana-

logii. Eroul piesei contemporane rostea replici ale personajelor lui Cehov. Spectacolul însă a fost scos de pe afiș, din lipsă de priză la public. Ulterior, devenind prim-regizor al Teatrului dramatic din Kamciatka, Pogrebniciko a reluat, în 1984, piesa lui Vampilov, sub titlul *Suburbia*, iar spectacolul a fost prezentat cu succes la festivalul de la Tbilisi. După premiera modernului spectacol cu *Pescărușul*, Pogrebniciko pregătește acum o nouă montare a lui Vampilov pe scena Teatrului-studio.

## „Oamenii puteau să zboare”

„Oamenii puteau să zboare. Basmă populare ale negrilor americani”, povestite de Virginia Hamilton, Albert A. Knopf, New York, 1985.

● După ce istorisește „povestea adevărată” pe care a intitulat-o *Cum îl duceam cu barca pe fugari*, Virginia Hamilton declară că i-a fost spusă recent de mama ei, Etta Belle Perry Hamilton, în vîrstă de 93 de ani, fiica lui Levy Perry. Levy Perry a avut zece copii și, de două ori pe an, îi stringea pe toți în jurul lui și le zicea: „Ascultați, copii, vreau să vă spun cum am fugit din sclavie împreună cu mama mea. Asta ca să știți și să aveți grijă să nu pățiți niciodată așa ceva”. Este vorba de lucruri petrecute în anul 1854 la Ripley, Ohio, unde un pastor prezbiterian, John Rankin, a ajutat, între 1825 și 1885, peste două mii de sclavi din Kentucky, care reușiseră să treacă noaptea peste fluviu, să dobîndească libertatea, adăpostindu-i temporar în casa lui.

În stilul colocvial adecvat unor basme transmise din gură-n gură, dar fără a succomba tentației de a le reda într-un jargon de neînteles pentru cititorul care n-a avut ca dădăcă ● negresă, Virginia Hamilton, cunoscută scriitoare pentru copii, repovestește întimplări cu

animale și cu fapte supranaturale, istorioare despre istețimea unor sclavi, invariabil superiori din punct de vedere intelectual stăpînilor lor și alte fragmente de folclor negru. Jocul „căutați asemănarea” dă aici rezultate surprinzătoare. Uneori regăsim simple formule verbale familiare. În *Leul, fratele urs și frățiorul iepuraș*, iepurașul își propune să-i arate leului un om, pentru ca acesta să nu se mai creadă regele întregii lumi. Intîlnesc un copil. „Acesta e Omul?” — întreabă leul. „Nu — îi răspunde iepurașul, pe asta îl cheamă Vafi. Nu e Omul”. Văd un moșneag. Aceeași întrebare. „Nu e Omul, răspunde iar iepurașul. Asta e A fost odată”. Sau o replică. Vulpea vrea să-l păcălească pe iepuraș aruncîndu-l în foc. Iepurașul se declară încîntat de perspectivă: „Mai bine te arunc în hățis” — se răz-gîndește vulpea. „O, îndurare, să nu faci una ca asta. Fă-mi orice, numai în hățis nu mă arunca!”. Sint povești aduse, explică naratoarea, din Angola sau de pe alte țărmuri depărtate. În toate, iepurașul este cel care izbîndește prin puterea minții. Sint apoi o seamă de snoave în care, dacă eroul principal nu s-ar numi John și n-ar fi negru, s-ar putea crede că e vorba, de fapt, despre Păcală. Iată, de pildă,

povestea Cei doi John în care John cel mic, căruia John cel mare i-a ucis mîrtoaga, ia pielea calului, intră într-o casă și, la întoarcerea gospodarului îl îndrumă pe acesta să caute mîncare și vin acolo unde „i-a șoptit pielea calului” că sint ascunse și în cele din urmă îl trimite să se uite într-un butoi în care omul va găsi un drac împielit pîit de nevastă-sa cu intenții adulterine. Plătît pentru osteneală, John cel mic se întoarce acasă, împrumut de la John cel mare un coș ca să măsoare ceva cu el și lasă lipiți de coș doi bănuți de argint. Bine înțeles, îi spune că a primit peste trei coșuri cu bănet pentru pielea mîrtoagei lui, John cel mare își omoară caii buni, nu reușește însă să le vîndă pielea și se întoarce să se răzbune pe John cel mic. După încă o păcăleală mult mai sinistă implicînd asasinarea de către John cel mare a bunicii lui John cel mic și apoi a propriii lui bunici, John cel mare se decide să-l bage pe John cel mic într-un sac și să-l arunce în apă. Urmează cunoscuta secvență: un păstor acceptă să intre în sac în locul lui John cel mic, acesta își însușește averea păstorului, îl convinge pe John cel mare că a găsit-o în fundul apei și se lasă înduplecat de acesta să-l bage și pe el într-un sac

