

SALA
DE
LECTURĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 37, joi 14 septembrie 1989

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

37

România literară

VALORIFICAREA MOȘTENIRII LITERARE

(Paginile 12—13)

ÎNVĂȚĂMÎNTUL

ÎN preziua deschiderii noului an școlar este firesc să reflectăm la rolul și obiectivele trasate, în **Programul-Directivă** și în **Tezele pentru Congresul al XIV-lea**, învățămîntului și activității de cercetare, de educare și pregătire a noii generații pentru a fi la înălțimea exigențelor unei societăți care își modernizează, în ritmuri tot mai accelerate, structurile. Astfel cum se arată în **Teze**, „România va deveni în perioada următoare — până la sfîrșitul mileniului al doilea și în primele decenii ale mileniului al treilea — o puternică forță a progresului tehnico-științific cu un înalt nivel de dezvoltare în toate domeniile. De aceasta depind însuși mersul înainte al societății socialiste, crearea condițiilor pentru trecerea României la comunism”.

Vastul program transformator aflat în plină desfășurare în țara noastră, fundamentat pe știință și pe cele mai noi cuceriri ale tehnicii actuale, elaborat în urma studiului, a riguroasei analize a condițiilor de realizare, a resurselor și capacităților de a fi dus la capăt, a potențialului uman și creativ de care dispunem, acest program, îndrăzneț și realist totodată, implică, prin dimensiuni și teluri, prin amploare, participarea nu doar a celor de azi la înfăptuirea lui, a celor care ne aflăm acum în plenitudinea forțelor creatoare, dar și a celor care ne urmează. Aceștia vor prelua și desăvîrși ceea ce s-a pornit astăzi, înscriindu-se, cu aporturile lor, în linia unei continuități de fapte constructive care girează propășirea țării, viitorul ei. Și este vital necesar, de aceea, să se asigure schimbului de mine cele mai bune condiții de a se pregăti pentru îndeplinirea misiunii sale, de a învăța cu temeinicie, de a-și însuși o mare bogăție de cunoștințe, de a fi la curent cu tot ce este nou, valoros în știință și cultură. E o investiție cu sigur câștig dar putem spune încă mai apăsător că este o condiție indispensabilă a progresului și dezvoltării.

În fața unor astfel de cerințe, care angajează totodată prezentul și viitorul, desigur că învățămîntului îi revine un rol de primă însemnătate, ca bază a procesului formator al noilor generații. Încă la Congresul al IX-lea tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit despre necesitatea primenirii învățămîntului românesc, a modernizării, a conectării sale la circuitele cele mai noi ale științei contemporane, iar recent, în Cuvîntarea la Adunarea solemnă organizată cu prilejul sărbătoririi zilei de 23 August, secretarul general al partidului a formulat, în ce privește învățămîntul, pentru următoarea perioadă, obiective care confirmă continuarea liniei directoare enunțate în urmă cu 24 de ani. „În același timp — se spune în Cuvîntarea amintită —, vom perfecționa în continuare învățămîntul de toate gradele, punînd la bazele sale cele mai noi cuceriri ale științei, tehnicii, cunoașterii umane. Pornind de la generalizarea învățămîntului de 12 ani, începînd de anul viitor, vom asigura ridicarea nivelului general de cultură și de pregătire a tineretului, a întregului popor, făurind un popor cu o înaltă cultură, cu o clasă muncitoare și o țărănime intelectuale, un popor înarmat cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, cu concepția revoluționară, materialist-dialectică despre lume și viață. Aceasta va constitui cea mai sigură garanție a înfăptuirii neabătute de către întregul popor a obiectivelor de făurire a socialismului și comunismului”.

Parte a unei concepții unitare despre construcția socială și dezvoltare, învățămîntul românesc are de îndeplinit atribuții care-l obligă la o permanentă deschidere către nou, la îmbogățirea și îmbunătățirea continuă a formelor și metodelor sale, în acord cu evoluțiile din viața politică, din economie, din cultură. Oamenii școlii ca și slujitorii indirecti ai acesteia, scriitorii, se simt deopotrivă angajați în același amplu proces de prefacere și perfecționare hotărîtor pentru atingerea în cel mai scurt timp a idealului de a realiza în România o societate avansată, cu un înalt nivel de civilizație și cultură.

„România literară”



■ **Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, au început miercuri o vizită de lucru în județul Iași**

SEPTEMBRIE

■ Se deschide, triumfală, marea poartă a toamnei. Septembrie, lună a speranțelor, a împlinirilor, a tuturor drumurilor strălucite spre lume. A tuturor năzuințelor care nu trebuie, nu pot să rămînă numai în mintea noastră, ci se cer împlinite, de sufletul și miinile noastre.

Mezina toamnei este, în primul rînd, luna sărbătorească a fiilor și fiicelor noastre, pentru care se deschid, larg, porțile acelei instituții fără de care nicio dată, o națiune nu a putut exista: școala. Fără de ea ființa umană este lipsită de lumina cugetului, fără de ea omul nu poate evolua, un popor nu poate intra pe calea propășirii. Căci fără cultivarea spiritului, oricare acțiune, de orice fel, rămîne în întuneric.

Mintea și sufletul omului au nevoie de lumină. Ele nu pot înainta fără aleasa cale a învățaturii. Învățătura cere muncă, zile și nopți de sacrificiu. Ea este, de ce nu, un act de eroism. Căci marii noștri cugetători au fost, desigur, eroi ai neamului. Cei mai mulți s-au stins la lumina cărții, lăsînd în urma lor pagini întregi de învățatură și aleasă pildă de sacrificiu întru fericirea eternă a poporului român.

Pentru cei mai mici, clopoțelul școlii va suna anul acesta pentru prima dată. Pentru ei începe o lume nouă. Lăsînd în urmă joaca primei copilării, odată cu

uniforma, ei vor avea o nouă conștiință. Treptat, grație învățătorilor ce nu vor avea o muncă ușoară, cugetul lor proaspăt se va modela și se va adapta la noile cerințe ale vieții. Ei vor începe un act de o extraordinară gravitate. Căci, de aici înainte, drumul lor în viață va trebui tîrînit pas cu pas.

Timpul a trecut pe nesimțite și constat cu mirare că mai e puțin, foarte puțin și fiul meu, cel care în această toamnă va fi pentru prima dată școlar, îmi va ajunge pînă la umăr. Îi cer în gînd să mă asculte întotdeauna, să-și asculte mama care l-a crescut întru dreptate și dragoste. Îmbrăcat în uniformă școlară pare mai sever, mai matur, mai serios. Anul acesta, pentru fiul meu, clopoțelul școlii va suna pentru prima dată...

Mă gîndesc în aceste clipe la confrății mei care la rîndul lor au copii școlari. Mă gîndesc la toți părinții acestei țări care încearcă aceleași gînduri ca și mine. Mă simt legată de acel rîu fraged ce va porni la 15 septembrie către porțile școlii, de acel zvon de glasuuri ce va umple cu proștețimea și candoarea lui cerurile și pămîntul. Fie ca ei, copiii noștri, să înțeleagă cit mai curînd că învățătura face parte din marea lumină ce ocrotește sufletul poporului din care s-au născut.

Ioana Diaconescu

În spiritul colaborării și păcii între popoare

DESCHIDEREA largă a României socialiste spre dezvoltarea relațiilor multilaterale cu toate statele lumii, fără deosebire de orinduire, mărime sau situație geografică, promovarea amplă a dialogului direct, la nivel înalt, ca mijlocul cel mai eficient de acțiune politică — iată contextul în care s-a înscris vizita de lucru efectuată, la invitația președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de președintele Republicii Afganistan, Najibullah.

Între România și Afganistan s-au dezvoltat relații bilaterale, cu o evoluție favorabilă, în multiple domenii, vizita efectuată săptămîna trecută, convorburile dintre președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Najibullah deschizînd perspectiva unei ridicări a acestor relații pe o treaptă calitativ superioară prin extinderea colaborării în toate sferile. În cadrul convorburilor s-a ajuns la înțelegeri importante privind intensificarea conlucrării economice, tehnicoștiințifice, culturale. Asupra dezvoltării legăturilor politice, o certă influență va avea crearea, în perioada imediat următoare, a ambasadelor celor două țări la București și la Kabul.

Din păcate, după cum se știe, Afganistanul este teatrul unui conflict care a provocat țării și poporului afgan mari pierderi, distrugerii și suferințe — conflict alimentat de ingerințe din afară care au împiedicat și mai împiedică stingerea flăcărilor războiului. Și în cazul acesta, România s-a situat pe o poziție principială, fermă, susținînd cu claritate dreptul inalienabil al poporului afgan la suveranitate și independență, la alegerea de sine-stătătoare a căii de dezvoltare social-politică, la necesitatea respingerii oricăror forme de amestec în treburile sale interne, subliniînd categoric importanța găsirii unor soluții politice, renunțării la arme și trecerii la tratative și negocieri în vederea reconcilierii și realizării păcii.

Sînt poziții pe care însăși viața le-a confirmat și le-a propulsat, justiția și legitimitatea lor avînd astăzi o largă arie de recunoaștere. Asemenea ideilor, înscrise în Tezele pentru Congresul al XIV-lea, cum sînt cerința stingerii oricăror focare de conflict local, care pot degenera oricînd în războaie de proporții cu consecințe imprevizibile, principiul neamestecului în treburile altor popoare și universalitatea metodelor tratative pentru realizarea de consensuri general-acceptabile, și-au găsit deplina validare și în cazul Afganistanului.

În acest sens tovarășul Nicolae Ceaușescu, adresîndu-se președintelui Najibullah în toastul rostit la dejunul oferit, a spus: „Ca prieten al poporului afgan, România salută eforturile dumneavoastră, domnule președinte, ale guvernului dumneavoastră pentru soluționarea pe calea tratativelor, pașnică, a problemelor existente în Afganistan. Apreciem inițiativa privind reconcilierea națională și realizarea unității naționale între toate forțele și categoriile sociale, unitatea întregului dumneavoastră popor fiind de o importanță deosebită pentru viitorul poporului afgan”.

La rîndul său, înaltul oaspete afgan, referîndu-se la sprijinul militar extern pe care îl primise cercurile opoziției și care pricinuesc mari distrugerii materiale și jertfe umane, a spus, adresîndu-se tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Cu gîndirea dumneavoastră luminoasă și cu influența de care vă bucurați în rîndul conducătorilor lumii precum și pe lângă președintele în funcțiune al mișcării de nealinie, puteți avea, fără îndoială, un rol important în soluționarea pe cale pașnică și politică a problemelor din Afganistan”.

Convorbirile au prilejuit, totodată, un schimb de vederi asupra unei serii de probleme internaționale, punînd în evidență preocupările față de situația mondială care continuă să se mențină gravă, cerința comună de a se acționa pentru oprirea cursei înarmărilor și înfăptuirea dezarmării, pentru rezolvarea problemelor subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice, pentru înlăturarea folosirii forței și statornicirea unui climat de pace și securitate, de înțelegere și cooperare în întreaga lume.

Deși redusă ca timp, vizita președintelui Afganistanului a confirmat justiția politicii partidului și statului nostru privind dezvoltarea relațiilor României cu statele „lumii a treia”, cu țările în curs de dezvoltare, a căror recentă Conferință la nivel înalt a demonstrat din nou vitalitatea mișcării de nealinie, rolul ei pozitiv în evoluțiile mondiale.

ÎN spiritul aceluiași preocupări privind stingerea focarelor de conflict local s-a înscris și primirea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu a trimisului special al președintelui R.A. Egipt. Cu acest prilej, oaspetele a transmis un călduros mesaj de salut din partea președintelui Hosni Mubarak și a informat despre evoluția situației din Orientul Mijlociu, președintele Nicolae Ceaușescu reafirmînd poziția constructivă a României privind reglementarea pe cale pașnică, prin tratative, a situației din Orientul Mijlociu. În acest sens, a fost subliniată necesitatea organizării cît mai grabnice, sub egida O.N.U., a unei conferințe internaționale, la care să participe toate părțile interesate și să ducă la instaurarea unei păci trainice și juste în această zonă.

Cronicar

2 România literară

Viața literară

Eminesciana

BOTOȘANI

● La Botoșani, Dorohoi, Darabani și Agafon au avut loc, în zilele de 28—29 august 1989, „Zilele cărtii Mihai Eminescu”, manifestare înscrisă în programul Centenarului, menită să omagieze personalitatea și opera marelui nostru poet. Cu acest prilej, au fost lansate, la centrele de cultură și creație „Cintarea României” și în alte unități din județ, în prezența autorilor, un mare număr de lucrări apărute la editurile noastre în „anul centenar”. Printre ele: „Iubirea de patrie”, antologie, Editura Militară, prezentată de col. **Constantin Zamfir**; „Eminescu — sens, timp și devenire istorică”, volum îngrijit de Gheorghe Buzatu, Ștefan Lemny și Ion Saizu, prezentat de **Ion Saizu**; „Legendă și adevăr în biografia eminesciană” de Ion Roșu, prezentată de **Dumitru Ignat**; „Eminescu pe pămînt românesc și în durată eternă” de Victor Crăciun și Vasile Smărăndescu prezentată de

Victor Crăciun; „Poesii” de Mihail Eminescu, ediția princeps, prezentată de **Ion C. Rogoianu**; „Poezii” de Mihai Eminescu și „Proză” de Mihai Eminescu, prezentate de **Tudor Păcuraru**; „Pașii poetului” de Gellu Dorian și Emil Iordache, prezentată de **Dumitru Tiganu** și „Ipotești”, de Valentin Coșereanu, prezentată de **Maria Băciu**. A fost lansat, de asemenea, romanul „Revelion '45” de **Haralamb Zîncă**, în prezența autorului. A fost organizată o vizită de documentare, în județ, „pe urmele lui Mihai Eminescu”.

BACĂU

● În comuna Lipova a avut loc colocviul „Eminescu — omul deplin al culturii românești”. Au susținut comunicări, printre alții, lector dr. **Doru Scărlătescu**, lector **Al. Simion**, dr. **D. Zaharia**, dr. **George Anca**. În fața bustului poetului, realizat de sculptorul **George Zărnescu**, s-a desfășurat spectacolul „Poetul peste nemărginirea timpului”. Au

citit din creația lor membrii cînaclului „George Bacovia” al revistei „Ateneu”: **Sergiu Adam**, **Cornel Galben**, **Victor Mitocaru**, **Petru Scutelnicu**, și invitații Cînaclului: **George Chirilă**, **Eugen Uricaru**, **Gellu Dorian** și **Emil Iordache**. La reușita spectacolului au contribuit membri ai Cînaclurilor literare din comuna Lipova și din județ precum și elevi ai Școlii din Humulești-Neamț. La manifestări au luat parte **Petru Enăsoaie**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Gheorghe Băltescu**, activist al Comitetului județean al P.C.R., **Nicu Călin**, primarul comunei Lipova, prof. dr. **Ion Hangiu**, secretarul Societății de Științe Filologice din R.S.R., **Lucian Agachi**, inspector general școlar, care au rostit alocuțiuni.

CLUJ

● Cu cititorii din comuna Leșu s-au întîlnit **Petru Poantă**, **Adrian Popescu** și **Eugen Uricaru** în cadrul unei manifestări consacrate Centenarului Eminescu.

Asociațiile scriitorilor

CLUJ

● Asociația scriitorilor din Cluj a organizat o întîlnire cu cititorii la Școala interjudețeană de partid. Au luat parte **Doina Cetea**, **Negoiță Irimie**, **Teohar Mihaș** și **Ion Arcaș**, redactor la revista „Tribuna”.

● În taberele de creație organizate în județul Cluj s-au întîlnit cu tineri literați scriitorii **Petre Bușca**, **Constantin Cubleşan**, **Ion Cocora**, **Vasile Sălăjan** și **Tudor Vlad**.

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Arad, în colaborare cu Asociația scriitorilor din

Cluj, a organizat o întîlnire cu cititorii în comuna Lipova la care au luat parte **Doina Cetea**, **Teohar Mihaș** și **Tudor Dumitru Savu**. ● **Mircea Oprea** și **Dan Damaschin** au dialogat cu cititorii din Zalău cu prilejul prezentării volumului „A cîncea esență” de **Dan Damaschin**, apărut la Editura „Dacia”.

TG. MUREȘ

● Revista „Vatra” a organizat o întîlnire cu mineirii de la Paroșeni. Au luat parte **Cornel Moraru**, redactor șef al revistei, **Nicolae Băciuț**, **Valeriu Bărgău**, **Dumitru Dem Ionașcu** și **Dumitru Velea**.

Întîlniri cu cititorii

● În comuna Mîrșa s-a desfășurat simpozionul „Direcții și structuri noi în literatura noastră contemporană” urmat de prezentarea romanului „Lumini la fereștrele școlii” de **Ion C. Ștefan**. Au luat cuvîntul **Ion**

Potopin, **Artur Nistor**, și **Gheorghe Ciobanu**, din partea Comitetului județean de cultură și educație socialistă. La manifestare a fost prezentă **Doina Ioana**, secretar al Comitetului județean de partid Giurgiu.

Revista revistelor

„Limba și literatura română”

■ Numărul 2 pe 1989 al revistei „Limba și literatura română” editată de Societatea de Științe filologice cuprinde un sumar bogat în fruntea căruia se află un grupaj de studii și eseuri dedicate centenarului Eminescu. Semnează: **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** („Eminescu și țara”), **Nicolae Havriiuc** („Ipotești, locul copilăriei lui Eminescu”), **Ion Buzăși** („Eminescu și revistele școlare din Blaj — I”), **Corin Braga** („Două mari poeme eminesciene: „Călin. File de poveste” și „Lucceafărul”), **Victor Iancu**, **Narcisa Forăscu**, respectiv **Florin Făgărășanu** propun studii de morfologie și lexicologie. **Ion Coteanu** tratează în continuare „Despre compunere sau compoziție”, **Mircea Vasilescu** glosează pe marginea descrierii literare în opoziție cu cea științifică iar **Constantin Voiculescu** studiază „Psihologia personajului colectiv la Duiliu Zamfirescu și Liviu Rebreanu”. Analize și sinteze cu subiect istorico-literare semnează **Lucia Popa**, **Mircea Mihailovici**, **Viorica Bălteanu**, **Ștefan Găitanaru**, **Elena Irimioaia**, **Vlaicu Gh. Marin**. **Liviu Grăsoiu** propune tema „Victor Eftimiu — unul dintre acei puțini scriitori totali”. La ancheta realizată de **Gabriel Stănescu** („În dezbatere: actualitatea clasicilor”) răspunde, ca de obicei, „cu cărțile pe masă”, **Mircea Zăciu**. Despre cercurile elevilor scrie **Monica Potcoavă** iar **George Șovu** discută „Antologii literare ale elevilor”. Tinerile talente prezente în paginile revistei se numesc **Andreea-Ioana Jorja**, **Maria-Angela Băldea**, **Andreea-Ioana Antonesei** și **Petronela-Ofelia Stăicu**. „Însemnări pe marginea cărților” fac **Constantin Negreanu**, **Gabriel Stănescu**, **Al. Andrei** (despre **Mihail Kogălniceanu** — **Reflecții**, ediție de **I.D. Pirvulescu**, Ni-

chita Stănescu — **Poezii**, antologie, postfață și bibliografie de **Cristian Moraru**, respectiv **idealul unității naționale în cultura română** de **Alexandru Dobre**). Revista se încheie cu un **Curier** realizat de poetul **Gabriel Stănescu**.

„Cahiers roumains d'études littéraires”

■ Numărul 1 pe 1989 al cunoscutei reviste de critică, estetică și istorie literară este consacrat unei probleme de un înalt interes teoretic și de o indiscutabilă actualitate, aceea a **subiectului**. **Le Sujet en question** este deci tema titulară a prezentului tom și trebuie spus că punctele de vedere avansate sînt în marea lor majoritate incitante, dovedind o dată în plus nivelul ridicat al teoriei și criticii noastre literare. Numărul se deschide cu două texte cu un caracter mai general, aniversar și festiv: **Quinze ans après** (Romul Munteanu marchează cincisprezece ani de apariție a publicației) și **Hommage de France à la Roumanie** (alocuțiune pronunțată la 9 iunie 1988 la Biblioteca Română din Paris). Tema anunțată începe să fie propriu-zis dezbătută prin textul lui **Gh. Vlăduțescu** intitulat **Subject, Object, Thing in Modern Pre-Kantian Philosophy**. **Ileana Ioanid** continuă modalitatea estetică și filosofică de abordare a problemei în **Le Sujet destitué chez Adorno**. **Anca Măgureanu** propune un punct de vedere pragmatic, cu incursiuni în teoria enunțării și a actelor de limbaj (**Le sujet en pragmatique**). **Lettres de mon tonneau** se intitulă originala contribuție a lui **Gabriel Mardare**. **Esteticianul Vasile Morar** glosează pe marginea **Emotivismului estetic**. **Baudelaire entre sphinx et chat** este textul semnat de **Constantin Zaharia**. **Corin Braga** analizează paralogismele lui **Urmuz**,

în timp ce **Ioan Buduca** face o incursiune teoretică în domeniul textualismului. **Radu Petrescu et la tradition de la narration simultanée**, conceput de **Gheorghe Crăciun** cu obișnuita sa percutanță ideatică, poate fi atașat, la rigoare, aceleiași sfere tematice. **Gabriel I. Popescu** scrie despre **Nichita Stănescu** și paradigma modernă a subiectului, cu aplicație specială asupra **Elegiilor**. **Poetical Subject and Ontological Precariousness (Notes on the Imaginary of the Past-Decade Poetry)** este titlul contribuției lui **Cristian Moraru** la înțelegerea dintr-un unghi mai larg a mutațiilor petrecute în poezia românească a ultimului deceniu. **Bedros Horasangian** discută problema subiectului prin prisma teoriei personajului. Pornind de la **Michaux**, **Dan Ion Nasta** propune un text rafinat, abundînd în sugestii originale. **Dan Grișorescu** scrie despre conceptul de personaj (**The Composition of Character**) iar **Radu Toma**, plecînd de la unele idei ale **Juliei Kristeva**, ajunge la concluzii de real interes teoretic. Revista mai cuprinde, la secțiunea **Perspectives et confluences**, o paralelă făcută de **Annie Bentoiu** între traducerea literară și interpretarea muzicală. **Cronica traducerilor** este sîntinută de **Iulia Mugesu**. **Recenzii** semnează **Ioan Pânzaru** (despre ultima carte a talentatului critic și poetician **Vasile Popovici**, **Eu personajul**), **Victor-Dinu Vlăduțescu** (despre cunoscutul studiu al lui **Gianfranco Vattimo** asupra postmodernismului), **Romul Munteanu** (despre ultimele romane ale lui **Constantin Toiu** și **Liviu Ciocărlie** cit și despre **Sala de așteptare**, penultima carte a lui **Bedros Horasangian**). Numărul se încheie cu o utilă bibliografie tematică a revistei, de la început pînă astăzi. O mențiune specială pentru **Romul Munteanu**, **Ioan Pânzaru** și **Radu Toma**, coordonatorii acestui tom interesant, „competitiv” teoretic.

R. V.

SEMNAL

● **Vasile Petre Fălă** — **UN OM ÎN CIMP**. Roman. (Editura Cartea Românească, 172 p., 8,50 lei).

● **Nicolae Stan** — **ASEZAREA**. Roman. (Editura Cartea Românească, 190 p., 9,75 lei).

● **C. Th. Ciobanu** — **INSCRIPTII PE DRUMUL ROTUND**. Versuri. (Editura Eminescu, 56 p., 7,75 lei).

● **Ion Aramă** — **DETAȘAMENTUL CALINA**. Roman. (Editura Militară, 272 p., 10 lei).

● **Constantina Caranfil** — **DOR DE COPILĂRIE**. Povestiri cu ilustrații de **Tia Peltz**. (Editura Ion Creangă, 66 p., 7 lei).

● **George Ghidrițan** — **DRAGOSTE LA LUMINA ZILEI**. Roman. (Editura Cartea Românească, 268 p., 12,50 lei).

● **Radu Cange** — **UN BĂRĂGAN APROPIAT**. Versuri. (Editura Albatros, 52 p., 6,75 lei).

● **Dora Pavel** — **NARAȚIUNI ÎN TIMPLĂTOARE**. Versuri. (Editura Dacia, 60 p., 6,75 lei).

● **Mihail Dușescu** — **PATRIE COMUNISTĂ**. Versuri grupate în ciclurile: **August românesc**, **Iubirea de patrie**, **Portret de țară**, **Oltenia de suflet**. (Editura Scrișul Românesc, 146 p., 13 lei).

● **Corneliu Tamaș** — **BAIETII NU PLING**. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 76 p., 7,50 lei).

● **Marian Constantinescu** — **STAFETA CONTINUA**. Publicistică. (Editura Eminescu, 170 p., 8,50 lei).

● **Vasile Ghica** — **SURISURI MIGDALATE**. Aforisme. (Editura Junimea, 156 p., 7,75 lei).

● **GONZALO TORRENTE BALLESTER** — **TRILOGIA BUCURII ȘI UMBRĂ** — vol. I **Sosește stăpînul** — traducere de **Dărie Novăceanu** — (445 pag. 23 lei); vol. II **Locul unde se involbură așul** — traducere de **Miruna Ionescu** — (469 pag. 25 lei); vol. III **Sărbători triste** — traducere de **Miruna Ionescu** — (447 pag. 23,50 lei). (Editura Univers, colecția „Romanul secolului XX”).

LECTOR

În dezbatere: Programul-Directivă

și Tezele pentru Congresul al XIV-lea

Modelul uman al civilizației viitorului

ÎN GÎNDIREA tovarășului Nicolae Ceaușescu, în Programul partidului se afirmă o **concepție prospectivă** a culturii, întemeiată deopotrivă pe luciditate și spirit critic, pe încredere optimistă în forța creatoare, demnitatea și măreția poporului nostru. Cuvîntarea la Plenara C.C. al P.C.R. din 27—28 iunie a.c. precum și documentele pregătitoare pentru Congresul al XIV-lea al partidului, în primul rînd **Tezele...**, confirmă încă o dată caracterul realist, întemeiat științific și prospectiv al gândirii și politicii partidului. Subliniind înțelesul originar-fundamental al ideologiei ca expresie a conștiinței intereselor de clasă dar și ca permanență umană — „... este un adevăr axiomatic că nici nu poate exista o lume fără idei. Desigur, important e ce idei se înfruntă, ce idei înving și influențează dezvoltarea socială”, — **Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român** precizează că „În centrul activității organelor și organizațiilor de partid, a tuturor instituțiilor ideologice și cultural-educative trebuie să stea permanent modelarea fizionomiei omului nou, înaintat, animat de un profund spirit patriotic, devotat trup și suflet cauzei nobile a socialismului și comunismului, făuririi celei mai drepte și mai umane societăți la care au visat spiritele avansate, revoluționare de pretutindeni, idealurile progresului, socialismului și păcii în întreaga lume”.

Este evident că o asemenea concepție se bazează pe realizările obținute îndeosebi în anii de după Congresul al IX-lea (care echivalează prin densitatea lor social-umană cu o adevărată epocă istorică), pe o cunoaștere profundă și cuprinzătoare a tendințelor legitime înnoitoare (cum ar fi, de exemplu, dezvoltarea unei puternice baze energetice și de materii prime, revoluția tehnică pe baza electronizării, cibernetizării și robotizării industriei), pe considerarea activității științifice, a învățămîntului și culturii ca temelii al întregului proces progresiv, pe stabilirea unor obiective strategice clare și departe văzătoare.

Vorbind despre o concepție prospectivă a culturii, trebuie să avem în vedere că ea a devenit cu puțină mai ales odată cu trecerea la organizarea pe baze socialiste a întregii vieți economico-sociale. Și totuși, așa cum arată conducătorul partidului și statului nostru în **Expunerea la ședința comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești**, din 28 noiembrie 1968, în prima etapă a revoluției (1945—1965) — în ciuda unor realizări obținute, în primul rînd lichidarea orînduirii burghezo-moșierești, a exploatarei omului de către om, s-au comis greșeli grave, încălcări ale legalității socialiste „care au dăunat dezvoltării socialiste a patriei noastre. Trebuie subliniat faptul că tocmai în această perioadă s-au manifestat și puternice concepții străine, de fapt antisocialiste, de negare a forței și capacității poporului român, a clasei muncitoare, de negare a însăși istoriei, a limbii și culturii române. A existat o puternică îngrădire a activității creatoare, a apărut concepția greșită după care nu era necesară o dezvoltare proprie a științei și tehnicii”.

Congresul IX a fost un Congres al demnității naționale, al unei noi conștiințe istorice, al încrederii în viitor și în forța creatoare a poporului român, de a izvedi pe pămîntul României o nouă civilizație, o nouă cultură. Abia acum dimensiunea prospectivă, viitorologică a culturii dobîndește o mare pondere iar valorile trecutului pot fi preluate și integrate în funcție de dezvoltarea viitoare spre a asigura o adevărată renaștere culturală. A devenit necesar un nou concept al dezvoltării, o plenitudine axată pe cunoașterea de sine și echilibrul valorilor, creativitatea. **Cultura viitorului** este, așadar, autoconstrucție axiologică a omului și societății umane.

DACĂ am sintetiza reflecțiile prospective cu privire la viitorul culturii din unghiul de vedere al civilizației socialiste ar trebui să plecăm de la un principiu fundamental, unificator și diferențiator în același timp — **umanismul** ca factor de continuitate și revoluționare a structurilor spirituale, de echilibrare a specificității naționale și universalității umane în cultură. Umanismul culturii se bazează înainte de toate pe noul statut și noua funcție axiologică a omului — receptor și creator de cultură, nu doar la nivelul unei elite privilegiate, ci la scară socială ; omul este (și devine) **subiect al culturii** în măsura în care se formează ca **subiect al muncii** pe temelii unei noi unități între calitatea omului muncitor ca om de cultură, subiect axiologic și calitatea sa istorică de erou civilizator. În cultura viitorului, revoluționarea **valorilor-mijloc**, menite să asigure democrația valorilor și să sporească eficiența actului creator, precum și a **valorilor-scop**, legate nemijlocit de atributul perfectibilității umane, va deveni o lege a dezvoltării. În ceea ce privește prima categorie de valori, pe primul plan se situează ceea ce am putea numi **funcția civilizatorică a culturii** (tehnică și științifică) și care va dobîndi mereu — în funcție și de despoziția omenirii de uriașele cheltuieli militare — o pondere capabilă să facă realmente din Terra o planetă roditoare.

Forța și măreția omului este tocmai aceea de a umple lumea cu sens, de a da prin cultură măsura

geniului și verticalității sale. Și cu toate acestea, una dintre cele mai paradoxale constatări pe care ni le prilejuiește examenul critic al istoriei culturii este inegalitatea, discrepanța dintre progresul culturii și progresul omului.

IATĂ de ce cultura viitorului va trebui să realizeze o adevărată revoluție a valorilor, care nu se referă doar și nu în primul rînd la fiecare specie de valori în parte, ci la întreaga lor mișcare în cîmpul social. Este greu să mai crezi astăzi că valorile sînt niște entități pur ideale și abstracte pe care nimeni și nicicînd nu le poate atinge și experimenta, niște ținte sublime spre care putem doar visa. Dar marea răsturnare revoluționară produsă de societatea socialistă românească în această privință trebuie privită și prin prisma a două concepte elaborate și dezvoltate în opera secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : **calitatea vieții și principiul multilateralității**. E greu, dacă nu imposibil, să ne imaginăm cultura de azi și mai ales cultura de mâine în afara acestor două imperative umaniste.

În ceea ce privește primul concept, trebuie spus că socialismul depășește dezechilibrul grav care s-a creat între **cultura stocată și cea trăită și experimentată**. Realizările de vîrf ale tehnicii și științei moderne, ca și marile capodopere din trecut și de azi ale culturii umaniste se transformă tot mai mult în cultură experimentată și trăită, în sfera muncii, a timpului liber, a relațiilor cotidiene etc., valorile acestei culturi se convertesc în **calitatea vieții** oamenilor.

Nu este vorba doar de o chestiune de meditație teoretică, de visare la un viitor îndepărtat, ci de o problemă practică și programatică pe care și-o poate pune efectiv numai o societate care prețuiește omul — fiecare om, omul ca ființă muncitoare și nu doar o elită — ca singurul izvor de valori și ca valoare supremă, legitimînd întreaga lume a valorilor. Este meritul partidului nostru, al secretarului său general, de a operaționaliza prin acest concept un vechi ideal umanist — **perfectibilitatea omului și a condiției umane**. Este cit se poate de semnificativ faptul că **Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită din iunie 1962** — care a devenit **Programul ideologic al partidului** — un amplu capitol este consacrat **Obiectivului fundamental al etapei actuale — realizarea unei noi calități a muncii și a vieții în societatea socialistă românească** și putem desprinde de aici care sînt temeiurile și resorturile revoluției valorilor : modernizarea bazei tehnico-materiale, creșterea eficienței economice și ridicarea bunăstării poporului, creșterea productivității muncii, sporirea producției industriale și agricole, creșterea mai puternică a științei ca factor dinamizator al progresului economico-social, un grad superior de acumulare, ca temelii al dezvoltării forțelor de producție și a nivelului de civilizație și cultură, perfecționarea caracterului social și creator al muncii etc. Calitatea muncii este criteriu esențial pentru a măsura gradul de umanizare a unei societăți, capacitatea ei de a satisface multitudinea nevoilor și aspirațiilor umane, de a realiza convergența sau unitatea între cultură și civilizație.

Crizele răvășitoare ce zguduie lumea capitalistă își au izvorul în setul de crize de natură economică, dar și în rupturile grave ce se produc în raporturile dintre individ și societate și se manifestă prin astfel de fenomene ca mecanizarea, uniformizarea, manipularea, etc., ceea ce echivalează cu înstrăinarea și pierderea de sine a individualității. Socialismul inaugurează adevărata istorie a conștiinței de sine a omului, tocmai pentru că restabilește pe un plan superior armonizarea intereselor (și valorilor) sociale și a celor individuale : bogăția sufletească a omului-personalitate depinde de bogăția relațiilor sociale, de ceea ce societatea este în stare să facă pentru dezvoltarea nestînjinită a individului, iar bogăția spirituală a societății, capacitatea de a promova ritmuri înalte ale progresului multilateral, depinde de descoperirea și valorizarea optimă, la scară socială, a resurselor de creativitate ale oamenilor, de ceea ce fiecare membru al societății este capabil și disponibil să facă pentru semenii săi, pentru înflorirea continuă a patriei. În socialism, fiecare individualitate umană trebuie să devină un nucleu incandescent de receptare, asimilare dar și iradiere a valorilor, iar Festivalul Național „Cîntarea României” reprezintă o vastă explorare în lumea mirifică a conștiinței spre a scoate la iveală uriașele comori spirituale ale poporului.

Modelul uman al civilizației socialiste reclamă asemenea opțiuni axiologice care să realizeze idealul lui **homo humanus**, al omului total care-i simbolizează pe toți marii eroi ai istoriei culturii. Lumea în care Prometeu e înlănțuit se caracterizează prin stagnare, imobilitate, conservatorism. Lumea în care Orfeu e înlănțuit este o lume a științei fără conștiință, a tehnicii fără forța călăuzitoare a spiritului, o lume a necesității și raționalității fără aportul afectivității și fără libertate. Lumea socialistă este lumea omului prin excelență, o nouă ipostază a omului faustic-depozitar și fructificator al unei vaste și eroice experiențe.

Al. Tănase



BOGDAN STIHI: Sibiancă („Căminul Artei”)

La Petru Rareș

„Dat c'opotele-n schit la Moldovița
de mugetele cerbilor vibrînd
și-n cercuri largi pornește prin pămînt
se vesti din somnul pietrei vița

Nu se mai știu păreții în amurg
căci s-au lipit tremurător de dînsul,
din Putna, peste culmi, coboară plînsul
Mariei de Mangop.

Pe vale curg
neconținut chemări de vinătoare
și zimbrul scurmă cu copita-n prund
pină stîrnește apa din străfund,
să-și lase Vodă plasele în mare.

Gabriel Cheroiu

Pelerinajul

Domnului Tudor

Din Bucureștii bucuriei noastre,
Domn pămîntean încoronat călare,
Spre curți de scaun vechi cu steag și oaste
Plecași spre noua ta descălecare.

Nu să culegi din cer căzută mana
Plecași cu oastea de panduri în grabă ;
Mergeai spre Argeș, Cozia, Tismana —
Cetăți de veche slavă Basarabă.

În vis, în foisorul din Golești,
Veni Mihai, martir intru Ardeal,
De mi te hotărâși să ocolești
Să i te-nchini la Mănăstirea Deal ?

Vruseși să fii cu el un trup și-un suflet —
Lipsea un trup la capul sfînt din raclă —
Si pin' la cel din urmă-al tău răsuflet
Arseși de tot, tu, precurată faclă.

Ca lui Mihai și Vlad, ți-e trupul glie,
Vis luminos, și treaz, și fără somn,
Stai piatră neclintită-n temelie,
Și-n inimi, Doamne Tudor, ne ești Domn.