și să-l arunce în apă. Este „o poveste a negrilor din coloniile portugheze cu variante în spaniolă și engleză provenind din Louisiana, Porto Rico, Insulele Bahamas și Filipine”. Cemică e lumea! Apar și alte motive care circulă fără pașaport pe toate continentele.

Unică, tulburătoare, este legenda care a dat și titlul volumului, și pe care a folosit-o în superbul ei roman „Cîntecul lui Solomon”, scriitoarea americană de culoare Tony Morrison. Pe vremuri, în Africa, unii oameni puteau să zboare. Cînd au fost luați în sclavie și-au pierdut aripile, nu însă și puterea de a zbura. O tină răz-femeie, Sarah, care își poartă pruncul în spinare este biciuită de vîtaf cînd nu se mai poate ține pe picioare la culeșul bumbacului. Apoi, aceasta lovește și copilul. Atunci, un bătrîn, Toby, vine lîngă ea, îi șoptește cîteva cuvinte magice și Sarah își ia zborul. În zilele următoare, Toby îi ajută pe toți cei în stare să zboare să evadeze spre înălțimi și pleacă cu ei. „Ia-ne cu tine” — îi strigă sclavii nedotați pentru zbor. Dar asta nu se poate. Ei vor trebui să rămînă pe loc și să găsească altă cale spre libertate, calea cea adevărată.

AL. O.

## N. IONIȚĂ

### „Verba volant...” ?



„Via trita, via tuta”  
(Proverb latin)





● La șapte ani de la moarte, actrița Zarah Leander se află în centrul unei vii dispute în Suedia, dispută determinată de relațiile pe care le-a întreținut cu potențiali nazisti. În comentariile presei este formulată întrebarea: a fost Zarah Leander o țărăn-

cută naivă sau o carieristă fără scrupule? Criticii cei mai necrutători consideră că artistei nu îi erau necunoscute ororile nazistilor, intrucât, înainte de plecarea sa în Germania, a frecventat, la Göteborg, cercuri antifasciste și a interpretat chiar texte ale cabaretistului suedez Karl Gerhard, care conțineau un semn de alarmă față de pericolul hitlerist. Actrița și-a încheiat cariera în 1943, când înfringerea acestuia devenise evidentă, și a revenit în Suedia. După întoarcere, ea a suferit o pedeapsă de șase ani de arest la domiciliu. Abia în 1949, cu sprijinul aceluiași Karl Gerhard, Zarah Leander și-a început a doua carieră pe scenele suedeze. În imagine, un portret din 1937.



### Catherine Pozzi

● Catherine Pozzi (în imagine), a fost o bine-cunoscută figură, printre contemporani. Gide, Léautaud, Thierry Maulnier, Valéry o frecventau pentru inteligența, pentru gustul său deosebit. N-a scris decât șase poeme, pândind ca inspirație și stil „o nepoată a lui Lamartine”, cu toate că versurile au fost compuse în jurul anilor '30. De curind editura „Ramsay” a publicat *Jurnalul* celei pe care Valéry o numea Karin („gratie”, în limba greacă). 676 de pagini scrise cu inteligență și umor, reflectând aproape zi de zi întâmplări din viața culturală pariziană.

### 12 simfonii de Haydn

● Biblioteca națională britanică a achiziționat cele 12 simfonii „Londres” sau „Salomon” ale compozitorului austriac Franz Haydn, contra sumei de un milion de dolari. Aceste simfonii, numerotate de la 93 la 104, au fost scrise în timpul vizitelor pe care Haydn le-a făcut la Londra între 1791-1795. Cu aceste achiziții, Biblioteca britanică este în posesia celei mai mari colecții de simfonii „Londres” autografe de compozitorul austriac.