Ilie Bădicuș

Bălcescu

Înstrăinată pasăre fără aripă
cintecu-i frînt cum e frîntă o clipă
cailor-au murit, oile pasc stele
apele trec ca vorbele grele
lumea cernită din timpuri în timp
surghiunită-i în piatră unui vechi anotimp
palmă cu palmă și gînd după gînd
secole sure înviind în cuvînt
și doar ochii cuibare de bufnîțe albe
mai visează la gîtul luminilor salbe
căutîndu-se trup, căutîndu-se sine
palmă cu palmă-n pămînturi străine

Gabriel Iuga

Un spațiu literar



Fotografie de Ion Cucu

IN ipoteza că ar exista un literat-geograf (sau invers) pe care să-l amuze desenarea unei hărți a spațiilor importante pentru literatură, pe baza coordonatelor spirituale ale acestora și a suprapunerilor (in)voluntare, unde ar plasa oare Platonestiul din romanele lui Paul Georgescu? În vecinătatea sadoventianului loc „unde nu s-a înțeles nimic”, ca replică ingenioasă, cum de mult a remarcat critica? Intersectând organic „lumea lui Caragiale” în toate ipostazele ei, inclusiv pe cea din escul lui Mircea Iorgulescu? Lingă unul din tîrgurile descrise în prozele scriitorilor pe care Călinescu i-a desemnat prin formula „micul romantism provincial și rustic”? Tangent la coarda alegorică din scrierile lui Eăulescu sau Fănuș Neagu? Sau, mărind scara spre literatura universală, în Vestibulul Infernului*, dar nu lingă indiferenței, ci lingă sovăielniciei — și lată-ne întorsii la literatura română (Vestibulul lui Ivasiuc) — pe limbă, între poezi și filosofi anticii (inclusiv Platon), mai departe, în cercul al doilea, lingă cei care au păcătuit din dragoste, poate chiar în bolgii sau dimpotrivă, în Paradis? Lingă templul lui Apollo din Delfi cu Erinile devenite Irimii sau banale muste din Platonesti?

Acest joc de posibilități arată, de la început, o caracteristică structurală a romanelor lui Paul Georgescu din ciclul „platonestean” inaugurat de **Revelionul**: intertextualitatea, cu noi surprize de la un volum la altul. (Postmodernismul, as spune, dacă as vrea să folosesc termenul încă atât de controversat: corinticul, dacă as prefera unul consacrat, firește, fără a suprapune respectivele noțiuni.)

Probabil însă, ca oricărui alt spațiu literar, ar trebui să i se acorde și Platonestiului privilegiul de **centru al lumii**. Desi „neînsemnat, zvirlit excentric pe harta țării”, undeva în cîmpia ialomiteană, legat de capitală „printr-o linie ferată lungă, complicată și foarte sovăielnică” (s.n.), Platonestiul duce totuși o viață proprie, independentă sau ne-dependentă, cu un ritm al ei, prea puțin grăbit. Orășelul e somnoros, pasnic, micile tresăriri sînt repede uitate, anormalul e parcă un joc de imaginație și redevine curînd normal, iar normalul e... platonestean.

Locul, deci, e neschimbat în datele lui esențiale fiind astfel punctul fix, necesar în protecia substanță a romanelor lui Paul Georgescu. Locul va rămîne cel mai sigur sistem de referință al acestora, dîndu-le un „aer de familie” (desigur, familia platonestenilor), fie că beneficiază de scena deschisă a Platonestenilor**), fie de cea a Iluzoriilor (diferența e doar că acesta din urmă nu se găsește pe o hartă reală), fie de aceea a unui spațiu analog. Doar în ultimul (pînă acum) roman al lui Paul Georgescu, **Geamlic**, Cartea Românească, 1988, personajele purtătoare de zestre genetică platonesteană se regroupează în capitală.

Timpu! oferă însă surprize, ca pentru a infirma bănuiala de monotonică ce plutește asupra urbei. Din perspectiva platonestenilor timpul e suspendat, viața tîrgului lor se desfășoară fără conștiința dimensiunii temporale. Ei o percep numai în mod primitiv, tradițional, legînd-o de evenimente calendaristice (schimbarea anului, solstițiul ce marchează începutul verii) sau istorice (de exemplu — războiul). Atunci reacționează conform propriei structuri: activ sau pasiv, intelectual sau ne-, cînstit sau cu ipocrizie, Gabriel Dimancea, personaj investit și cu perspectivă narativă în **Revelionul** și **Vara baroc** și dublîndu-l pe naratorul din paginile de prolog și din alte câteva intervenții, este cel care, în repetate rînduri, meditează asupra valorii simbolice a unor asemenea

evenimente. Schimbarea anului, de pildă, este dusă de la început sub semnul săr-bătorii ca bucurie impusă: „...era stupid, absolut sinistru, să fixezi cu luni, cu ani înainte, în seara căreia zile vei fi bine dispus [...] Orice veselie hotărîtă prin calendar îl enerva cu anticipație” (**Revelionul**, p. 18). În plus, revelionul este marcat de ambiguitate, de mască, de Janus cel cu două fețe, una privind înainte și alta înapoi. Este firesc, deci, ca toate întîmplările din această noapte să fie naturale și absurde, regulă și deviere. Trecutul și prezentul își răspund, se leagă în acest punct de întîlnire. Luate în ansamblu, romanele lui Paul Georgescu se construiesc pe o asemenea imperceptibilă consumare a viitorului, ca destin ale cărui latente există în trecut. Acestui timp care e totodată trecut și viitor îi corespunde, la nivelul personajelor, un cuplu-lemblemă, o constantă a prozei lui Paul Georgescu: perechea maestru (călăuză)-discipol, după modelul Virgiliu-Dante în **Divina comedie**, respectiv matur-tînar (sau tineri). „Dacă, aici, ne-am întors atât de îndărăt, spre un trecut scufundat, aproape improprie, spre un oras aproape neînsemnat, e doar pentru a urmări, cu detașare, cum, uneori în viața unor tineri trecutul neînțelept poate constitui o forță activă...” se afirmă în prologul **Revelionului** (p. 11) după precizarea că maturii „își poartă cu ei trecutul”. În timp ce tinerii sînt „ființe proiectate în viitor, voluntar uituci față de recente amintiri” dar, datorită lor, „împinsi spre o anume pantă pe care vor lumina, la început fără să-și dea seama, pe care apoi se vor rostogoli strigînd că urcă”. Pasaj semnificativ-ironic, confirmat de evoluția personajelor din mai toate romanele lui Paul Georgescu.

Noaptea revelionului reprezintă pentru personaje o surpriză, în sensul că le dă, ca un becul de alarmă, conștiința timpului ca schimbare. Neîntîlnind capabili să seizeze o evoluție lentă de-a lungul anului (anilor), sînt izbiți de cite o transformare pe care o cred bruscă și nejustificată. De remarcat că toți trei bărbatii (Gabriel, Vlad, Tiberiu) din perechea căsătorite care participă la revelion au, în noaptea respectivă, surprize (neplăcute) în legătură cu soțiile lor, care le apar astfel. În cuplurile care se desfac — Gabriel-Iulia, Tiberiu-Corina — trebuie semnalat, de la început, un dezechilibru: Gabriel și Tiberiu sînt inițiați într-ale spiritului, cultivați și plini de rafinament pe cînd soțiile lor sînt, aci, profane. Cel doi sînt însă profani în viața cotidiană, fie ea socială sau sentimentală, și încercările lor de a se iniția dau greș acolo unde ele știu și inițiază (pe alții).

DIN perspectiva cititorului, timpul într-un roman al lui Paul Georgescu este o surpriză prin apropierea, mai degrabă, de clasicism (de altfel, primele romane din serie respectă, în bună măsură, regula celor trei unități) și de prozele în care totul se petrece în atemporalitate sau după un calendar cosmic, ca în unele din scrierile sadoventiene, de exemplu. De aceea Platonestiul ne apare uneori „dat în alb ca o raia, cuib de cărămidă și legumă, la milloc de rău și bun, înflorînd ca o legendă” (**Revelionul**, p. 8). Această perspectivă asupra timpului, tradițională și unitară, renunțînd deliberat la rememorări fragmentare sau la o construcție ciclică, în spirală, desigur cu variații de la un roman la următorul, se îmbină cu o perspectivă dublă modernă, cu lectura suprapusă a viitorului și trecutului exemplificată mai înainte. (Este ca și cum cititorul lui Paul Georgescu ar apăsa cînd pe butonul de „mono-”, cînd pe cel de „stereo-” la tem-porala „audiție.”) Asocierea e cu totul originală, cred, în literatura noastră contemporană.

Galeria portretelor din Platonesti e diversă gata să satisfacă gusturi și sensibilități de orice tip. Aceste personaje se regăsesc, cu alte nume și ocupații, dar cu însuși apropiate, de la o carte la alta. Iată-le în **Revelionul**, roman ce dă, și în acest plan, invariantele: categoria personajelor nobile, de tip Vlad sau, în **Vara baroc**, la numai doi ani după despărtirea lui Gabriel de cei care, la trecerea dintre 1923/24 erau prietenii săi, replica lui Vlad, avocatul (fără proces) Milan. Prin tinuță și temperament, aceștia sînt eroi clasici (în decor baroc), admirați deopotrivă pentru felul în care minulesc tacimurile la masă, pentru cel în care-și stăpînesc durerea, pentru discreția elegantă cu care știu să existe. Uneori în admirația lui Gabriel se strecoară și outin dispreț pentru vulnerabilitatea ascunsă a acestor inadaptabili, „contemporani numai corporal” cu vremea lor.

O altă categorie sînt personajele caricaturizate cu o anume afecțiune, căci în trupul comic se ascunde un intelect admirabil. Așa sînt Tiberiu (respectiv Victor) capabili de performanțe uluitoare pe tărîm spiritual, dar complexați și stingaci și nefericiți în relațiile cu ceilalți (celelalte). Cînd spiritul și cultura lipsesc, caricaturalul se transformă în grotesc și respingător. Astfel apare soția lui Tiberiu, Corina, față de care naratorul, hiper-

sensibil la inestetic plus stupid, nu are nici o milă, adunînd în personaj, ca-ntr-o cutie a Pandorei, toate relele. Între portretele cu trăsături distinse și cele gro-teste se află o categorie de intermediari, nici de tot frumoși, nici de tot al spiritului, avînd însă posibilități pe care cite un amănunt le împiedică să ajungă la împlinire. Un amănunt care-l împiedică și pe cititor să le ia în serios. Astfel Radu, de pildă, are o discuție plină de miez cu Tiberiu. În confruntarea de idei ce are loc, fie agitatea unor „minute pufcoase”, fie vocea care urcă spre „soprano”, fie dulcea lui moldovenească fac din Radu un combatant înalt. Există și figurații în tablourile vie ale Platonestiului și anume intrușii, cei veniți din afară, care primesc cite o etichetă — **împielitatu! Mo-nel, blondul Thomas** — și sînt considerați ab initio fără importanță.

Ocupațiile acestor personaje sînt puține; unele nu fac (mai) nimic, știu „să tragă mîta de coadă, dar cu dichis”, altele sînt prinse, mai mult teoretic, în avocatură, politică, învățămînt, presă, dacă nu cumva își află vocația în vreo nobilă inutilitate, cum ar fi coloratul de nasturi. Căci aceste personaje au o singură preocupare fundamentală, o singură meserie care îi captivează și aceasta este COMU-NICAREA. Indiferent de aventurile pe care le trăiesc și care reușesc sau nu să urnească „iepicul”, ele sînt pasionate angrenate în marea aventură a comunicării. (Ceea ce se opune trîncănelii, chiar și „mariei trîncănelii.”) Este, în mod clar, dominantă romanelor lui Paul Georgescu. Descrierile sînt de obicei economice, substanța lor avînd concentrație maximă: „ris văzut, nu auzit”, un personaj „soare polemic din cafea”, altuia „îi asudă nasul” în cofetărie „tîpenie și zăduf”, pavaul e „întermitent și iluzoriu”. Convorbirile însă sînt copioase, autorul se lasă în voia dialogului, nu platonician, ci platonestean. Discuția se leagă între personaje de orice tip, în casă, la cafînă (unde o invitație nu e niciodată refuzată), pe drum, în trăsura. În **Geamlic**, există alt tip de comunicare, naratiunea fiind la persoana I, deci confesivă. Sub masca abia păstrată a Naratorului se simte Autorul care vrea să se explice, să se auto-definească (un asemenea pasaj semnificativ se poate găsi la p. 320, dar nu numai acolo.)

Nimeni nu pare să-și pună problema dacă și-a ales un interlocutor potrivit, capabil să-l înțeleagă și să-i răspundă. Platonestiul comunică firesc, fiecare „pe limba lui”. E însă nostim că între limbajele acestor personaje, foarte diferite (și ele și limbajele) prin cultură și capacitate intelectuală, există o reală corespondență și **comunicarea reușește**. Chiar atunci cînd relațiile lor esuează, chiar cînd se antipatizează sau se disprețuiesc sau își sînt indiferenți, există o supapă care face ca frazele lor să ajungă într-un spațiu comun. Transferul se face, ideile, oricît de departe au fost, se ating. Nu se suprapun, dar se leagă.

CONSECINȚA ponderii pe care o are comunicarea în proza lui Paul Georgescu este inventivitatea în materie de limbaj, unde autorul este, practic, inepuizabil. Dar această vervă constantă are două calități ce nu trebuie trecute cu vederea: în primul rînd diferențierea foarte clară a vocilor, astfel încît, chiar dacă personajele nu sînt numite, cititorul le identifică ușor. Fiecare personaj are un specific verbal: unul repetă, la minie, finalul cuvintelor, ca un ecou mult comic, altul lungeste vocalele și face pauze mari între cuvînte, altul vorbește în graiul bănătean, vocabularul unuia e îmbibat de cultura clasică, al altuia a interlop etc. (Chiar și pe acest mic etc. cineva îl rosteste eticetara.) Aspect pe care abia prozele (mai mult sau mai puțin scurte) opteciste îl mai valorifică la maximum.

A doua mare calitate a limbajului romanelor lui Paul Georgescu este faptul că reușește mereu să surprindă, să nu plictisească. Merită demontat puțin acest complex aparat care menține vie atenția, indiferent de pomenitul și uneori leneșul „iepic”. Prin ce catalizatori are limbajul o asemenea forță? Așa cum, la început, ne-ar fi fost greu să situăm Platonestiul pe o hartă literară, ar fi dificil de arătat o ascendență dominantă a limbii platonestenilor. Cei mai variați autori, citați cu pipeta sau în fraze (strofe) întregi se omogenează în pasta **dialogurilor platonestene**: Caragiale, Dante, Petrarca, Eminescu, Maurice Scève, Villon, Pascal, Creangă, Nerval, Filimon, Shakespeare, Goethe, Horațiu, Platon s.a., s.a. Nivelele limbajului se amestecă, astfel că, pentru o anumită notiune, Paul Georgescu detine o listă de sinonime (de la limba literară la argou, unde lista e mai bogată) strecurate în text cu știința de a produce efectul scontat: **puscărie, închisoare, gros, tu-haus, gheslos, popceală** — pentru a da un singur exemplu. E necesar un al saselea simț, cel al limbii, ca să te foci cu un nume (și ce nume!) : Crizantema, găsîndu-i varianta hipocritică, **Crizl** sau chiar

Crizy, căci prin asta s-a spus totul despre secretara care-l poartă și-l trădează înroșindu-se ca macul! Paul Georgescu știe să nu repete nici cînd citează, să nu citeze chiar dacă repetă, să nu spună ca toată lumea, să înnoiască locurile comune: **salcia e cogitativă**, nu gînditoare, Toma al său e **credinciosul**, iar noi îl stim dimpotrivă, bocancii făcuți de cineva sînt „proști, proști, dar mulți”, deci aduc venituri, personajele lui contrazic zicînd **da și locma**, spun lucruri grave într-un limbaj de mare haz și **vițavercea**, lui **huzur** i se adaugă o codită simpatică și orientală care-l transformă în **huzurlic**, sufuxul adăugat **blondului** și **blondinei** sale e unul peiorativ, iar substantivul, derivat după modelul lui **proștănae**, își cam schimbă „culoarea” (**blondănae/-ă**), un om cu chichite și uricios devine **chichiricios** și lista rămîne deschisă. Lingvisti! ar găsi în aceste romane un bogat material. Scriitorul este un ludic (cum de mai multe ori a subliniat Nicolae Manolescu, criticul cel mai prompt în comentarea romanelor lui Paul Georgescu), se joacă cu cuvîntul, îmblînzeste fraza, își joacă personajele-marionete, dar, trebuie spus, mai ales pe sîrma fragilă a limbajului. Tot de ludic ține și un procedeu prin care Paul Georgescu este, în prezentarea personajelor sale și a situațiilor în care dialogul îl pune pe conlocutori, un deschizător de drumuri obținînd maximă concizie. Este vorba de **schimbarea întregii recuzite de la o replică la alta prin simpla numire a protagoniștilor**, același-altii, astfel că, abia fixată o epocă, o stare de fapt, ea se metamorfozează într-o alta, în fața ochilor mereu curioși ai cititorului devenit spectator. Spectacolul e cu măști și decoruri fluide și tocmai în asta constă noutatea. Astfel, pe numai citeva pagini, într-un schimb de replici, cu indicații regizorale puse în paranteză ca în piesele dramatice, Gabriel e numit: Gabriel, Romeo, El Desdichado, El, discipolul, puer studiosus, Romancierul, Amicul, Sotul, Acuzatul, Marele Păcătos și fiecare din aceste denumiri atrage implicit schimbarea de epocă și decor și un partener adecvat. Sînt latentele care zac în fiecare om.

Viziunea instabilului personaj (nu narator, dar oferindu-i acestuia perspectiva) e însă unitară. Este aceea a căutării continue a sensului întîmplărilor, încercarea de a le înțelege, de a le lega, desi el pare că se rătăcește, asemenea ilustrului său model printr-o „pădure de simboluri”. **Revelionul**, cartea unei nopți, punctează intrarea personajelor în maturitate, ceea ce, din perspectiva creatorului, e o catastrofă. Indiferent de vîrstă, în proza lui Paul Georgescu există niste tineri „care nu mai sînt chiar așa de tineri” și s’ află „nel mezzo del cammin”, adică într-un moment crucial al vieții, într-un punct de schimbare. Sensul pe care îl caută Gabriel este tocmai această schimbare: **transformarea existenței în destin**, dar nu prin moarte, „Demiurgul”, adică scriitorul vrea ceva cu mine, mi-a creat un destin.” — afirmă personajul. Acest „destin” crește într-un destin, nu al unui personaj anume, ci al unui loc viu, animat (uneori chiar ca în desenele animate), numit Platonesti. Începînd la intrarea parodiului Infern, atîngînd Paradisul numai ironic — vara, Platonestiul este un „empireu al tîntarilor” —, romanele lui Paul Georgescu prezintă, rînd pe rînd, cite un cerc autohton și savuros dintr-o divină comedie și comedie umană dulce-amară, a spațiului care a intrat în literatură sub numele de Platonesti.

Ioana Părvulescu

Toamnă

Umblă prin școală un
zvon de septembrie iar
numele dascălului e
rază pe sullet acum cînd
tremură-n aer un
clinchet subțire.

Curcubeie de
glasuri tulbură clipa și
cresc înalte flori de
lumină în
ochii adînci ai
celor ce
vin.

Dumitru Udrea

*) Reper este romanul **Revelionul**, Ed. Eminescu, 1977, primul din „seria Platonesti”, care, împreună cu **Vara baroc**, Ed. Eminescu, 1980, constituie pentru romanele ulterioare o bază și o „cale de acces”.

**) Din Indicatorul statistic al satelor și unităților administrative, 1930: Platonesti jud. Ialomița, plasa Tăndărei, clădiri — 197, gospodării — 203, locuitori — 895, întreprinderi — 3.

Cîntece de cîmpie



citeva prin reviste și pe toate la un loc în 1968, în volumul de care am amintit.

CĂ nu erau folclorice aceste **Cîntece de cîmpie**, decît numai prin melos, prin unele motive baladesti reactivitate, își dă seama oricine la act de complexitatea structurilor metaforice care le susțin, de factura subtilă, evident cultă, a imagisticii, care poate reverbera în mai multe planuri sugestive. Iată această viziune a cîmpiei matinale răsfrîntă în cer, într-o poezie nu doar evocatoare dar și axată pe un simbol existential de anvergură, propunînd o ipostază a umanului raportat la cosmic :

„Cîmpie, cu porți dărimate,
Cu ierbele-n cer vărsate,
Creste iarbă-n cer și-n stele,
Și în călcieele mele.
Întind mina înainte
Și lovesc în soare, un dinte,
Care tocmai răsărea,
În gingie singera,
Întind mina înapoi
Și dau de noapte în toi.
M-am ridicat în picioare,
Mi-am văzut umbra pe soare...”

(Cîntec de dimineață)

„Documente lirice“ ale toposului bănuțescian, **Cîntece-le de cîmpie** utilizează aceleași elemente referențiale ca și nuvelele. Apare și aici himerica Dropia, nălu-cind în soare „pe mîrștea arsă“, fascinant prin unicitate, prin frumusețea ei de mirai, incitînd spiritul să se angajeze într-o dramatică — fiindcă este lipsită de șansă — experiență elucidatoare.

„Am cătat dropla-n soare
Că eram de-nsurătoare.
Mi-am dus mina peste cîm
Printre praf și pîntre ghimpi :
Am vîrit mina în cer
Și am dat, vara, de ger.
Mi-a dărat mina toată :

O-ntinsesem după fată,
Cînd s-o fur — prin degete
Mi-a trecut sarpele rece.”

(Dropia)

Lumea nuvelor lui Bănuțescu este asadar recompusă, re-proiectată, rescrisă liric, în **Cîntece de cîmpie**, prin convocarea acelorasi elemente de cadru natural și de ambianță umană, Dropia, mereu luncătoare năpusti, salcîmul stingher pe întinderile plane fără sfîrșit, mirîștea pîrjolită de soare, acestea sînt elementele de cadru natural cel mai mult invocate, configurînd, ca și în nuvele, un spațiu spiritual și simbolic. Am văzut, Dropia, ca și în nuvelă, semnifică frumusețea evanescentă, intangibilă. Nisipul : neputința de fixare, instabilitatea perpetuă. Pescarului Condrat, din **Mîrștea** erau blînzi nisipul îi era ostil nu-i primea trupul copilului mort. În **Cîntece de cîmpie** o dramă de același fel este a „omului din nisipuri“ care nu poate lăsa urme, nimic, nici un semn despre trecerea lui prin lumea aceasta.

„Nisip alb, nisip întins,
Zi și noapte ai tot nins,
Și mi-am pierdut urmele.
Ca mocanul turmele.
Vine Crivățul, le scurmă,
Sînt sărac de n-am nici urmă.
Urmele zboară la nori
După cîrdele de ciori.”

(Omul din nisipuri)

Acestei dureroase conștiințe a precari-tății inițiativelor umane, a neputinței de a dura, de a lăsa urme în etern spulberatele nisipuri, acestei conștiințe asadar, i se asociază una a solitudinii, a însingurării tragice pe care o simbolizează, în **Cîntece de cîmpie**, salcîmul stingher ce nu poate da umbră.

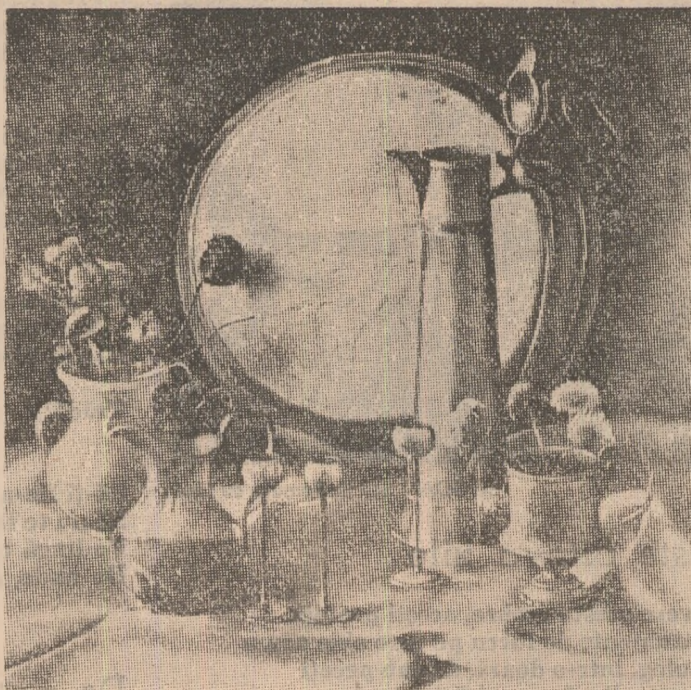
„Salcîm nalt, salcîm subțire,
Umbra ta, citeva fire.
Stă pe lung, nu stă pe latul,
Atîrnă ca spînzuratul.
Și oricît o bate vîntul
N-atinge umbra pămîntul
N-o ajung și mult as vrea
Să mă odihnesc sub ea,
Că mă arde dogoarea.
Umbra, să mă sui la tine,
Că tu nu cobori la mine.
Nu mă sui, a mai fost unul
Pe nume Costea Nebunul,
Sus la umbră s-a urcat,
De cracă s-a călărat
Și pe cîmpul gol și spî
S-a spînzurat de salcîm.”

(Salcîmul din Bărăgan)

Acest Costea Nebunul este unul din personajele bănuțesciene care sfîrșesc tragic ademenite de o fantasmă, de un mirai. Nu poate prinde umbra înaltă a salcîmului și se spînzură.

Personajul îl prefigurează pe acel rege nebun al cîmpiei, Constantin Pîrdutul Inițiu care apare și în nuvele și, mai tirziu, cu o bogată prezentă, în **Cartea Milionarului**. Nu doar cu el se întîmplă astfel, între **Cîntece de cîmpie**, **Iarna bărbatilor** și romanul circulează nenumerate motive, eroi, în versiuni sporite și remodelate, cu dezvoltări, de la o serie la alta, care le sporesc semnificațiile. Pînă la urmă pentru cititorul întregii opere bănuțesciene de pînă azi, rezultă o imagine perfect unitară a întregului, imaginea unei lumi, a unui univers încheiat în toate aspectele lui, Totul comunică prin sensuri, motive, atitudini, prin personaje și situații redate, în cuprinsul unei opere unice, construind un univers poetic aparținător în exclusivitate creatorului său.

G. Dimisianu



CONSTANTIN NIȚESCU: *Naturi statice* (Galeriile Municipiului)

Impactele poeziei

POEZIA lui Iv Martinovici (n. 1924, Ploiești) apare sub semnul unui dublu și deliberat camuflaj : al bibliotecii abisale și al realului de permanentă. **Spre Delfi**, titlul ultimei cărți, ar putea fi foarte bine tradus și dinspre Delfi. Este în totul acestei arte poetice miracolul unei lumi, nu ca structură ipotetică, ci reflexie pe fața unei oglinzi multiforme, miracolul receptării ca forță a universului de-a acumula trecutul și viitorul în fanteziile de adîncime. Poezia sa este cînd limpede, ca strălucirea unei săbii de Toledo într-un prezumtiv muzeu glorios, cînd este asemenea virtuții, furîndu-ți chipul și divizîndu-l în nenumărate fragmente. Cîrșterea heraclitiană, unitatea dintre suflet și corp, ca seducătoare inteligibilitate a comunității și comunicării cu un altceva — concret și inefabil în același timp — și apoi centrarea imaginii în acest flux de semnificații născîndu-se unele din altele, propun o inevitabilă alegere : simplificarea conotațiilor. Energia versului își caută mereu un liman eliberator, desigur. El nu este dat de o acoperire textuală (poe-

tul mi se pare extrem de apropiat de o anume orientare a poeziei tinere) pe care o verifică, în parte. Bine circumscrind tentativa de a relua mereu de la capăt Poemul, autorul percepe scîndarea, contrariile : „Cel ce scrie e mort / cel ce scrie e viu / cel ce scrie devine pustiu / deschis, fără stilpare și cort“ („Cel ce scrie“). Caligraf, în maniera clasică a poeziei moderne, al unei misiuni în ceea ce privește estetica echilibrului în care singura sansă este luciditatea termenilor și coerența viziunii cînd ample, cînd în contrapunct, poetul nu vine să corecteze ci să sintetizeze și să refacă din alte și alte repere începutul. Un poem antologic — și sint multe în carte — „Arși de cîntec grauri“ („Trec prin văzduhul verde graurii / vestind o primăvară ciudată / veniți din întoarse coclauri / grauri arși de cîntec se-arată // Întind mina fluierelor să le prind / dar se licheiază sub pustiuri / adu-mi armura și colful de argint / mă pradă din nou stînele lacrimi“), dă măsura sincronizării autorului cu un specific de substanță al generației sale, cu un anumit tip al lirismului, avînd caracterul unui manifest de suflet în care judecăto-

rul, instanța liminară, face din gratie o suspensie a simbolurilor.

Interiorizat, fără masca atotștiutorului, trimițînd mesaje către alte mese, el caută o insulă a perfecțiunii. Înteleșurile îl obligă la o anume prudență, aceasta fiind a unui lector cu pasiunea exersată pînă la paroxism. Iluziile, fericirile, oracolul del-fian sau altfel reprezintă o posibilă re-nunțare, fiindcă poetul le impune prin-tr-un colaj de perspective. Spiritului i se refuză jocul.

Deși se impune o schemă a poemului, aceasta nu afectează prospețimea recep-tării, ordinea firii creatoare. „Ploaia cu picioare lungi, un galop / de fecioare besmetice despletite, / cu rost neînteles alerga miop / alcătuiindu-se în gelatinoase stalactite“ („Meduze“) sau din „Caracatița, norul“ : „Ploaia albă, sodată, cădea peste lac / zburătoarele în linie oblică se duc / felii de aer zornînd se desfac / fără brate trupuri se mișcă năuc“, caută a diferenția imaginea poetică de aparente. Pictural, în sensul unei direcții coloc-viale, în deschiderea spre o lume mereu autentică prin aventura proprie, poetul e un miniaturist care folosește, chibzuit, și

linii de suprarrealism. Cuvîntului său i se opune o materie în fierbere, clar-obscură, tentaculară, acidă, reverberația impactu-lui vizualizîndu-se într-o multitudine de elemente care pot deruta.

Atrag atenția în mod deosebit poemela așa-zicînd simple, crochiurile inteligente, în care solarul conceptualizează spațiile : „Corzile de aur ale orei sacre / desvîluie ochiul adîncului de unde / pupila sieși izvor veghează devenirea lucrurilor — / acolo stă făptura iubită, / aură prelungă topindu-se apele / în revărsatul răsărit spre care mă înalt și înot / despîcin-du-mă în elementele dintii“ („Aură“). Arta ca proporție pură lasă jubilației un teren mișcător, accidentat. În „Fruct de Akkad“ poetul nu se arată a fi o victimă a zgometului, a perfidului exterior. Însă trage parcă un semnal de alarmă pentru prezumtivă apropiere : „o, fructul acela — cu dinti indecent infipți / în miezul roșu, insatiabilă poftă / atavică, urlînd, care îți face trupul mizer / cuprins de palori și de friguri, de strigăte / mute închise ca o carte de la care aștepti / deslegarea mari-lor semne — și hohotul tău / spărgîndu-mi timpane!“.

Iv Martinovici afirmă și prin volumul **Spre Delfi** o cale deschisă spre un des-tin poetic de prim interes, fiind unul din-tre autorii care ar merita să fie întîmpinați cu mai multă atenție de critică.

Ioan Vieru



Titus POPOVICI

Colindă

Spinzură nădejdi în grindă
arde-n timplă coarda vinei,
Semenilor, Doamne ține-! !
cu respect le cînt colindă.

Tinăr șui ride-n oglindă :
cine-i orbul, oare cine-i ?

Sfinte seri slăvesc poezii
înfrumusețați de nea.
De niciunde nici o stea
nu-i umbrește.

Și trupeții
buluciți la faima pieții
se întreabă : Oare prostul
din oglindă ce mai vrea ?
Cum de nu-și pricepe rostul ?

La vece-nia prostiei
n-a scos umbră de cuvînt
nici nu săvîrșește cînt
pe tăpșanul vredniciei.
Iară soții poeziei
dorm la trei coți sub pămînt,
Sforăie în somnul veșnic, jos la trei coți sub
pămînt.

Ei, nu-i nimic. Și iarna dospește vilvătăi
și neagra lor dogoare va spulbera povestea.
Stăpinii-ascunși, ei înșiși, și grașii lor flăcăi
o să sărute mina colinzilor acesteia.

1 ianuarie 1952

Vorbe profane

Din cînd în cînd nevoia de-a trăi
îvinge tot ce m-ar putea încorona ;
peste solzii veseli de pe ochii celorlalți, ca o
pasăre

necunoscută îmblinzită de Marea
pe care a străbătut-o cuminte (sau vrea s-o
străbată)

se așează, atît de ciudată, viața mea
încît nu mai seamănă cu o pasăre.

Istoria, atunci sau poate cîndva (se întîmplă
atît
de rar și e bine, vai ce bine e, nu știți !) învie
și oamenii (toți oamenii, ce frumos !) se adună
unul peste altul într-un spațiu secret
ca pe scena unui teatru unde s-ar îngîmădi
fericiți

copleșiți de aplauzele strigoilor
toți Actorii care au jucat acolo din vecii
vecilor. Dacă

întinzi mîna, sau dacă strigi, sau dacă faci un
semn vag,
amical, oricine îți poate veni alături. Să-l
întrebi doar

dacă e în stare să facă planuri de trecut.
Atunci,
dacă e zeu ascuns el își consideră urile cu milă
și rîde, ca un nou născut, de-nțelepciunea sa
nemuritoare.

Dintre El (le spun așa deoarece-i cunosc și le
iert
micile păcate) dintre El, așadar, cobor și eu
și ați cobori și voi
dacă ați putea părăsi, dansînd, obiectele
fericite.

Cobor să vă dobîndesc alte pășuni, deoarece
în jur nu se găsește decît un soi de cenușă a
timpului
dar m-ar bate dumnezeu dacă v-aș spune asta

Și nu vă spun.

1952

La crîsmă

De ce de-atîtea ori
rămas bun ? Cîndva în kilometrice zori, cînd
totuși am să plec cu tovarășa istorie la subțiori
n-am să vă spun.

Un cîntec ca un fum
(vi-l amintiți ?) o să vă-ntrebe
cum vă contemplați cu ochii mari
de scrum, și liniștiți.

Tăceri se vor ivi
și-atunci.
Altfel cum ne-am mai putea privi
(fără să ne vedem)
și-n așteptarea vieții lenevi
secole lungi sub cuvinte
de lemn, frați iubiți
cu spinarea cuminte ?

De ce de-atîtea ori rămas bun ?
Aceste sărbători
cînd ne-mbătăm, mici ingeri muritori,
sunt lucru bun.

1 Ianuarie 1953



BOGDAN STIHÎ: Femeie cu lăută

Peste cîteva zile

Privesc aceste umbre, acești profeți.
Instrumente de lucru pe care abia acum
le culeg, într-o doară, de sub peceti
adunate din drum, risipite în drum.

Un butoi de cuvinte aș putea să arunc
urlînd de voieșie. Poate mîine o să am și eu
statuă
(Am fost sfînt ca un prunc și-ascultător de
mai
mari pentr-un coltuc de piine)

Să șezi și să scrii ce lucru de rîs ! Mult mai
cu drag
mi-aș ciopli un sicriș de nuc ; unei femei
i-aș spune vorbe fără rost nici nu știu ce ; sau
din prag

aș vorbi duios cu demonii mei.

Sfinți mari și mici, care ați fost oameni, unde
sunteți ? Dacă v-aș găsi nici o trudă
n-aș cruța să vă ucid cu tandrețe
(cum se spune : „pentru a lumii frumusețe“)

Iar apoi
aș scrie că nimeni nu se poate ascunde.
Aș juca să vie ploile mari, ca o paparudă

Și aș uita să mai privesc înainte ori înapoi.

1953

Încîntări

Fericită soartă aveți, stihuri descusute !
Nimeni nu vă cere nimic,
femeile fac copii și fără asta
iar copiii, mai mărișori, invață Istorie
cu sirg.
Cum altfel ?

Nu credeți totuși (întreb plin de sfială
întrucît însumi nu știu) nu credeți că ar
trebui

ceva de nespun, ca o cădere de apă
seara, sub un cer muzical, ca unele întîmplări
din cale-afară de retrăite,
ca ochiul spart al unui sfînt săgetat ?

Dar pe hîrtie, — ce slujbă feroce ! — tot felul
de vieți sunt posibile. Una mai posibilă decît
alta

Serile sunt așa cum le poștești
și femeile se gîndesc
cu frumoase încruntări
la ce se gîndesc

1953

Arșiță

Ce rugăciuni aș putea dăruî nebunei tăceri
Să poată muri într-o nouă lumină ?
Orbiei ce legănată de vorbe va să vină
Încet spre viața mea. Ce poți să-mi ceri ?

Obișnuitei tale priviri ce ștreang de cîntec
Să-i răsucesc cu deget stors de frig ?
Prin care miriști arse de iarnă să te strig
Și spune-mi : cite slove s-aștern ori să mai
spintec ?

Privește : mai aproape, mai șters decît credeai
Cu risul neștiinței, țol nelipsit pe umeri....
Cuprîndă-te același somn bun. Să nu mai
numeri

Trădările în joacă
Să bem, de tei, un ceai.

Să-ți fie-n sînge caldul fior îngîndurat
Să nu te temi de zidul acesta de granit
Pe lingă care, noaptea, hoțește-am adormit
De unde, niciodată, vreun cîntec n-a zburat
1953, Martie,

De natura rerum

Trăim alături de pămînt. Cu toate mîinile
ni-l înfundăm în gură, în ochi. Cine ar crede ?

Eu am vrut să fiu crezut cînd spuneam cit de
mult
iubesc aceste umbre, acești saci doldora de
sînge

ochii lor, mîinile, mai ales mîinile ; mersul,
plînsul, zdrențele, chiar lașitatea întîmplătoare
părîndu-mi-se minuni

La fel tot ce făceau în numele unor
nenumărate idealuri.