### 5 000 de ani de artă chineză

● La Beijing a fost semnat în cursul lunii ianuarie un acord de cooperare chino-belgian pentru editarea în limba franceză a unei colecții de artă plastică chineză, care urmează să apară în 60 de volume. Colecția va purta titlul generic „5 000 de ani de artă chineză”. Primul volum, rod al colaborării chino-belgiene va fi gata în luna august 1988.

### Octavio Gomez

● Regizorul cubanez de film Octavio Gomez a încetat din viață, la Havana, în urma unui infarct miocardic, în vîrstă de 54 ani. Gomez și-a început activitatea cinematografică în calitate de documentarist, realizând primul său film artistic în 1957. Ultimul film a fost făcut anul trecut, după romanul lui Miguel Barnet, *Gallego*, împreună cu spaniolul Sancho Garcia.

## Atlas

## Fragmente

■ Îmi amintesc, într-o dimineață strălucitoare și rece, în deltă, covârșitoarea impresie pe care o producea soarele pătrunzind prin apa limpede adine și luminind frunze roșietice de lotusi, ierburile acvatice incredibil de vii, rădăcini complicate, înălțate senzual de mișcările undei. Priveam prin suprafața Dunării ca printr-o uriașă lentilă ușor concavă, dincolo de care se întindea o altă lume, cel puțin la fel de mare și de fascinantă ca și a noastră, dar în care nu puteam pătrunde decît prin moarte, cum nu putem pătrunde decît prin moarte în paradis.

■ Lipsa de măsură a artei capătă întotdeauna un sens pe care lipsa de măsură a vieții nu-l are, și asta nu numai pentru că monștrii născuți din somnul rațiunii sînt mai periculoși și mai greu de suportat decît cei născuți din insomnia ei.

■ Singura explicație logică a obezității zeilor indieni mi se pare a fi aceea că într-o țară în care de milenii se murea de inanție grăsimca a putut deveni un ideal, chiar și de frumusețe.

■ Ideea gemenilor celești (pereche formată din om și dublul său spiritual, protector) apare pentru prima oară în mitologia persană unde, cînd trupul murea, sufletul era întîmpinat la hotarul dintre lumi de o fată frumoasă care îl privea în ochi pînă deveneau unul singur. Splendidă și naivă nostalgie a identității scindate numai temporar, vis frumos al contrariilor renunțînd fiecare de bună voie la sine...

■ O statuie din Oceania expusă în muzeul Dahlem reprezintă un bărbal așezat cu coatele pe genunchi și cu capul în miini, în celebra poziție a gînditorului (lui Rodin sau de la Hamangia). Deosebită senzațională constă în înlocuirea capului sculptat printr-un craniu adevărat de o mărime neobișnuită, ea și cum sculptorul, intimidat de realitate, ar fi renunțat să o mai imite, chemînd-o să-și țină singură locul.

Ana Blandiana

### Truman Capote, volume postume

● Apărute la editura Random House, volumele postume *Rugăciuni ascultate* și *Opere alese* de Truman Capote au fost apreciate de critica americană drept evenimente editoriale de prim ordin. Primul dintre acestea este alcătuit din mai multe nuvele (sau capitole dintr-un roman neterminat) apărute pentru prima oară în patru nu-

mere ale revistei „Esquire” cu zece ani în urmă, provocînd la vremea respectivă reacții violente. Cu puțin înainte de moarte, Capote declara că aproape a terminat de scris cartea, dar e posibil — după cum presupunea un critic de la „Time” — ca scriitorul să fi distrus versiunea definitivă sau să nu-și fi

realizat proiectele. Cartea, după cum afirmă același critic, ar fi putut deveni un veritabil best-seller ca multe din cărțile lui Capote. Cel de al doilea volum reunește unele scrieri artistice și publicistice, oferind cititorului „posibilitatea de a aprecia încă o dată creația unuia din cei mai talentați prozatori contemporani”.



Errol Flynn și soția sa, Rita Hayworth, Orson Welles, un personaj neidentificat și William Castle, producător asociat, în timpul filmărilor la *Doamna din Shanghai*.