Și mai ales ceea ce eu le împrumutam (pentru
totdeauna)

Săvîrșind la rîndul meu
gesturi mari
cu brațe în vînt, ca ploaia

1953, 31 decembrie

(Gata ! M'am hotărît să devin prozator și să
scriu un roman. E mai bine. Rog să fiu
crezut)

Contribuții



EXISTĂ, în istoria unei culturi, spirite cărțurărești fără vocație constructivă. Iubesc cultura, o slujesc, se devotază operei unei (sau unor) mari personalități, știu totul despre viața și universul lor creator, finanțează sau inițiază publicații, fundează biblioteci, adunând carte după carte, dar cînd e să așeze pe hirtie un studiu de orice fel (mai ales analitic) inhibiția le paralizează condeiul. Nu s-ar spune că nu vor ci că, efectiv, nu pot. Pentru că rostul lor nu e atît scri-sul de amplitudine cît apărarea valorilor de orice interpretare eronată sau falsificatoare. Un astfel de exemplar uman rarism a fost Gh. Teodorescu-Kirileanu. Era fiu de țăran nemțean (satul Holda) și, cu o existență de copil necăjit (orfan de mamă) și suferind, a izbutit să-și ia bacalaureatul de abia la 23 de ani (în 1895). Prin peregrinările sale școlare avusese parte și de profesori buni: C. Meissner (care l-a apropiat de Junimea), Gh. Ghibănescu (care, învățîndu-l să descifreze documentele chirilice, l-a făcut să adopte, pentru scrierea numelui său, grafia cu **K**, cum o găsim în vechile zapise), pe Al. Philippide (care l-a angajat să-i facă fișe, din opera lui Co-nachi, pentru **Dicționarul limbii române**). În 1900 absolvă Facultatea de Drept din Iași și nu, cum ar fi vrut, aceea de Li-tere. A avut slujbe pasagere prin magis-tratură, și, după căutări demne, în 1906 e angajat funcționar al Casei Regale pentru ca, în 1909, să devină bibliote-carul Casei Regale. Era om dintr-o bu-cată, fire dirză și dreaptă de țăran moldovean dinspre partea muntelui, binevoitor cu oamenii de cultură, făcîndu-le tuturor servicii, iubind flororul și sprijinindu-i enorm pe folcloriști, punînd pe unde putea (și putea!) cite o vorbă bună pentru școlile rurale și orice ini-țiativă favorabilă țăranilor. Se apropiase mult de Junimea și marile ei valori de pînă la 1900, încît Titu Maiorescu ajun-sese să-l prețuiască mult, dorînd, potri-vit unui proiect al criticului din noi-em-brie 1906, să-l coopteze pe Kirileanu („ex-celentul folclorist“) în comitetul lărgit al redacției **Convorbirilor literare** de la ia-nuarie 1907. De altfel, îl prețuiau la fel de mult Al. Philippide, N. Iorga, S. Mehedinți, Ion Simionescu, Sextil Puș-cariu, apoi G. Oprescu, C.C. Giurescu, Cioculescu, Perpessicius, Al. Rosetti. Pentru că, ori de cite ori era nevoie de sprijinul său (de la achiziționarea de cărți ale scriitorilor la Biblioteca unde funcționa în calitate de custode, pînă la stipendii de orice fel) era prompt și efi-cient.

Trăia la Palat ca un intrus, gîndul și grija fiindu-i îndreptate spre cei de jos sau nedreptățiți. Am aflat la Biblioteca Academiei, în complicata arhivă Kiri-leanu, o însemnare (Varia 1 i Plic 2) o notă a sa din 1937 care dezvăluie faptul uluitor că el a fost cel ce a făcut să dispară vestitul „dosar Stere I“, întocmit de Consiliul de Război în 1919, invocat și cerut apoi mereu (ultima oară în 1934) în parlament sau de ziare. Reiese, din această însemnare, că regele Ferdinand ceruse dosarul (cred că prin 1919—1920), l-a studiat și i l-a lăcrudîntat lui Kiri-leanu să-l pună bine în bibliotecă. Cînd, prin 1922, Ionel Brătianu, supărat pe Stere că n-a revenit cumințit, cum îi ceruse, în PNL, ci a devenit doctrinar și unul dintre liderii Partidului Țărănesc, a vrut să-l lichideze pe fostul director al **Vieții românești**, amenințîndu-l cu pro-cesul, a cerut regelui dosarul. Dar acesta nu i l-a putut inapoia (nici nu-i conve-ne-a acest proces), pentru că „moș Ghiță“, cum i se spunea lui Kirileanu, l-a dosit bine și apoi i l-a dat lui Barbu Știrbei, prieten al lui Stere. Celebrul dosar, n-a mai fost găsit niciodată și faptul se da-torează integral lui Kirileanu care îl socotea pe Stere un vajnic apărător al țăranilor, nedreptățit, acum, de puterni-cii săi dușmani politici. Deci țăranul din Holda, cu neînsemnata lui slujbă la Palat, putea face multe lucruri bune. Și e numai unul dintre exemplele care-mi stau la inimă, determinîndu-mă să-l în-drăgesc mai mult pe Kirileanu. Dar a-ceastă slujbă la Palat avea să înceteze în 1930. Neagreat de Carol al II-lea (aversi-unea era reciprocă), acesta, de îndată după actul de restaurație din iunie 1930, l-a mutat pe Kirileanu la Fundație iar în

1935 l-a pensionat. Avea 63 de ani. S-a retras la Piatra Neamț, unde își cum-părase din vreme o casă, aducînd cu sine bibiloteca-i imensă, petrecîndu-și vremea citînd și scriînd la un jurnal personal, la alte scrieri memorialistice, făcînd însemnări disparate pe foi și foite, redactînd mici note. Prin anii cincizeci o ducea greu, rămăsese și fără pensie și avea tot felul de plictiseli. Amenințat să i se părăduiască averea (biblioteca și ar-hiva), a donat, prin 1957, biblioteca (18 000 cărți și vreo 7 000 periodice) orașului Piatra Neamț și arhiva secției de ma-nuscrise a Bibliotecii Academiei. Con-ținea să întrețină o întinsă correspon-dență, care, păstrată (și cea emisă), a fost publicată de Mircea Handoca, în 1977, la Ed. Minerva. Plăpîndul din co-pilărie și tinerețe a trăit 85 de ani, mu-rînd în 1960. Apucase să vadă multe și să înțeleagă destule.

DINTRE preocupările sale cărtu-rărești trei au fost mari pasiuni: folcloristica, Creangă și Emi-nescu. În materie de folcloristică a scris numai cîteva articole de certă utilitate în revistele de specialitate, în ciuda faptului că avea, în acest domeniu, cunoștințe de adevărat învățat. Marele său merit în domeniul folcloristicii este — are dreptate Iordan Datcu în **Dicțio-narul folcloriștilor** — acela de coeditor (împreună cu Artur Gorovei) al revistei **Șezatoarca**, care a apărut între anii 1892—1929 (cu o pauză de șase ani, între 1916—1922). A obținut stipendii, abona-mente, facilități de tot felul, colaborări substanțiale. E un merit — mare — al său care n-a fost uitat. De aici, din pasiunea pentru folclor, s-a născut și preocuparea față de viața și opera lui Creangă, considerat, la început, de unii (chiar și de Maiorescu) un „scriitor poporan“. Kirileanu n-a putut scrie ni-mic de mai mare întindere despre viața lui Creangă, pe care o știa ca nimeni altul, și cu atît mai puțin texte de in-terpretare a operei. Degeaba crede edi-torul său, Const. Bostan, că această in-hibiție la scris se datorează „excesivei modestii“ și că o monografie Creangă scrisă de Kirileanu „ar fi avut sub-stanță și culoare, inscriindu-se ca un reper dintre cele mai temeinice în biblio-grafia autorului“. N-are dreptate, Kiri-leanu era destinat exclusiv contribuți-ilor de natură documentar-biografică și de transcriere filologică a textelor. Din-colo de asta, nu putea înainta. Și el, știînd-o mai bine, s-a păstrat acolo unde îi erau rostul și priceperea. Iar contri-buțiile sale în bibliografia Creangă sînt de un interes capital. El e acela care, în 1899, a descoperit catastrofa pierderii irecuperabile a majorității manuscriselor Creangă, identificînd și vinovata (Virgi-nia Gruber, fiica Veronicăi Micle). A descris asta menționînd și puținul care a fost găsit din întîmplare, în 1899 (**Contribuții la cunoașterea lui Ion Creangă**), 1902 (**Manuscrisele lui Crean-gă**). S-a îngrijit și de publicarea, în con-diții filologice bune, a operei humuleș-teanului. Cînd, în 1902, Chendi și Iosif publică o ediție din opera lui Creangă, Kirileanu protestează (**O nouă ediție a scrierilor lui Creangă**), pentru că deși e mai bună decît cele două anterioare, editorii au munténizat și ardelénizat, abuzîv, prea multe cuvinte moldovenești. Maiorescu a citit articolul, l-a găsit in-temeiat și a recomandat editurii Minerva a lui Gh. Filip ca o viitoare ediție Creangă să-i fie incredințată lui Kiri-leanu. Ceea ce se va întîmpla în 1906, cînd Chendi și Kirileanu se îngrijesc de apariția unei alte ediții (**Opere complete**) din opera lui Creangă, mai fidelă spe-cificității limbii în care a scris humu-leșteanul. Marea realizare a lui Kirileanu este responsabilitatea ediției: critice a **Opereilor** lui Creangă, apărută în 1939, la Ed. Fundațiilor Regale. Era recunoaș-terea temeiniceii sale cunoașteri a operei lui Creangă și Al. Rosetti a știut cui să i se adreseze. E drept că ediția nu are aparat critic (în afara unei bune note



CONSTANTIN NIȚESCU: Peisaj cu bărci

TRAPEZ

CCLXXXXI

1 403. Că în tot răul e și un bine, știam. Dar de la un timp am început să mă tem că și în orice bine se poate ascunde un rău. De pildă, în faptul că oamenii au născocit vorbirea. Ce rău poate fi că au dobîndit un grai articulat, că și-au populat min-tea cu cuvinte, că fiecare lucru din univers a primit un nume, fiecare lucru văzut și chiar cele nevăzute? Ce rău poate fi că am ajuns la abstracțiuni?

Inseși abstracțiunile! După ce ne-au îngăduit să facem cele mai îndrăznește speculații, ele au sfîrșit prin a ne înstrăina de pulsația reală a vieții. Uneori, mă pomenesc privind pe gînduri cite un copac, închipuindu-mi că în tăcerea lui face parte, mai mult decît mine, din taina firii.

1 404. Mergeam pe un drum de țară, apoi am ajuns la o șo-sea alfaltată și în fața mea au apărut niște crengi lungi, ca de salcie. Am trecut printre ele, iar una mi s-a prins de piciorul stîng pe care a început să se încolăcească. Simțînd că mă strînge tot mai tare, m-am uitat în jos și am descoperit că era un șarpe. Am țipat în vis.

1 405. O brazdă de circumărese: toate cite dăduseră de băut haiducilor, și le fuseseră ibovnice, se aflau sub privirile mele, ca pentru a le trece în revistă, trupeșe și multicolore.

1 406. După ce vreo josnicie a istoriei ia sfîrșit, cei care au luat parte la ea nu conțenesc să se mire: — Cum a fost cu pu-tință?

1 407. Cocorii, cu care s-ar fi putut crede că sînt în atît de strînse relații, nu i-am văzut, ca să spun drept, decît în înaltul cerului. Cei pe care i-am văzut de aproape, și i-am atins chiar cu mina, erau de bronz și străjuiau tronurile pe care au șezut împărații Chinei.

1 408. Pe unul din vasele care în zorii zilei de 6 iunie se apro-piau de coasta franceză, comandantul unității, un grup de co-mando, le-a vorbit oamenilor săi, recomandîndu-le să fie necru-țători.

Apoi le-a vorbit preotul care îi însoțea: — În dimineața aceasta nu vom mai spune rugăciunea obișnuită, fiindcă ceea ce urmează să faceți are sensul unei rugăciuni.

Geo Bogza

asupra ediției) iar în locul utilului glo-sar de cuvinte moldovenești, alcătuit de Al. Vasiliu, care însoțea ediția din 1906, acum Kirileanu a introdus o listă de **Cuvinte din „Amințiri“**, considerată a fi fost întocmită de Creangă dar — s-a de-monstrat apoi — nu era opera scriitoru-lui. În schimb, filologic textul e foarte bun. În sfîrșit, în 1957 s-a îngrijit, la E.S.P.L.A., de o nouă ediție de **Opere**, aducînd, aici, corectivul important că povestirea **Ursul picilit de vulpe** nu e a lui Creangă. Un glosar și o postfață (exclusiv documentară) însoțesc această ediție apărută la 50 de ani după aceea din 1906. Se poate spune, cred, că efec-tiva erudiție a lui Kirileanu în universul lui Creangă și-a găsit împlinirea deplină. E un merit, o contribuție care ar trebui mereu luate în seamă.

NU a avut același noroc cu pasi-unea pentru Eminescu. Maiorescu și N. Filipescu i-au cultivat dra-gostea pentru opera și personali-tatea lui Eminescu. În 1903, după o vi-zită la N. Filipescu, s-a gîndit la iniție-rea unei mari ediții, în cinci volume, din publicistica lui Eminescu. A început lectura ziarului „Timpul“, pentru a copia articolele poetului, voînd să ordoneze materia pe criterii sistematice. S-a aso-ciat cu Ion Scurtu, oferîndu-i fișele și transcrierile sale (copieri) ale articolelor din „Timpul“ și „Curierul de Iași“. A fost pur și simplu escrocat. Pentru că, în 1905, Ion Scurtu a publicat primele trei volume din proiectata ediție, dar fără a-l trece, cum se cuvenea, și pe Ki-rileanu pe foaia de titlu; îi aducea nu-mai... mulțumiri. Ofensa și raptul l-au descumpănit și demobilizat. A încetat „colaborarea“ cu Scurtu care, simptoma-tic pentru contribuția lui Kirileanu la ediție, n-a mai publicat celelalte două volume anunțate. Furat de munca de e-litor, pe care, din păcate, n-a mai re-luat-o pe cont propriu, s-a limitat, în acest plan, la vocația sa în... contribuții. Acestea sînt — și azi — de cel mai mare interes, apreciate fiind mult de Iorga,

Perpessicius și de eminescologii timpu-lui. Ba, în 1909, să nu uit și eu a o men-ționa, a alcătuit o ediție cuprinzînd cîteva articole eminesciene, sub titlul **Icoane vechi și nouă** (48 pagini), publi-cată de N. Iorga, cu o prefață, la tipo-grafia sa de la Vălenii de Munte. Edi-torul, fiind funcționar la Palat, nu a semnat decît cu inițiala **K**. De abia în 1978, Iordan Datcu a descifrat pe enig-maticul **K**. Printre contribuțiile lui Kiri-leanu în ale eminescologiei două mi se par mai importante. Aceea din 1906 (**Cîteva date asupra lui Eminescu**), unde, la sugestia lui Maiorescu care s-a văzut atacat de Vlahuță că nu s-a îngrijit de Eminescu bolnav, publică, într-o anexă, cîteva scrisori primite și expediate de marele critic în perioada 1883—1889 și unele ale poetului. Aici se clarifică pen-tru prima oară — pe temeiul documente-lor — grija înfinit protectoare a mare-lui critic pentru poetul în suferință. Tot aici se publică o precizare care arată că piatra de mormînt de pe locul unde odihnește Eminescu s-a pus din fondul strîns în 1889—1892 de un comitet (în componența căruia a fost și Maiorescu). Din acest fond (și nu din banii lui Ma-iiorescu, cum am afirmat, luîndu-mă după o însemnare din **Jurnal, în Viața lui Titu Maiorescu**) s-a cumpărat o rentă în contul primăriei București din dobinda căreia să se întrețină monumentul. În sfîrșit, e utilă precizarea lui Kirileanu că ediția Păulescu (1891) din publicistica lui Eminescu — e alcătuită, de fapt, de N. Filipescu, Păulescu semnînd numai prefața.

Constantin Bostan a alcătuit o foarte buna ediție*) din scrierile lui Kirileanu. În acest prim volum sumarul reține trei secțiuni: scrierile despre Creangă, cele despre Eminescu și cîteva cu caracter juridic sau social-economic. E un sumar bine gîndit și ediția se impune prin cu-noaștere și discernămint. Studiul intro-ductiv, bine scris (deși uneori prea pa-tetic și cu lirisme moldovenești) e dens, cuprinzător, fiînd, de aceea, o restituire micromonografică a unei cărțurări exemplare. Foarte informate și excelente sînt notele — ample cit trebuie — de la sfîrșitul volumului, unde tot ce e de clarificat e făcut cu pricepere, măsură și tact. I-aș recomanda lui Constantin Bostan, care e un atît de serios exeget, să includă în sumarul volumului al doilea și excerpte din arhiva lui Kiri-leanu de la BAR. Nu, deocamdată, acea scriere memorialistică despre N. Iorga, — unde, ciudat! — istoricul e văzut numai pe ușa de din dos și probozit cum n-am mai întîlnit. Dar alte însemnări de tot felul s-ar putea selecta (una, aceea despre Stere, am notat-o mai înainte). S-ar realiza, astfel, cred, o imagine mai adecvată despre personalitatea lui Kiri-leanu. Și aceste însemnări memorialis-tice ar fi mai utile și mai proaspete decît nu știu ce studiu filologic sau istoric prăfuit de vreme.

Z. Ornea

*) G.T. Kirileanu, **Scrieri**, vol. I, edi-ție îngrijită, studiu introductiv, note și indici de Constantin Bostan, Editura Mi-nerva, 1909, Colecția „Restituție“.



Pe marginea unei biografii

decursul a trei-patru generații, familia ar fi străbătut teritoriul românesc în diagonală, din Banat în Bucovina, via Blaj, pentru a se fixa apoi în Călinești lui Cuparencu. Teoretic, lucrul este posibil: dacă Ion Roșu în persoană nu ne-ar demonstra cite din aserțiunile posibile sint nereale în materie de biografie. Ne aflăm în fața unei ipoteze plauzibile, dar ne-am feri, spre deosebire de autorul ei (et pour cause) să facem pasul (cit de lesnicios, dar și cit de periculos) dintre **posibil** și **probabil**. Acolo unde Ion Roșu spune: „...denumind o funcție accesibilă și creștinilor, apelativul turc «emin» a putut intra ușor în graiul bănățean ca nume comun, sub forma neaoșă de «imin», iar de aici, pe cale de poreclă (supranume), și în onomastica locală, sub forma Imin(u)»... aș înclina mai curind pentru nuanța verbală „ar fi putut intra”. Argumentul mi-l oferă, cu perfectă onestitate științifică, autorul însuși: „Din păcate, însă, astăzi, imin nu-i de găsit în nici un monument de limbă bănățeană, și cu atât mai puțin în lexicul regional curent”. Mai departe însă, întemeindu-se pe o judecată prin analogie (turcescul „djabel” lipsește din documente, dar e sigur că a circulat păstrându-se până azi toponimicul Jebel), Ion Roșu comite acea eroare care în logică se numește **petiție principii**, ia drept adevărat chiar faptul care se cere demonstrat: „imin, cuvânt românesc în sens strict (adică atât de vechi încât originea sa nu mai contează, n.n.), el arată că a circulat neindoielnic în graiul curat al bănățenilor de acum trei secole, după cum ne probează documentele din timpul pașalicului, fixându-se apoi în onomastică, respectiv în patronimul Iminovici”. Ceea ce se cerea demonstrat era tocmai faptul că acest cuvânt a circulat, pentru a se putea fixa într-un patronimic. Nu-mi este însă clar dacă **imin** „nu-i de găsit în nici un monument de limbă bănățeană” sau dacă el apare totuși în „documentele din timpul pașalicului” (documente din ce limbă? română? turcă?).

ANTICIPIND asupra volumelor următoare, autorul spune la un moment dat: „Acest patronim de aspect slav s-a putut păstra [...] nealterat peste ani, până cînd, într-un moment de fericită inspirație, poetul s-a decis să-l acorde, în fine, la onomastica noastră, schimbîndu-l în **Eminescu**”. Să înțelegem de aici că nu Iosif Vulcan este cel care a operat românizarea numelui, acceptată imediat de tinărul debutant, ci că acesta însuși a hotărît schimbarea? Cercetările documentare ale lui I. Roșu pot scoate la iveală multe surprize, dacă nu cumva e vorba de o simplă scăpare de condei.

Spre ipoteza originii bănățene converg și alte argumente, de astă dată obținute prin demonstrație **per a contrario**. Cercetările lui I. Roșu îi impun două concluzii, la fel de importante:

— „cel puțin pînă la data recensămîntului din 1778, Bucovina n-a fost călcată de nici un Iminovici ardelean”;

— „Iminoviceștii din Blaj erau practici imigranți sosiți aici după 1738, la indemnul vîlăcii românilor uniți”.

Așadar, pentru perioada anterioară anului 1738, familia trebuie căutată în afara Blajului, translația spre Bucovina petrecîndu-se în intervalul 1738—1778. Banatul apare din nou ca soluția cea mai plauzibilă și, la urma urmelor, n-ar fi aceasta singura ipoteză emisă teoretic, abia apoi (și din întîmplare) confirmată documentar. Demonstrația cea mai fragilă mi se pare a se afla în altă parte: în justificarea migrației din Blaj spre Bucovina și în identificarea persoanelor care au întreprins-o. Nici D. Vatamanuic, cel ce a relansat ideea lui Bogdan-Duică și a întărit-o cu probe concludente pentru Iminovici din Blaj, nu a găsit documentele care să ateste legătura sigură a acestora cu străbunii poetului. Aici aproape totul este înlănțuire de ipoteze. Așa cum a stabilit Vasile Gherasim, bunicul lui Gheorghe Eminovici, deci străbunul lui Mihai, a fost un Petrea Eminovici, cu data nașterii și a morții necunoscute, căsătorit cu o Agafia, cu data nașterii și a morții atestate de condicile din Călinești lui Cuparencu. Ion Roșu speculează faptul că acest Petrea nu apare în documentele din Bucovina, identificîndu-l cu un Petru Iminovici, născut la Blaj în 1741 și mort tot aici în 1811. În linii mari, datele vieții celor doi Iminovici coincid. La fel, numele. Este suficient pentru o identificare de persoană? Autorul mai stabilește că Petru Iminovici „n-a pășit niciodată în Bucovina”, fiind totuși întemeietorul unei familii ce, de la a doua generație, va avea aici numeroase ramificații. Pentru a explica această anomalie, biograful o aduce pe Agafia din Bucovina la Blaj, o căsătorește cu Petru Iminovici, cu care o pune să aibă mai mulți copii (neatestați), ultimul dintre ei fiind Vasile, tatăl lui Gheorghe și bunicul lui Mihai. Moartea lui Petru în Blaj și a Agafiei în Bucovina „atrage după sine concluzia că, spre bătrînețe (dar nu înainte de nașterea lui Vasile!), soții Iminovici s-au despărțit, trăind răslețit tot restul vieții: bărbatul în continuarea în tîrgul dintre Tirnave, iar femeia, departe, peste munți, în Călinești lui Cuparencu”. Nu e imposibil, dar nici grozav nu e. Nefirescul, neobișnuitul au un in-

dice de probabilitate mai scăzut decît normalul.

Cercetările personale de arhivă îi inlesnesc lui Ion Roșu o concluzie cu adevărat impresionantă: cel dintîi stabilit în Călinești lui Cuparencu, în anul 1804, a fost dascălul Vasile Iminovici, bunicul poetului. De aici încolo, verificarea minuțioasă a datelor și investigații noi îi permit biografului să stabilească alcătuirea familiei Iminovici, ordinea nașterii și limitele vieții fraților și surorilor căminarului, să ofere arborele genealogic cel mai complet și mai exact al familiei.

Aceeași melodă — selectarea critică a izvoarelor, comparația, verificarea măturilor — este înrebuințată și pentru genealogia neamului Iurașcu. Aici, autorul are a se confrunta nu alit cu lipsa documentelor, cit cu interpretările grabite, abuzive, eronate ale istoricilor literari (de care, de altfel, nici Eminovici n-au duse lipsa). Felul în care biograful de azi pune lucrurile la punct oferă, prin stringența logică, exactitate și ironie a comentariului, o delectare și, de ce n-am spune-o, și o lecție de istorie literară, ușurătoare pentru multe persoane cu pretenții. Eroarea cea mai importantă a predecesorilor a constituit-o confuzia dintre două familii Iurașcu, ai căror membri au purtat uneori, întimplător, și același prenume (Vasile, Ion). Pentru a fi foarte exacti, așa cum Ion Roșu este aproape în toate cazurile, trebuie să spunem că această confuzie o semnalase încă de acum 12 ani Gh. Ungureanu, în notele la volumul **Eminescu în documente de familie**, Editura Minerva, 1977, p. 22: „Augustin Z. N. Pop identifică pe acest postelnicel, Vasile Iurașcu din Peletiuici Neamț, cu stolnicul Vasile Iurașcu. Ne indoim de acest lucru, deoarece din datele pe care le dă documentul de mai sus (**Izvod de toți boierii moldoveni de la comis pînă la sătrări lucrători din Eși sau din vreun ținut**, n.n.) stolnicul Vasile Iurașcu iscălește Iuraș și copiii la fel...; idee re-luată la p. 277: „Observăm că toți Iurașcii de la Bacău și Neamț iscăleau Iurașcu, cu -u, în timp ce stolnicul Vasile și copiii lui iscăleau Iuraș sau Iurașcu”. Stolnicul Vasile a fost tatăl Rareșei Iurașcu, intrată în istoria literaturii sub numele de Raluca Eminovici. Ca și pentru Iminovicieni, Ion Roșu stabilește exact arborele genealogic și întimplările, cite s-au păstrat în memoria oamenilor și a documentelor, legate de familia Raluca. Asupra acestor subiecte, cercetarea sa, fundamentală, nu va avea de suportat probabil decît adăugirile care pot apărea din descoperirea altor surse decît celea tradiționale, pe care istoricul literar de azi pare a le epuiza. Rămînem însă cu unele nedumeriri care merită poate semnalate, fie și pentru a li se răspunde în volumele ulterioare. Din afirmațiile categorice răspindite în acest prim volum, deducem că Ion Roșu neagă orice ereditate maldivă, pe linie maternă, în familia poetului. Numeroasele călugări (doi frați și trei sau patru surori ale Ralucai, o nepoată) s-ar explica prin bigotismul familiei. Mai există însă, în afara acestui refuz de a duce o existență care să oblige la perpetuarea speciei, și alte dovezi ale bigotismului familiei? După cite știm noi, nu. Viața laicilor, ca și a celor intrați în călugărie a fost destul de departe de excese religioase.

AM spus mai sus „trei sau patru surori ale Ralucai”. Intr-adevăr, unii biografi vorbesc de călugărițele Fevronia, Olimpiada, Safta și Sofia. Gh. Ghibănescu, primul genealogist al familiei, nu le consemnează deloc pe ultimele două printre descendenții lui Vasile Iurașcu, lucru ce nu ne miră de vreme ce-l ignora pe Vasile Iurașcu însuși: A. Z. N. Pop consideră că avem de-a face cu două persoane diferite — Safta călugarîndu-se la un moment dat sub numele Sofia care aparține unei surori decedate. Ion Roșu nu o recunoaște decît pe Safta, a cărei biografie o scoate de sub oblăduirea „basnelor” lui I. D. Marin, dar nu lămurește dacă a existat într-adevăr și o soră mai mică, Sofia. Sau ne aflăm în fața uneia dintre obișnuitele confuzii ale lui A. Z. N. Pop. Avînd a anula atîtea invenții și confuzii în legătură cu familiile Eminovici și Iurașcu, și făcînd-o cu atîta acribie și strălucire, nu-i de mirare să-l fi scăpat autorului un amănunt. Cred că ne aflăm în fața primei biografii din ultimii patruzeci de ani care să pornească de la ideea verificării **tuturor** aserțiunilor istoricofiliterare anterioare, unele, firește, confirmate, dar cele mai multe infirmate. După critica criticii izvoarelor, doar doi biografi al familiei se dovedesc a rămîne de încredere: Vasile Gherasim — primul anchetator pe teren în satul Eminovicienilor, și Matei Eminescu — în scrisorile către Cornelii Botez. Circumspect, Ion Roșu corectează prin cercetări pozitive de arhivă amintirile acestuia, care consemnau tradiții de familie. Într-un singur caz aș fi înclinată să acord, după G. Călinescu, mai mult credit legendei conservate de la strămoși la strănepoți,

decît documentelor oficiale: în cazul poeziei despre alesida dăruită de generalul Jeltuhin Catrinei Brehnescu, străbunica poetului. Trecută drept moștenire de la mamă la fiică și apoi la nepoată, alesida poate fi admirată în cunoscutul portret al Ralucai — tinără. Este un lanț de aur gros, o funie de aur înconjurînd de trei ori gîtul și umerii purtătoarei, a cărei privire inteligentă și al cărei zîmbet ironic o detașează de monumentală bijuterie. Ion Roșu crede că nu Jeltuhin este dăruitorul, intrucît actele nu consemnează o călătorie a acestuia la Sarafinești, amintind în schimb de popasul unui general Budberg, și emite ipoteza unei confuzii de nume în memoria femeilor din familie. Nu cred că în astfel de împrejurări femeile uită sau confundă numele donatorului. Mai degrabă actele nu consemnează toate mișcările generalilor. Și, apoi, un astfel de dar se potrivește foarte bine cu un Jeltuhin și deloc cu un Budberg.

Confruntarea legendei cu adevărul este o întreprindere coplesitoare și ne întrebăm dacă Ion Roșu va avea răgazul și puterea s-o ducă pînă la capăt. Nu știm unde se află domnia sa în acest moment cu cercetarea, dar bănuim a avea nevoie de încă multă vreme. (Întimplîndu-se, cu vreo trei luni în urmă, să verific documentele Eminovici aflate la Arhivele Statului din Iași, pe foaia de folosire a Mapei 555 — în care Gh. Ungureanu a adunat toate actele familiei, imprăștiate în diverse fonduri — foaie veche de cel puțin zece ani, iscălitura mea se află pe locul doi, după D. Vatamanuic). I-aș dori din toată inima cercetătorului să aibă și timp și forță spre a continua așa cum a început. Însă recunosc a aștepta cu nerăbdare momentul inerent al oricărei biografii, cînd unitatea documentelor n-o va mai putea asigura decît o ipoteză psihologică unitară asupra omului Eminescu, momentul în care I. Roșu nu va mai avea a se confrunta cu I. D. Marin și cu Petru Rezuș, ci cu imaginea impusă conștiinței literare românești de G. Călinescu sau de George Munteanu, cu acea imagine asupra personalității eminesciene în care actele de arhivă trebuie confirmate prin opera de poet. Sint — de ce n-aș spune-o — nerăbdătoare a afla cum va distinge biograful, în explicarea personalității eminesciene, între real și imaginar și sper — ținînd seama de inteligența sa critică vizibilă în acest prim volum — că nu se va număra printre acei care consideră opera reflex direct sau argument pentru existența cotidiană.

OSINGURĂ problemă aș vrea să mai discut. Ea privește raportul dintre istoria literaturii și istoria limbii române, dintre critică și filologie, și nu-l implică numai pe Ion Roșu, ci o întreagă pleiadă de critici și istorici literari contemporani. Se întimplă tot mai des ca în lucrări bine construite din unghiul istorico-literar textele de epocă să fie citate în transcriere fotografică, în cazurile cele mai fericite, editorul nu transcrie, lingvistic vorbind, ceea ce e scris în text, ci ceea ce crede el că ar fi trebuit scris. Ion Roșu face parte dintre cazurile fericite. Mă întreb însă de ce istoricii noștri literari procedează ca și cum pregătirea lor în domeniul filologiei și al istoriei limbii ar fi nulă, cînd, din alte demersuri ale lor, este evident că nu e așa. În volumul său **Eminesciana**, un filolog eminent precum Serban Cioculescu abia îl suprimă dintr-un text pe buclucasil -u (cel ce nu s-a pronunțat niciodată, dar pe care l-am auzit rostit de persoane însemnate în numele Matei Caragiale, de exemplu). Nimeni nu mai recurge, la sfîrșitul mileniului II, așa cum se făcea în secolul II i.e.n., la transcrieri critice și filologice, consemnînd în notă regulile de transcriere. Așa încît o lucrare de istorie literară, utilizînd documente din diferite epoci, poate fi folosită și drept manual al oscilațiilor grafiei românești. Aș observa că astfel i se pretinde cititorului o pregătire superioară a ceea ce a autorului, de vreme ce reconstituirea fonetică exactă a textului este lăsată pe seama acestuia. Și dacă la textele scrise cu litere latine reconstituirea, de bine de rău, nu ridică dificultăți prea mari, pentru textele transcrise din grafie chirilică lucrurile devin mai serioase. Autorul trebuie să hotărască dacă și cînd un același semn îl notează pe a sau pe i. pe ea sau pe ia etc. În cartea lui Ion Roșu un nume apare cînd sub forma Sărghie, cînd sub forma Sirghie. Pentru o asemenea lucrare, care va sluji cu siguranță drept bază de cercetare pentru multe altele, astfel de „amănunte” devin importante. Din experiența antecesorilor, știm că o greșală de tipar (și sint citeva și aici), dărmite una de transcriere, poate genera contribuții personale ulterioare de tot hazul.

În sfîrșit, îndrăznim să sugerăm editorilor că o astfel de cercetare ar merita efortul de a fi însoțită de iconografia adecvată.

Se pare că pentru istoria noastră literară a sunat ceasul biografiilor. Cea inaugurată de Ion Roșu se anunță demnă de poetul național.

Roxana Sorescu

Proză scurtă

GABRIELA Adameşteanu pare să observe în publicarea cărţilor ei, următoarea regulă: la intervale de patru sau cinci ani, îi apar, alternativ, un roman şi o culegere de proze scurte. A debutat în 1975 cu un roman (**Drumul egal al fiecărei zile**). În 1979 au venit la rind nuvelele din **Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă**. În 1983, romanul ei cu cel mai mare succes: **Dimineată pierdută**. În fine, în 1989 nuvelele culese sub titlul uneia dintre ele în **Vară-primăvară** (Cartea Românească).

Cu o excepţie, acestea din urmă sînt constituite din ceea ce naturalistii secolului trecut numeau „felii de viaţă”. E vorba de nişte foarte scurte naratiuni care surprind de obicei un monolog (sau un dialog), citeodată o scenă. Toate au un anumit aer experimental, ca şi cum ar voi să „prindă” un aspect din realitate, un mod de exprimare, o psihologie, şi să le „decupeze” într-o manieră oarecare. Nu există desfăşurări orizontale, ci mai degrabă secţiuni verticale în realitate. Inceputul şi sfîrşitul sînt aleatorii. Principala caracteristică rămîne predicţia pentru vorbirea protagonistilor (aici este un caragialism de esenţă ca în toată proza mai nouă) despre care nu ştim decît ceea ce ei însuşi ne spun şi pe care-i apreciem exclusiv după ce şi cum vorbesc. Capacitatea autoarei de a „auzi” limba oral şi uzual este absolut remarcabilă. Dacă adăugăm la acestea precizia transcrierii, naturalismul observaţiei social-morale, extrem de crude ne dăm seama că prozele scurte ale Gabrielei Adameşteanu aparţin paradigmei celei mai generale astăzi în literatura tină. Există şi o abatere importantă: raritatea (ca şi inexistenţa) intertextualităţii. Interesul autoarei pentru textualism pare minim. Oricît s-ar juca ea cu perspective şi registre stilistice (mai ales într-una din nuvele, cea mai lungă din culegere **Intîlnirea**) nota principală nu aici trebuie căutată.

Dialog conţine în fapt monologul — terorist, falocrat, fără replică — al unui bărbat care-şi alungă nevasta. E un proces... verbal şi de intenţie făcut femeii (a cărei voce nu se aude în text), o judecată completă şi în **crescendo**, care revelă o întrebare psihologică: a vorbitoru-

*) Gabriela Adameşteanu, **Vară-primăvară**, Editura Cartea Românească, 1989

lui, desigur, nu a femeii, pe care lar-ma cuvintelor bărbatului o acoperă în întregime, aproape ascunzînd-o, făcînd-o inesizabilă şi misterioasă. Un monolog avem şi în **Drum comun**, de data asta al unei femei trecute de prima tinereţe şi ea alungată de un bărbat cu care trăieşte. Monologul prinde prilejul de a se declanşa într-un autobuz, unde protagonistă se întîlneşte cu o femeie necunoscută. Din nou, tot ce aflăm se datorează vorbitoarei, obişnuită cu tratamentul respectiv, dar şi speriată, limbută şi incoerentă, indiscretă simţind nevoia să „se descarce. Auditoarea de ocazie nu e decît o ureche fidelă. În **Vară neliniştită** o mamă care şi-a dat băiatul unor ciobani, să-i ajute, şi care-l cam oropesc, se plînge baciului şi ar voi să-l ia înapoi. **Scurtă internare** e o conversaţie, la spital, între două femei, aflate într-un salon cu o a treia care însă e cu desăvîrşire mută. Plăcerea Gabrielei Adameşteanu este de a „reda” vorbirea cit mai exact, cu greseliile, agramatismele cu specificul ei local, cu pitorescul ei de mahala. Mediile de provenienţă ale eroilor acesteia şi sînt: periferia oraşului, mai rar satul. Sînt oameni fără cultură, modeşti, care au însă problemele lor sufleteşti şi pe care le fac, cu voluptate, publice.