## ORSON WELLES (XV)

LA sfîrșitul anului 1942, întors la New York, Welles se afla într-un declin incontestabil. Și totuși, în serisoarea din această perioadă pe care i-o adresează lui Nelson Rockefeller recunoaște că studiourile 20-th Century Fox sînt gata să facă filmul *It's all true* dar că el renunță la ofertă pentru că aceasta i-ar îngreui în mod substanțial independența. (Filmul se va realiza tîrziu, după multe accidente și va fi un eșec). Între timp, așteptînd să se pună în acord termenii discuției cu Zanuck, acceptă să joace pentru el la „20-th Century Fox” în filmul *Jane Eyre* rolul lui Edward Rochester. În ianuarie '43 începe lucrul (timp în care se ocupă de cîteva documentare și realizează la radio serialul *Hello, Americans*) cu Joan Fontaine în rolul protagonist. Cu toate că Rochester al lui Welles impune prin nasul său fals și vocea sa impresionantă, nu este o performanță actoricească egală cu celelalte. Filmul a avut însă un succes foarte mare, nelipsind secvențele înobilate de geniul neliniștit al lui Welles.

Filmul interesează și din punct de vedere stilistic, pentru că evocă atmosfera atît de cunoscută din *Cetățeanul Kane* și *Magnifica familie Amberson*. Cu toate că regizorul Robert Stevenson, care mai tîrziu a realizat *Mary Poppins*, neagă amestecul lui Welles în problemele de regie, evidența îl contrazice, prima parte a filmului poartă puternică amprentă a viziunii lui Welles și este surprinsă excelent bogăția construcției romanesti și savoura lucrării lui Charlotte Brontë.

În scenele în care este zugrăvită cruzimea tratamentului represiv în școală, cînd Jane și prietena ei Helen (jucată de Elisabeth Taylor) sînt pedepsite să se plimbe în lanțuri în ploaie, modalitatea de rezolvare regizorală îi aparține clar lui Welles. Henry Daniel, diabolicul director al Brockleshurt-ului, este în întregime creația lui Welles, dar a doua parte a filmului devine mult mai convențională. Robert Craft și Vera Stravinski mărturisesc că Igor Stravinski a fost invitat inițial să compună muzica pentru acest film și Welles a fost cel care a avut ideea. În mod sigur nu uitase turneul compozitorului din 1925, cînd Stravinski dirijase strălucit orchestra simfonică din Chicago.

Angajamentul nu a fost finalizat pentru că Zanuck și compozitorul nu au reușit să ajungă la o înțelegere.

În această perioadă viața sa privată schieapătă serios. Orson locuia la Hollywood Hills, la o adresă modestă, departe de risipitorii din Beverly Hills. Avușese o scurtă legătură cu Lena Horne, actriță tenace și răzbătătoare, aspră, de un talent incontestabil, dar nefericită și permanent revoltată pe un Hollywood care o calomniase. Orson o plăcuse în cel mai bun film al ei, *Cabin in the sky*, în care, alături de excelenta Ethel Waters, a avut un succes răsunător. Faptul că Welles a refuzat contractul pentru *The story of jazz* (Povestea jazz-ului) a fost o neșansă și pentru Lena Horne, și pentru Orson, care i-ar fi avut colaboratori aici pe Ellington și Armstrong. Welles însă, și-a pierdut timpul certîndu-se cu

Zanuck, insistînd să fie distribuită Joan Fontaine cap de afiș în *Jane Eyre* și muncînd la un scenariu după *Micul prinț* de A. de Saint-Exupéry, care va fi filmat 30 de ani mai tîrziu de Stanley Donen.

ÎN această vară a întîlnit-o pe încîntătoarea Rita Hayworth care reușise, cu înfățișarea ei fascinantă, cu vocea melodioasă și grația felină cu care dansa să se impună încă din '43 ca vedetă internațională. Într-un oras în care existau altele femei superbe, ea era cea mai frumoasă, o autentică zeiță, de o dulceață adorabilă, strălucitoare, cu o fire blîndă și o inteligență descori neglijată din cauza frumuseții ei. Avea forța de atracție a unui sex-simbol, dar în viața particulară era simplă, vorbea atît de încet incît de-abia o auzai, era sensibilă și înzestrată cu un special simț al umorului. Categorie, ea nu reprezenta nici o amenințare pentru colosala personalitate care era Welles. Din toate punctele de vedere el simțea că este perfectă pentru el: în plus, frumusețea ei nu era devastatoare, nu avea nimic nociv și nu era deloc provocatoare, cum erau atît de multe femei ale Hollywood-ului. Welles a știut să vadă și frumusețea și talentul actriței.