CEVA mai mult ţesătură epică găsim în **Ora de navetă**. De data asta este observată lumea navelei pe C.F.R.: tărani, muncitori, profesori etc. Aici există o naratoare, o femeie, care şi-a făcut cu greu loc în tren, de culoar. Dar ea nu e mult mai mult decît o ureche şi un ochi, un receptacol perfect pentru zecile de detalii care întră întîmplător în cîmpul ei de observaţie. Fireşte, mai întîi atrage atenţia vorbirea tovarăşilor de călătorie a celor trei tăranci înapoiindu-se de la oras, de exemplu. Apoi gesturile, îmbrăcămintea, băutura, casetofonul puştiului cu cămaşa imaculată şi tot tacimul. De întîmplă, nu se întîmplă nimic. Subiectul constă în explorarea audio-vizuală a unei zone morale. **Vară-primăvară** aduce în prim-plan, dar pentru scurt timp, o variantă de Vica Delcă, în matusa Milica, maha-

lagioaică bătrînă văduvă, curioasă, grijulie cu nepoţii, ajunsă acum aproape de vîrsta neputinţelor. După moartea unei surori, cele două nepoate se dispută în privinta matusii: una ar interna-o într-un azil, cealaltă are scrupule. Din nou, subiectul aproape nu contează. Tot o felie de existenţă este şi aici, ceva mai consistentă însă şi nu redusă la modul de exprimare: o existenţă cotidiană, mediocră, chiar meschină.

Gabriela Adameşteanu are vădită predilecţie pentru detaliile burleşti ori grotesci. Egoismul familial e pus sub lupă cu o mare „răutate” a observaţiei. Atmosfera din camera de spital este înregistrată naturalistic. Nici un amănunt oricît de neplăcut, nu este cruţat. Dintr-o sacoşă cu brînză se scurge, în momentul cel mai nepotrivit, un firicel de lichid albicios. Un camion strîveşte un ciine. Pe nasul transpirat al unei femei se văd nişte pete negre. Matusa Milica e grasă şi bulimică, aşa încît plina de simţire femeie apare de-a binelea penibilă. Nepoata cea iubitoare e o habaleră, părăsită şi de bărbat şi de iubit. Pînă la urmă impresia pe care ne-o lasă această acumulare este de mizantropie. Hotărît lucru, nimeni nu iubeşte pe nimeni în prozele Gabrielei Adameşteanu şi nici autoarea nu-şi iubeşte eroii. E o întrebare dacă, măcar, îi compătimeşte.

O miză mai mare lipsind, prozele acestea excelează aşa zicînd pe porţiuni mici. Bunăoară **Testul**, plină de calitate de observaţie psihologică. Un tinăr care se vrea sigur de sine în raporturile cu femeile este în realitate un pustan stingaci şi cam ridicol. La început, el monologhează (ca şi eroul **Dialogului**), căutînd să-şi impresioneze partenera, pe care o ameninţă cu un test de memorie („să vedem... unde erai alaltăieri... da, alaltăieri, la ora cinci, să zicem...”). Curînd ne dăm seama că el joacă (fără să vrea) rolul bărbatului autoritar, aşa că fetel, inteligentă şi poate mai matură decît el, nu-i rămîne decît să intre în rolul femeii intimidată şi supuse. Îl ascultă, deci, cum îşi dă importanţă, nitelus proteste, gîfînd şi peticindu-se de o emoţie greu de ascuns. O scenă interesantă este aceea în care el o sileste să dea pe gît un pahar mare de vodcă şi ea se înecă, lăcrimează, rimelul îi curge pe obraji, în timp ce el o bă-



Vară-primăvară

nueşte de prefăcătorie. Totul e perfect izbutit în mic. Gabrielei Adameşteanu nu-i scapă nici o nuanţă, nici o umbră, nici un colţisor. Impresia de experiment provine din faptul că, după **Dimineată pierdută**, mai ales, oricît am crede că schiţa momentul (cam aşa sînt majoritatea textelor) îşi au regimul specific, ne aşteptăm din partea autoarei la construcţii epice mai ample şi bănuim că ea doar exersează, îşi antrenează spiritul de observaţie, urechea, face deci game în vederea unui nou roman. Nu neg că ar putea fi şi o prejudecată a criticului. Şi nu e propriu-zis o obiecţie aceasta, dar o încercare de a para o dezamăgire. Oricît de valabile în sine ar fi (şi sînt) prozele din **Vară-primăvară**, ele sînt prea fărîmitate şi cantonate în detalii ca să poată fi comparate cu **Dimineată pierdută**. Am menţionat deja excepţia: **Intîlnirea**. Ea ocupă mai bine de jumătate din paginile cărţii. E deci singura construită cu adevărat. Din păcate, o cred complet nereuşită. Ca să fiu sincer, intenţia autoarei îmi scapă în acest caz cu desăvîrşire. Un bătrîn profesor universitar, personalitate mondial reputată, originar din România de unde a plecat pe cînd era adolescent, face o vizită în ţara lui de bastină. Este primit de rude care, în majoritate, nu l-au văzut niciodată. Are unele greutăţi de adaptare pe care le relatează soţiei lui, după înapoierea în ţara de adopţie. Nuvela se deschide cu un vis-cosmar al bătrînului, ale cărui componente neclare se vor dovedi apoi reflexul unor situaţii reale prin care eroul a trecut. Capitoarele alternează perspectiva (şi vocea) bătrînului cu perspectiva (şi vocea) unui nepot (sau asa ceva) al său din ţară, între cei doi sugerîndu-se o anume similitudine (poate de destin). Din cele două relatări (mereu întrerupte şi mereu reluate) ar trebui să se desprindă o lume, nişte medii sociale, nişte destine. Dar totul e confuz şi cu excepţia profesorului, nici un alt personaj nu capătă o identitate memorabilă. Amestecul de prezent şi de trecut, jocul cu timpul, procedeele memoriei sînt cele din **Dimineată pierdută**. Dar **Intîlnirea** e o copie foarte, foarte ştearsă a romanului de acum şase ani.

Nicolae Manolescu

Fapte de viaţă



re profesională, Victor Beda s-a dovedit a fi totodată, şi un interesant şi talentat publicist, bună parte din cărţile şi articolele sale prind o autentică vocaţie de prozator.

Inspirat, ca şi celelalte, din fapte de viaţă cu bogate semnificaţii umane, ultimul volum al autorului cuprinde o suită de povestiri cu evidentă, dar subtilă — prin tehnica narativă adoptată — tentă moralizatoare.

Primele pagini ale cărţii ar situa volumul în sfera literaturii de specialitate, ele relevînd într-un stil „informativ” multiple şi binevenite sfaturi date conducătorilor auto. Se face chiar o incursiune în istoricul dezvoltării şi modernizării automobilului. Dat fiind progresul rapid, din ultimele decenii, al ştiinţei şi tehnicii în general, bineînţeles că şi „zeul automobil” a beneficiat de numeroase transformări, ajungînd să înregistreze la ora actuală performanţe greu de imaginat acum nu mai mult de patru decenii. Cunoaşterea şi stăpînirea lor precum şi a unui minimum de date privind structura, mereu mai complicată, a autoturismului modern devin, în condiţiile traficului tot mai intens al zilelor noastre, ale supra-aglomerării centrelor urbane, condiţii elementare ce definesc gradul de profesionalitate al fiecărui şofer. Specialişti în semnalizarea rutieră — ne informează autorul — se confruntă, an de an cu proble-

*) Victor Beda, **Arborele vieţii**, Editura Militară, 1989.

me din ce în ce mai complexe propunînd soluţii menite a dezvolta şi perfecţiona siguranţa circulaţiei. Ei se metamorfozează astfel în veritabili cercetători **lingvişti**, dornici a crea o limbă universală pentru întreaga populaţie motorizată şi nemotorizată din toate ţările globului.

Cel mai întins spaţiu al cărţii este acordat însă povestirilor ce relatează întîmplări, multe dintre ele cutremurătoare prin tragismul şi urmările lor. Aici stilul autorului se schimbă, devenind epic şi relevînd însuşi de prozator. Căderea în convenţie şi artificialitate — lesne de prevăzut în cazul analizării unor situaţii cu adevărat particulare, dar avînd aceeaşi tematică — este salvată de vocaţia plasticizatoare a prozatorului ce imprimă textului expresivitate.

Fiecare povestire îşi trăieşte propria viaţă, ca o secvenţă cinematografică în care dialogul deconspiră caracterul personajului. De altfel, dialogul ocupă în scrierile lui Victor Beda un loc însemnat: el reprezintă principalul mijloc de analiză a personajelor, făcînd posibilă introspecţia în temperamentul deseori contradictoriu al eroilor. În multe dintre povestiri, autorul împrumută stilul „policier” de bună calitate, mizînd nu pe căutarea tipic detectivistă, ci pe reacţiile de fond ale personajelor. Mici drame familiale, temperamente vulcanice specifice vîrstei „teribiliste” a adolescenţei, slăbiciuni de caracter mai mult sau mai puţin „vindecabile”, orgoliul înţeles precum calitate preponderentă a psihicului uman, toate acestea reprezintă posibile motivaţii pentru declanşarea unor stări generatoare de reacţii nebănuite. Cartea lui Victor Beda se poate compara cu un seismograf sensibil al atitudinilor umane surprinse în momente specifice existenţei rutiere.

Secvenţele literare din volumul **Arborele vieţii** sînt secvenţe de viaţă care proiectează în prim plan personalitatea umană, meritul incontestabil al cărţii lui Victor Beda, reprezentîndu-l (pe lîngă scriitura curgătoare, convingătoare lipsită de artificii inutile) punerea în lumină a valorilor omeneşului.

Corneliu Băran



de fapt — ocupă prim-planul preocupărilor sale publicistico-literare. Ion Ţăranu ne asigură că, în tot ce a întreprins pînă acum, s-a lăsat călăuzit de înţelepciunea poporului, de miturile fundamentale ale acestuia, străduindu-se a lăsa el însuşi **un semn**, o foaie de adaos — cum spunea Argezi — la Cartea vesnicului mit... În consonanţă deplină cu acest adevăr, Ion Ţăranu şi-a propus să caute „înţelesul (...) superior al lucrurilor”, acele „sensuri ce condensează esenţa”, „scintele de eternitate”, călăuzindu-se atît de exemplul luminos al voievozilor noştri viziionari, care „au ştiut să transforme verbul tipărit în armă strategică de afirmare a drepturilor românilor între naţiunile din jur”, cit şi de cel al prinţilor cugetării: Eminescu — acest „semen fără seamăn”, Creangă, Sadoveanu — „raosod cu aptitudinea monumentalului”, Bologa, Călinescu, Argezi, Iorga, Rebreanu, Părvan...

Avînd intuiţia adevărurilor sempiternice, Ion Ţăranu are convingerea că „nepieritoare sînt doar marile biruinţe ale spiritului uman”; că „adevărurile decisive încep în puţine cuvinte”; şi că, în memoria contemporanilor şi a urmaşilor stăruiesc doar figurile acelor care — prin strădaniile lor creatoare — au reuşit să dea putere, de circulaţie durabil-universală unuia din „sensurile ordonatoare ale lumii”. În contextul unei viziuni unice. Consecvent unor asemenea adevăruri esenţiale, Ion Ţăranu mărturiseşte că el

*) Ion Ţăranu, **Istorie vie**, tablete, Editura Junimea, 1989.

Demers publicistic

însuşi s-a străduit, cit l-au slujit propriile puteri, să afirme „spiritualitatea românească”, ţinîndu-se cit mai departe de formulele pseudo-novatoare ale unor experimente sterile care „nu vizează adîncirea şi înălţarea unei perspective de viziune asupra fiinţei noastre naţionale, asupra a ceea ce înseamnă omul de pe aceste meleaguri”. „Tochmai pentru că respect oamenii — ni se confesează Ion Ţăranu — aş dori să le ofer ceva care să le spună că nu l-am înşelat cu nimicuri, că nu le-am furat timpul şi aşa tot mai scump...”

Lectura eseurilor, tabletelor şi reportajelor lui Ion Ţăranu, alcătuiind sumarul volumului **Istorie vie**, demonstrează autenticitatea demersului său publicistic, generat de „liniile de forţă ale progresului vremii”, năzuinţa ca prin tot ce pune pe hîrtie să declanşeze în sufletele cititorilor acele mult rîvnite reverberaţii emotiv-meditative. El ne asigură că nu face parte dintre aceia care „privesc arta ca pe adjuvantul ideal pentru agitaţia vizuală necesară în înfăptuirea obiectivelor economice pe termen scurt”, fapt pentru care nu osteneşte în a susţine crearea de cărţi bune în care „viziunea şi sensibilitatea” să se înlanţuie într-o fascinantă plămădeală „ultra vie”, cărţi pe care le asemuie „cu nişte drumuri bune (...) făcute a înţrece veacurile” şi în care se reflectă artistic „înţelesul cel dintîi şi cel de pe urmă” — „ceea ce este originar şi aluvionar în comportamentul oamenilor”...

Semnificativ ne apare faptul că multe dintre observaţiile sale etice se constituie în tot atitea adevăruri axiomatiche, adevărate imperative categorice turnate în tipare aforistice de caracter lapidar-parenetic. De pildă: „Arta mare nu există în afara socialului şi a timpului”; sau: „spre a crea o nouă realitate, cea artistică, este necesar să cunoşti realitatea adevărată”; şi: „A fi în actualitatea perpetuă este idealul tuturor scriitorilor”.

Aş dori să consemnez în finalul acestor însemnări că adevărurile teoretice din acest volum de publicistică îşi au răsrîngerea în scrierile epice ale lui Ion Ţăranu, cum vom căuta să dovedim cu alt prilej.

Simion Bărbulescu

Fragmente critice



PENTRU că se discută din nou despre contribuția literară a generației '60 este bine de amintit că s-au împlinit nu demult 25 de ani de la apariția volumului de parodii *Singur printre poeți*. Le-am recitat zilele acestea și spre surpriza mea am constatat că ele nu s-au învechit deloc. Îmi plac și azi așa cum mi-au plăcut cînd le-am citit prima oară în 1964. Îmi confrunt impresiile de atunci, consemnate într-un articol, cu impresiile de acum și constat că ele coincid în cea mai mare parte. Parodiile sînt, cu adevărat, originale prin ironia și ceea ce am putea numi imaginația modelelor. Calitatea din urmă este rară în poezie și desparte de regulă parodia obișnuită (adesea perisabilă) de poezia în stil parodic. Umoristul parodiază un stil pentru a obține un efect comic. Poetul care are imaginația modelelor reproduce structurile formale ale unui poem pentru a crea un alt poem în care ironia nu distruge lirismul. El se folosește de celebra lance a lui Apollo: cu un capăt rănește (parodiază, ironizează, îngroașă defectele, ticurile), cu celălalt vindecă, adică recrează modelul și-i dă o altă semnificație. Poemul poate trăi independent de model și supraviețuiește și atunci cînd obiectul (evenimentul) ce l-a provocat a ieșit din actualitate. Poezia cotidianului, așa cum era gîndită și scrisă la începutul anilor '60, nu mai interesează azi pe nimeni, parodiile lui Marin Sorescu în stilul acestei poezii nu și-au pierdut verva și originalitatea. Este o bună măsură în ele între critică (satiră) și ceea ce semnalăm mai înainte: recrearea modelului. Critica demolează și produce risul prin etalarea clișeeilor literare, spiritul creator reorganizează po-

Singur printre poeți

emul și reabilitează mitul prin profunzimile lui.

În acest spirit sînt compuse mai toate parodiile din *Singur printre poeți*. Îmi par azi ușor date numai acelea în care inversarea satirică este mai mare și plăcerea recreației mai mică. Un exemplu este *Ferestre la cub* (după Nichita Stănescu), un altul e *Imn către necunoscutul din mine*, o parodie în stilul lui A.E. Baconsky. „Stănescizind“ (expresia există în comentariul critic ce însoțește parodia), Marin Sorescu reproduce absurdul, paradoxul ieftin din modelul liric folosit de colegul său de generație, dar uită, am impresia, ceea ce locuiește în el și anume, îl citez aici chiar pe Nichita Stănescu, „mațul unui zeu“. Adică nebunia lui, aceea care face ca absurdul să capete un sens și paradoxul formal să exprime o nouă relație între lucruri. Parodia ne face, în acest caz, să ridem, dar parodia nu se întrece pe sine și nu ne dă ceea ce așteptăm și anume o variantă ironică a „stănescianismului“. Rămîne frumusețea formală a versurilor și inteligența ironiei demolatoare: „Unul, două.../ Unu, două, trei.../ Oh, P₁, P₂, P₃, P₄, P₅, P₆, P₇, P₈, P₉/ Au înghețat zăpezile celor patru lei.../ Un ochi rotund mă doare drept în frunte.../ Din coama lui un curcubeu în mine/ Se arcuia peste o apă și-un munte/ Tăiat de nu știu ce bine.../ Văzui atunci venind cinci sentimente.../ Unul gînea călare pe el însuși.../ Al doilea cărat într-o lectică.../ Al treilea și-al patrulea-aveau chică.../ Le-am atînat atunci c-un tipăt calea.../ Apoi tăcerea și-a pus vata în urechi.../ Cerul era-n vocală și-avea spre orizonturi/ Curbate coastele-i străvechi“.

Cele mai multe pilde critice în versuri, cum au fost numite parodiile, arată un simț mimetic superior și o capacitate de expresie remarcabilă. Parodia modelului neoclasic, în varianta Ion Horea, mi se pare în felul ei o performanță. Este, aici, și un splendid poem al roadelor, este și un poem ironic și fantezist în marginea neoromantismului tărănesc: „Cînd toate-n jur sînt coapte, belșugului dînd cep.../ Ai fost vreodată-n piață, tu, omule, te-treb?/ Ai mers ușure-acolo, ca la un clar de lună.../ Tînd cu-nfiorare umana plasă-n mină?/// ...Parcă se mișcă valuri pe Murăș sau Trotuș.../ De-un morcov eu, pegasul legînd, ca de-un țarus.../ Las suflatul în voie, că insetați, drumetii.../ La ciuturi, să se umple de sentimentul pieții.../ Și-nîrziind cu ochiul timid pe cite-o doamnă.../ Bronzată ca o prună, cărnoasă ca o toamnă.../ Ce cumpără verdeață, mă-ncearcă-un gînd anume.../ Un dor — un dor de fructe și unul de legume...“.

Pss! Degetul la buze dacă ți-l duci, auzi/ Cum seva face valuri prin duzi și cucuruzi.../ Chiar în minuta asta pe-al sesului porthart/ A mai căzut o nucă și-un turchestan s-a spart.../ Ca un obuz de soare, cu schije de miresme.../ Rîndu-te cu simburî din suflet pin' la glezne.../ Știi voi pămîntul ăsta cum știe el s-aleagă?/ Culori și forme, soiuri — și apoi cum le leagă?/ Tarabele gem pline, ca fagurii de miere.../ Vrei ceapă? Poflim ceapa-ți! Vrei mere? Uite, vere!// Și hrean, ridichi de lună, spanac și chiar fasole/ Crescută sus pe-aracul vinos ce-acuma gol e.../ Sînt ramurile-ntinse ca niște catapulte/ Ce aruncă-n piață fructe, o grindină de fructe/ Și gureșe cireșe și mindrul cantalup.../ A cărui plină crămă îmi cere s-o destup.../ Și plersice pufoase și merele iubete.../ Ca sinii de fecioară la fel de gogonete.../ Legume, fructe, toate vor limba să-ți dezmiereze.../ Bătrînul castravete, desi-i bătrîn, e verde.../ Ardei-ți sar în plasă, de iuți si-o braznici cumu-s.../ Cartofii dorm tot le-neși, tot nespălați de humus.../ Iar vinăta n-o-nghite, necum că va s-o guste.../ Cîndva pe țata varza cu douăzeci de fuste.../ Vezi? Pătrunjelul fraged vrea să se afle-n ciorbă.../ Timid e leusteanul, dar țelina felină/ Furat-a pentru tine mireasma din grădină“.