Orson a cunoscut-o pe Rita la un party dat de Joseph Cohen și i-a cerut imediat să cîneze cu el a doua zi. Rita, cu un ris fermecător și o mișcare a capului plină de feminitate a primit, spre deșperarea lui Cohen, care l-a urît categoric pe Welles din acel moment. Acesta a fost începutul unei legături durabile, care a înălțat imediat toți pretendenții și toate obstacolele, căci Rita și Orson erau fascinați reciproc. În timpul filmărilor la *Cover Girl* din mai '43 legătura lor a devenit de notorietate și cu toate că Cohen nu-i permitea inițial lui Welles să o întîlnască în incinta studiourilor Columbia, a trebuit să accepte căsătoria lor, constrîns fiind de interesele financiare pe care colaborarea cu Rita le asigura. La 7 septembrie '43, căsătoria celor doi s-a oficiat la Santa-Monica și cuplul s-a instalat în locuința lui Welles din Wilson Drive.

VIATA celor doi curgea lent cu vizite restrînte și dîneuri intime. Ziarista Lueella Parson, care instigase un adevărat asalt împotriva cuplului cu sprijinul lui Cohen încă dinaintea căsătoriei, și-a intensificat atacurile, ceea ce a adus mari prejudicii planurilor lui Welles, tînînd cont că a montat împotriva lui mulți potențiali ai Hollywood-ului și l-a lăsat astfel fără contracte. Dezastrul comercial cu filmul despre familia Amberson, eșecul recent cu *It's all true*, spaima pe care o provoca campania Luelei l-au redus pe Orson la poziția de soț al Ritei Hayworth.

Pe la jumătatea lui iunie Welles a început să lucreze la scenariul unui film

în maniera lui Hitchcock, *Don't catch me*, fiind în același timp ocupat cu redactarea revistei „Free world” (Lumea liberă), o publicație de stînga devotată cauzei democrației, pledînd pentru terminarea războiului și consolidarea libertății popoarelor. O schimbare de ton în filmografia lui Welles va fi *The Stranger* (Străinul). Ideile filmului sînt politice, iar tensiunea dramatică este generată de fiorul liric al poveștii. Eroul principal Franz Kindler este un criminal nazist care s-a refugiat în America și se ascunde într-un colegiu din New England în persoana unui profesor de istorie. Filmul este absurd în sensul hitchcockian și cele mai bune momente ale lui Welles sînt generate de altitudinea sa ironică. Povestea are o mare încărcătură politică și este de un patriotism autentic.

Filmul are virtuți care anunță următoarea operă a lui Welles, unul din cele mai radicale stilizate filme din cariera sa la Hollywood: *The lady from Shanghai* (Doamna din Shanghai).

Începînd cu această operă stilul Welles devine mai bizar și toate lucrările sale reflectă dezordinea și nesiguranta perioadei postbelice, conținînd puternice accente satirice la adresa unei lumi guvernate de erotism, stereotipii și irațional. Realizat după romanul lui Sherwood King *If I die before I wake*, filmul *Doamna din Shanghai* este istoria lui Michael O'Hara (jucat de Welles), un naiv vagabond sedus de foarte bogata și fermecătoare Elsa Bannister (Rita Hayworth), care pe parcurs va deveni complicele ei într-o crimă. Grisby, prietenul familiei Bannister, pretinde că strînge bani pentru a se retrage pe o insulă unde ar putea obține bomba atomică. O'Hara este angajat pe yachtul familiei care face înconjurul continentului, posibilitate de a radiografia o întreagă societate. Filmul devine de la o scenă la alta mai demonic. Secvențe de tipul scenei celebre de dragoste dintre Rita și O'Hara în incinta acvariumului din San Francisco. În care apele oglinzilor reflectă imagini tulburătoare, redate la infinit, iar ceilalți se învîrtesc abulici în jurul lor, sînt realizate printr-un sistem de manevre și soluții tehnice ce generează imagini halucinante, întregul film transformîndu-se într-un vis satiric sau un spectacol magic. Filmatul oglinzilor este și o probă a ceea ce Welles reușea să obțină în materie de iluzionism. Secvențele de sublim și grotesc, dialogurile oscilînd între pateticul „Dărujește-mi răsăritul soarelui” și opacul „Vreau ca tu să trăiești cît mai mult posibil înainte de a muri”, realizează o atmosferă de un comic delirant.

Documentar de  
Liana Cojocaru  
și  
Mia Nazarie



# PRAGA ROMANICĂ

ÎNȚILNIREA cu Praga îmi provoacă întotdeauna noi impresii, reflecții și emoții istorice. Am găsit-o de data aceasta cufundată în ceață. Roșul patinat al acoperșurilor se contopea cu aurul vegetal al toamnei într-un ocean de aburi cu vibrații de cenușiu prin care abia mai răzbăteau săgețile ascuțite ale turnurilor gotice. Prilejul mi l-a oferit Colocviul internațional *Tradiții ale criticii literare marxiste în țările de limbă romanică*, la care am fost invitat ca specialist în literatura și cultura română în străinătate. Aflându-mă la un colocviu de romanistică, m-a interesat de data aceasta, înainte de Praga gotică, a cărei cutezanță verticală îți atrage de îndată privirea, înainte de Praga renașcentistă, barocă sau a redeșteptării naționale, Praga romanică.

Romanicul este cel mai vechi strat european, urmînd culturii slave a Statului Marii Moravii, care s-a sedimentat în adîncul istoriei sau al pămîntului. Pătrunderea stilului romanic în arhitectura și cultura cenă trebuie pusă în legătură cu adoptarea creștinismului, în 833, de către cneazul Borivoj, din familia Premysl. Majoritatea edificiilor arhitectonice vor avea din această cauză o destinație religioasă, dar din secolele XI—XII se construiesc și case nobiliare în stil romanic.

Încercăm să ne imaginăm cum arăta Praga la începuturile înjghebarii sale citadine. Mărturiile arheologice ne permit să întrezărim pe uralul Cetății o bisericuță creștină, ridicată de Borivoj, în 875, în imediata apropiere a unei formații orășenești pitită între Hrad și Vltava. În aceeași vreme, pe malul opus al Vltavei, se înalță fortăreața de sus (Vyšehrad) care a servit o vreme tot ca reședință a dinastiei Premysl. Se păstrează aici, bine conservată, rotonda Sf. Martin, unul dintre cele mai vechi monumente ale epocii romanică. Metropola uriașă de azi, rivnită de turiști, ademenitoare prin farmecul ei inepuizabil, s-a construit din „piatră și calcar” între cele două coline, Hrad și Vyšehrad, pe ambele maluri ale riului Vltava, legate printr-unul dintre cele mai frumoase poduri din lume.

Deși multe edificii n-au rezistat timpului, Praga posedă azi peste 70 de clădiri vechi, ale căror structuri includ și vestigii ale construcțiilor în stil romanic. Le recunoști fiindcă păstrează toate atributele severității romanică: rigoare, duritate, gravitate, masivitate, austeritate.

Unul dintre cele mai somptuoase edificii construite în acest stil este biserica Sf. Gheorghe din incinta Castelului din Praga. Ea a fost fondată în anul 920 de Vratislav I, fiul lui Borivoj, servind pînă în 1055 ca necropolă a familiei Premysl. Examinez cu atenție și admir exactitatea restaurării trăsăturilor arhitectonice caracteristice ale edificiilor romane de acest fel: pereți din lespezi de piatră cioplită netencuiți, ferestre imperecheate, geamuri scunde în nișe în formă de pilnie, frize arcuite, pilastri, portaluri semicirculare cu timpanul în relief, bolți arcuite, absida semicilindrică, cu pictura pe alocuri ștearsă, singura care se mai păstrează în Praga din epoca romanică. Privesc pietre funerare, sarcofage, crani de cnej și nu pot să nu mă infioresc hamletian cu gîndul la cei ce au fost și la ce va urma să fie. Subsolul clădirii găzduiește colecția de artă veche cehă a Galeriei Naționale, printre ale cărei exponate dăm peste statuia originală a *Sfîntului Gheorghe ucigînd balaurul*, semnată de meșterii Gheorghe și Martin din Cluj. O copie mărită a sculpturii se găsește la cîțiva pași, în curtea Palatului, iar alta este expusă, într-un loc prea retras pentru valoarea ei istorică și culturală în orașul de baștină al autorilor, la Cluj-Napoca. În aceeași incintă a Palatului, Vaclav I, fiul lui Vratislav I, a construit în 930 o rotondă din lemn, transformată în 1083 de Vaclav II, primul rege ceh, într-o biserică mai mare, peste care se înalță azi uluitoarea dantelărie în piatră a catedralei gotice Sf. Vit, ctitorită de neîntrecutul Carol.

O altă construcție romanică, din secolul al XII-lea, situată pe o colină împădurită din apropierea Hradului, este catedrala și mănăstirea Strahov, care adăpostește azi Muzeul Literaturii Naționale. Pe noi ne emoționează întotdeauna acest lăcaș, cînd ne gîndim că interesul față de limba română a crescut în mănăstirea de pe Strahov, transformată în timpul celui de-al doilea război



Praga

mondial în lazaret pentru răniți și bolnavi, unde intelectuali înzestrați cu profunde sentimente de dragoste umană ca Jan Urban Jarnik, Metod Zavoral, Iosef Spachta s-au aplecat cu înduioșare asupra suferințelor ardeleni care nu cunoșteau o altă limbă decît graiul lor matern.

Amatorului de antichități Praga îi oferă și edificii romanică civile, cum este casa nobiliară de pe strada Retezova, unde a locuit o vreme Jiří din Podebrad, contemporan cu Ștefan cel Mare. Înainte de a fi ales rege al Bohemiei.

Cel de-al V-lea Colocviu internațional de critică literară în țările de limbă romanică, organizat de catedra de romanistică a Universității Caroline, condusă de Jan O. Fischer și de Institutul de literatură cehă și universală de pe lângă Academia de Științe, s-a desfășurat în ambianța Palatului baroc din Liblice, în apropiere de Praga. Timp de trei zile, romaniști din Europa și de peste ocean au dezbătut probleme ale criticii literare marxiste în țări de limbă romanică. Tematica colocviului a pus în discuție concepte generale ale criticii literare (metodă literară, front popular, paraliteratură, destrucție), personalități ale criticii literare marxiste (A. V. Lunaccarski, Michail Lifschitz, Jules Valles, Paul Lafargue, Jean-Richard Bloch, C. D. Gherea, Antonio Gramsci, Fortini, Carlo Salinari, Christopher Caudwell, Juan Marinello, José Carlos Mariátegui), opere și scriitori de pe o vastă întindere a literaturii universale, de la *gestele* medievale la *poezii blestemați* sau la literatura actuală, aplecîndu-se cu deosebire asupra unor scriitori de pronunțată factură socială ca Eugene Sue, Honoré de Balzac, Emile Zola, Maxim Gorki, Romain Roland, Henri Barbusse, Louis Aragon etc. Despre tradițiile criticii literare marxiste din România au comunicat Libuše Valentova din Praga (*Începuturile criticii marxiste în România*) și Libuša Vajdova de la Bratislava (*C. Dobrogeanu-Gherea și „poetul țărănimii” G. Coșbuc*). O surpriză foarte plăcută ne-a oferit comunicarea profesoarei Michele Mattusch din Berlin, *Literatura română din anii 70 în viziunea criticii literare marxiste*, dovedind o bună și migăloasă cunoaștere a literaturii române contemporane. Lăudabilă mi se pare intenția ei îndrăzneată de a trata într-o viitoare lucrare proza textualistă românească comparativ cu textualismul teoretic și beletristic din alte țări europene.

Intervenția noastră dorea să precizeze că începuturile criticii literare științifice, materialist-dialectice românești, datorate lui C. D. Gherea, au fost sincrone cu critica marxistă europeană. Tără să se dezintereseze de valorile estetice, dovadă studiile analitice despre marii clasici români M. Eminescu, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, C. D. Gherea puneau accentul pe ideile și tendințele sociale încorporate în obiectul estetic, și nu vedem nimic greșit în această. Opțiunea pentru o metodă sau alta de abordare extrinsecă sau intrinsecă a literaturii este dictată de natura valorii dominante integrată în unitatea estetică a operei.

Nu vom tăgădui că în câteva comunicări și discuții au fost utilizate și concepte învechite ale criticii marxiste la care, spre meritele ei, critica literară românească a renunțat definitiv. La nivelul actual al criticii marxiste, cel puțin în instanța la care am participat noi, se simte nevoia unei revitalizări, nuanțări și precizări terminologice în conformitate cu dezvoltarea contemporană a ideologiei marxiste, suplă, dinamică, creatoare, refuzînd aserțiunile definitive. Relativizarea conceptului de realism, efectuată de Roger Garaudy, deși prezenta pericolul de a nu putea fi utilizat ca noțiune de estetică literară, a avut totuși efecte favorabile în critica literară, devenind posibilă utilizarea unor sintagme aparent paradoxale, ca, de pildă, *realism folcloric*, *realism mitologic* sau *fantastic*. Trebuie să admitem că dimensiunea arhetipală, mitologică, metafizică, în condiții istorice determinate, face parte din realitatea integrală a ființei umane. Păstrînd accentul pe social, dar fără să-l fie străină vocația „totalității”, critica literară marxistă de astăzi nu poate să ignore nici un aspect al operei care se străduiește să aproximeze artistic integralitatea complexă a naturii și societății.

Colocviul internațional de critică literară, organizat de colegii cehoslovaci, a constituit un bun prilej de confruntare de opinii, de informare și cunoaștere reciprocă a rezultatelor criticii marxiste în țările de limbă romanică.

Paul Magheru

## Prezențe

### românești

#### R.F. GERMANIA

● În revista trimestrială „Beiträge zur deutschen Kultur”, nr. 2/1987, care apare la Freiburg este inserată o recenzie — semnată de Horst Fassel — la volumul „Gedichte” de Anghel Dumbrăveanu, tipărit de Editura Albatros, în colecția „Cele mai frumoase poezii”. Sînt publicate, de asemenea, poeziile *Luciditate* și *Început*, în traducerea lui Ludwig Schwarz.

#### COLUMBIA

● Recent a apărut în Columbia (editura Planeta, Bogotă, 1987) un volum de eseuri, mărturii și interviuri referitoare la prestigiosul scriitor German Arciniegas, cunoscut cititorilor români prin cele două best seller ale sale: *Biografia Caraibelor* și *Cavalerul din Eldorado*. Bun cunosător al țării noastre, German Arciniegas a scris de asemenea admirabilele reporaje din *Popas în România* (București, 1973). Volumul actual, intitulat *Arciniegas de cuerpo entero* (Arciniegas în mărime naturală), cuprinde un amplu studiu în care prof. Paul Alexandru Georgescu tratează despre „German Arciniegas și cunoașterea multiplă a Americii”.

#### U.R.S.S.

● Liana Alexandra a prezentat la Moscova, cu prilejul călătoriei efectuate în cadrul acordurilor culturale româno-sovietice, colegilor compozitori și muzicologi din țara gazdă, patru din lucrările sale recente: *Simfonia a IV-a* „Ritmuri contemporane”, *Simfonia a V-a*, *Sonata pentru șase corni și opera* „În Labirint” după romanul *Trucaj* de George Arion. Compoziția a fost o expunere despre creația contemporană românească și a acordat un interviu postului de radio Moscova.

#### BELGIA

● În cadrul tradiționalului festival cultural-artistic „Europalia” (Europa + Opalia), care are loc la fiecare doi ani în Belgia, s-au desfășurat, la Centre-Nature (Botrange), o amplă manifestare și o expoziție internațională avînd ca temă poezia concretă și vizuală. Printre participanți — 70 de poeți, critici și artiști din 15 țări — s-au aflat nume de prestigiu, precum Pierre Garnier, Henri Chopin (Franța), Francis Edeline, Philippe Minguet (Belgia), Eugen Gomringer (R.F.G.) și alții. Din România au fost prezentate și expuse lucrări semnate de Andrei Oișteanu, Dan Perjovschi și Adrian Rogoz. Prezentarea autorilor și lucrările acestora au apărut în catalogul ilustrat, editat cu prilejul acestei manifestări literar-artistice internaționale.

#### R.P. POLONA

● „Jazz Forum”, revista Federației Internaționale de Jazz, publică un profil al muzicianului român Johnny Răducanu, sub semnătura lui Virgil Mihailu. Același număr (109, ultimul pe anul 1987) cuprinde și o extinsă convorbire între Virgil Mihailu și renumitul percuționist sovietic Vladimir Tarasov, precum și o prezentare a Festivalului de jazz de la Costinești, datorată lui Nicolae Ionescu.



Liblice, Casa oamenilor de știință

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA: București, Piața Scintei nr. 1, poartă B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfr București, Calea Griviței, nr. 61—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”