AS putea cita și altele foarte reușite, cum sînt acelea în stil Argezi, Miron Radu Paraschivescu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Baudelaire, François Villon (în varianta Romulus Vulpesco)... ingenioase, paradoxale, cu o ironie superioară. Este limpede că Marin Sorescu își pregătește, copînd și parodiînd pe alții, propriul stil liric. Stilul a evoluat între timp și a devenit azi un punct de reper în poezia română postbelică. *Stilul Sorescu...* Cum l-am putea defini? După stilul ludic, parodic din *Singur printre poeți*, Sorescu a trecut la o poezie pe care am numit-o, și eu și alții, fantezistă și ironică (*Poeme, Moartea ceasului, Tinerețea lui Don Quijote* etc.). O poezie demitizantă, nu lipsită, am spus de atîtea ori, de o metafizică interioară. G. Călinescu o definea în felul următor: „o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune; este entuziast și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de gînduri pînă la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepția largă a cuvîntului“. Definiția este bună, dar nu în totalitate. Sorescu nu este nici entuziast, nici romantic și,

dacă este să vedem o constantă a stilului său poetic, aceasta este respingerea *stilului înalt*, propriu unei bune părți a modernității. „Strigătul de admirație în fața sublimității“, de care vorbește G. Călinescu, nu apare niciodată singur în poemele soresciene. Este însoțit de ironie, și ironia mișcă sensurile, deturcăză sublimul. Mai potrivit mi se pare să observăm în poemele din această fază (pînă la volumul *La Lilieci*, 1973), prezenta parabolicului în jocurile spiritului. Poemele spun, cu adevărat, ceva profund, ascund o morală, dau, în fine, un sens mai înalt expresiilor inveselitoare, paradoxurilor, absurdităților calculate din limbaj. O comentatoare, Andrea Genovese (*66 Poemes*, traduits du roumain par Jean-Louis Courriol, Centre d'Etudes des interactions culturelles, Université Lyon 3), îl definește pe Sorescu ca pe un moralist, un „esperantist“ linistit, un revoltat „mythofag“ în descendență suprarrealistă. Referințele nu sînt cu totul absurde. Un suprarrealist, Sorescu nu este, e limpede, desi el pune în discuție modelele și stilurile constituite ale poeziei. Din avangardă, ia gustul pentru insolit și cultul pentru paradox, ca și un sentiment mai general de revoltă. Dar revolta soresciană, aici comentatoarea are dreptate, este linistită, imblînzită de ironie. „Mythofag“, Sorescu este în măsura în care mitofagia îl ajută să-și construiască propria mitologie lirică. Faptul se vede mai limpede în *La Lilieci*, un ciclu poetic fundamental. Cu el, Sorescu introduce în poezia noastră un nou model liric: acela al postmodernismului. Cam tot atunci și cu alte mijloace lirice Leonid Dimov și Nichita Stănescu propuneau alte variante ale postmodernității: unul (Dimov) prin barochismul lui oniric, celălalt (Nichita Stănescu din *În dulcele stil clasic*) printr-o poezie recuperatoare, sentimentală, voit lenesă, mîntenească... Revoltatul linistit, teatralizant, „esperantist“ merge pe calea lui și în *La Lilieci* ne propune o surprinzătoare mitologie lirică valorizînd limbajul și formele pierdutei civilizației țărănești. Surprinsă, derutată, critica literară, cu mici excepții, nu intuiește sensul profund al poemelor și crede că Marin Sorescu demitizează, se joacă, în continuare. Este, negresit, și un joc al spiritului, dar el vizează esențele, fundamentele lumii și atunci comedia limbajului nu-i decît, vorba unui dramaturg contemporan, anticamera tragicului existențial.

Eugen Simion

Eseu

Ceea ce nu se uită



PARCĂ ieri deschideam „Contemporanul“ — cu nerăbdarea juneței ce mă împingea să-i devin prea curînd colaborator, — contaminat de febrilitatea acelor începuturi, cînd revista se trăgea în formatul cotidenelor de regulă și rezerva curent literaturii spații ample, de unde mai răzbat, foarte probabil, pentru mulți dintre cititorii de atunci, măcar razele ecouri. Răsărea meteoric, în lumina tiparului, silueta Hortensiei Papadat-Bengescu, însuflețitoarea unei provincii duse. G. Călinescu specula intermi-tent, în marginea circumstanțelor, erudit și grațios, asupra condiționării creației. Camil Petrescu adăuga obstinat file după file dosarului său favorit cu privire la soarta intelectualului. Inițiale „însemnări de ziarist“ furnizau lui Zaharia Stancu prilejul de a-și regla fluxul memoriei ca să dea naștere în uimitorul ritm săptămînal capitolului peste așteptări din *Descult*. Și, între toate, pentru martorul tinăr, tot mai prins de dinamica spectaculoasă a actualității, o bruscă descoperire: vocea de anvergură, cu tonalități adînci, înconfundabile, numită Méliusz József, autorul explozibilului *Cintec pentru anul 1437* în-

tr-un număr din primăvara lui 1947. Îi văd și acum desfășurarea ieșită din comun pe întinderea a două pagini față-n față, succesiunea vertiginosă a versurilor scurte, sacadate, șerpuind printre desenele Florică Cordescu, deopotrivă energice și tandre, făcute să sensibilizeze ochiul și, prin el, să stimuleze receptivitatea la osmoza vizionarismului istoric și lirismului imediat, îngemănate baladesc, sudate suplu în tensiunea combustiei poetice. Poemul justifica răspîndirea rapidă sub forma plachetei de buzunar, apoi tălmăcirea din nou la oarecare distanță, dar reverberațiile primei lui citiri în împrejurările vechi de peste patruzeci de ani rămîn nealterate — poate unde s-au solidarizat, în amintire, grație multiplelor simetrii lăuntrice, cu atîtea alte pagini cristalizate în tumultul epocii și incredințate, mai devreme ori mai tîrziu, aceluiași tipar de către Miron Radu Paraschivescu, Marcel Breslașu, Cicerone Theodorescu, de Eugen Jebeleanu sau Radu Boureanu, de Geo Bogza sau Maria Banus, fiecare maturizat în felul său de confruntarea încă acut resimțită cu ravagiile flagelului fascist și ale războiului, căutători împreună de căi pe măsura încredierii lor în salvagardarea umanității. Mai mult decît încrederea, intrau în competiție convingeri izvorite din nevoi vitale, imperative la scară națională, fără a mai suporta amînare, răgaz de reflecție, îndelungă alegere, incit rămînea loc pentru rătăcirii, soluții improvizate, erori. Uneori erorile nici nu aparțineau celor ce urmau să le plătească. De asemenea cruntă dezamăgire a avut parte însuși Méliusz József. A fost marcat, desigur, într-un fel însă, care i-a sporit percutanța condeiului și continuă să-i pună în evidență statornicia structurală, statura demnității intelectuale.

O incitantă confirmare, cum nu se putea mai edificatoare pentru toți cei n-avem acces la scrierile sale în original, reprezentă recenta *Secțiune transversală*, tradusă și tipărită sub auspiciile Editurii Kriterion, în momentul cînd scriitorul a tre-

cut, discret cum îi e obiceiul, pragul celui de-al optzecilea an*). Cum lasă să se ghicească titlul, volumul s-a alcătuit selectiv din cărți ale ultimei perioade. Bucățile alese au turnură interpretativ-eseistică și reflectă densitatea acumulărilor de o viață, rafinamentul corespunzător, dar în țesătura lor, chiar dacă aduc la suprafață evenimente, persoane anumite din realitatea apropiată, răzbat sunete, accente din cele recoltate la lecturile anterioare. Este o vervă a faptului trăit, bunăoară, ce se prelungește, din romanul de debut, *Orașul pierdut în ceață*. Compacta secțiune „Jurnal la Café Marignan“, aproape o sută de pagini ce se parcurg cu sufletul molipsit de indignare și răzvrătire, ridică la un potențial expresiv remarcabil înclinația din *Destin și simbol*, roman zămislit sub zodia împotrivrării la ultragăile fasciste, de a practica arta modernă a travestiului în scopul divulgării absurdității lor întîlnite la tot pasul și distanțării, astfel, de opresiunea inchișitorială reactivată abuziv. Același neliniști, ca în *Cintec despre anul 1437*, aduse din trecut spre prezent, pricinuite de nimniciciile urii atîțate și manipulate de cercurile naționalist-revizioniste. Iar, derivat de aici, colorat logic și lecție a conviețuirii comune de veacuri pe aceste meleaguri, apelul constant la înfrățire, asemenea unui seismograf al angajării personale, umăr la umăr, între confrăți alături de care și-a dobîndit dreaptă notorietate.

Caracteristic pentru tipul de scriitor în-truchipat în ființa lui Méliusz József trebuie considerat faptul că, departe de legănarea în iluziile consacării, se mai înverșunează a se întreba: „Cine ești dumneata?“. Nu-i ocazională interogație retorică, de vreme ce scrisul său, în întregime, de la poeziile din *Cît cuprînd cu ochii* ale anilor '30, pînă la excursul epic retrospectiv, *Muzeul Horace Cockery* (din care „Secolul 20“ a publicat cîteva frag-

*) Méliusz József, *Secțiune transversală*, Editura Kriterion.

mente), poartă amprenta a ceea ce s-ar putea numi „pathosul cunoașterii de sine“. Fie că explorează dulci aduceri aminte ale adolescenței bănățene, în *Elegia carului cu fin*, din ciclurile *Arenei*, fie că transgresează, devastat de intîmplări contemporane, pe scara timpului către vremea persecuțiilor medievale, furat de meditații la masa cafenelei pariziene, perseverează a se examina în oglinda conștiinței proprii, convocînd la cîntărire celor făptuite, pe toți cei i-au ieșit în cale și toate cite le-a citit. Documentarul pur și livrescul asimilat în esențele sale rare își dispută în opera sa statutul de factori primordiali, constitutivi, cu o coloratură existențială înconfundabilă. Trăituri are în acest caz preponderență asupra ficțiunii și nimănu nu-i va fi cu mirare să afle că autorul a tot amînat pînă azi publicarea unui roman existent în arhivele sale, cîndva ieșit, de la cap la coadă, din închipuire. În schimb, se remarcă îndată ce proporții capătă la el filtrul imaginarii lui, fantazia lucidă, instruită, modelată în contact cu valorile clasice și confruntată cu achizițiile avangardei (încă o îndreptărire pentru a-i traduce pe Urmuz, pe Geo Dumitrescu), observația trecută stenic prin Joyce, prin Kafka și Brecht, preluînd de la ei și de la alții de o seamă, gustul inovației și mai ales antipatia față de scleroza dogmatică, avertismentul împotriva somnului rațiunii. E ușor de presupus cam ce nivel atingeau discuțiile cu Méliusz József, fost auditor al profesorului Barth la universitatea züricheză, cînd Thomas Mann îl invita în refugiul de la Küsnacht, după cum atestază *Jurnalul scriitorului german*, făcut public abia anii trecuți. Originar din Timișoara, a cărei ambianță la un anumit stadiu a dezvoltării o ca nimeni altul, autorul *Orașului pierdut în ceață* a străbătut Europa în lung și-n lat, însoțit de convingerile democratice care-i fecundează mereu scrisul și-i garantează eficiența în zdruncinarea conservatorismul, perfidul confort redus la mărunte satisfacții, oportunistele feliurite, maladive, tot ce e trădare a spiritului și trîșează în detrimentul adevărului creației. E mult, e puțin? E destul ca să îmbogățească de pe acum patrimoniul nostru literar.

Geo Șerban

Romanul-document

Proza



ACĂ ar exista și în literatură, ca în cinematografie, un premiu pentru popularitate, cărțile scrise de Haralamb Zîncă ar candida, indubitabil. Nu puține cu îndreptățite șanse. Indiferent de temele abordate. Sau, poate, chiar din cauza aceasta. Chiar dacă împlinirile artistice nu sînt neapărat eclatante. Numele și l-a transformat în renume, ca autor de romane polițiste sau de spionaj și contrasponsoraj, întemeiate, toate, pe ideea de aventură, de situație insolită, de război al inteligențelor, de mister, de suspans, de neprevăzut, cu personaje pe potrivă și cu întâmplări cărora de obicei nu le lipsește senzaționalul. Din 1971, cînd i-a apărut **Și a fost ora „H”**, s-a consacrat și romanul-document, romanului-anchetă, romanului istoric, atras tot mai intens de intenția de a ieși din ficțiune și de a ancora la țărnul nu al verosimilului, ci al faptului non-imaginar. Bazat nu atît pe logica interioară a Naratorului, fie el și omniscent sau supus capcanelor fan-teziei, jocului probabilistic, esențial speculativ, cit pe ispita ireversibilă de a cunoaște, de a investiga, de a dezvălui în întreaga sa nuditate Adevărul despre un eveniment sau altul, reținut cu aproximație ori ca definitiv în conștiința publică. De unde interpretarea nu literară, ci adesea „terre-à-terre” a conceptului de autenticitate.

Eroi din **Revelion '45** (*), cel mai mult, nu sînt inventați. Ei există sau au existat. Cu excepția romancierului (ascuns sub pseudonimul Corneliu Cara, folosit și în alte cărți ale lui Haralamb Zîncă), ceilalți poartă numele reale. Li se precizează gradul actual și cel avut în timpul luptelor pentru ingenușcherea trupelor hitleristo-horthyste, la Buda-

*) Haralamb Zîncă, **Revelion '45**, Editura Militară, 1989.

pesta. Li se consemnează răspunsurile la un chestionar menit a-l ajuta pe scriitor să evoce cit mai veridic o etapă importantă în desfășurarea războiului antifascist, contribuția armatei române, eroismul luptătorilor, spiritul lor de abnegație, dus pînă la jertfa supremă, omenia, virtuțile ostășești. Răspunsurile primite îl determină însă pe prozator să renunțe la proiectul inițial (convenția, literară de astădată, e uzuală și pe alte meridiene) și să-l îndemne pe unul dintre cei anchetabili, pe generalul Voievozeanu să-și asume sarcina de a-și însemna, ca veteran, memoriile. Îl întîlnise întîmplător, în fața mormintului de la Ghencea militar, al poetului Nicolae Tăutu, își amintește că, din neglijență, nu i-a trimis chestionarul, îi vorbește despre intențiile sale, despre întrebarea incitantă, răscolind după trei decenii de la consumarea evenimentului, răspunsul la ce s-a petrecut la Budapesta pe front în noaptea de Anul Nou 1945? Cara îi sugerează să noteze, fără literaturizări, situația de fapt, ca „un bunic care povestește unor nepoți” și nu ca „scriitor”. Nu neapărat pentru ca amintirile să vadă lumina tiparului. Important este, ca alternanță, și „dacă vor lua calea arhivelor”. Invitația ține de principiul autenticității, recomandat de Camil Petrescu Doamnei T., în **Patul lui Procust**. Cu alte rosturi însă, pentru că în viziunea acestuia, conceptul era mult mai cuprinzător și mai policrom. În cazul lui Haralamb Zîncă (și nu doar) se rezumă la datoria marilor care, depunînd în fața cititorului, trebuie să spună Adevărul și numai Adevărul, oricît de crud ar fi el. Lui Voievozeanu i se cere, deci, să fie sincer, eliberat de prejudecăți, de tentația exagerărilor idilizante ori negativiste, să relateze totul așa cum a fost. E de observat că Mihnea Voievozeanu nu e, în economia romanului, un oarecare. În timpul războiului, era ofițer de informații și contrainformații, lucra, așa-dar, în faimosul „Biroul 2”; pensionar, la vîrsta senectuții (avea 85 de ani), se plimba zilnic (detaliul are înțeles simbolic) pe aleile cîmîturului, ca supraviețuitor al atîtora dintre foștii lui camarazi. Cara îi reținuse numele din surse indirecte sau din „jurnalele de operații” consultate, în vederea documentării. Hazardul (mai degrabă tot mecanica procesului de arhitecturare a unei narațiuni) i-l aduce în cale.

Rînd pe rînd, prin mesaje telefonice, prin plicuri conținînd informații extrase din „arhiva personală” adunată de scriitor, Voievozeanu trăiește tot mai presant actul trecerii de la rezistență la participare investigativă și apoi la configurarea epică a semnificatului și a semnificantului, a judecății deopotrîvă lucide și afective, în care e și personaj central, și reporter. Cara încredințîndu-i extrase din răspunsurile diversilor co-

respondenți, copii după „jurnale de operații” ale diviziilor și regimentelor angrenate în Operațiunea „Budapesta”, fragmente din scrierile unor veterani, ordine de zi, rapoarte, chiar „exerciții” personale de transfigurare a cutărui sau cutărui „fapt divers”. Voievozeanu le înregistrează în succesiunea și diversitatea lor. Și, cu știință sau, pur și simplu, sedus de circumstanță, și le așează, compozițional, pe ecranul propriei memorii. Nu știu dacă și el e, realmente, identificabil la scala celorlalte personaje care populează **Revelion '45**. Poate că da, poate că nu. Sigur e că, în îngemănarea „părților”, a „capitolelor”, a inserărilor, a dinamicii empatice, a tipologiilor, a reacțiilor temperamentale, a unității „în cuget și simțiri”, a problematicei infra și suprastructurale, a metafizicii încorporate în sentimentul destinului previzibil, visat, cert, dar, totuși, imponderabil, halucinant de incomprehensibil, de, moralmente, inexplicabil, înglobează, ca marior avizat, ca voce, însușirile autentice. Și în accepția strict artistică a noțiunii.

E evident că H. Zîncă se travestește în Cara, iar acesta se substituie, ca organ informativ, în Mihnea Voievozeanu. Substituirile își au estetic vorbind, rațiunea lor. Convertindu-l pe Autor în personaj coordonator din umbră al adevărilor subiective și obiective, oricînd verificabile notarial, iar pe grefier în Narator. Cel ce „povestește” nu e, de altfel, Cara, ci Voievozeanu. Adică, Haralamb Zîncă.

Spuneam că însușirile acestui roman-document constau în deliteraturizarea conceptului de autenticitate. Și, iată-mă, insistînd nu asupra unui atare adevăr nelăgăduibil, probat deliberativ prin file de arhivă, prin semnături controlabile, ci asupra unui (bănuiesc) ipotetic personaj, construit ca atare de fantezia ineputabilă a unui romancier care, de-a lungul citorva decenii, și-a etalat mobilitatea perspectivală. Mă contrazic? Nu. Pentru că. Mihnea Voievozeanu, **alter ego** al celui care figurează pe copertă ca Autor, minuieste, confesîndu-se, materia complexă, complicată, eterogenă, dialectică, a realului divulgat prin condiția lui proprie, prin mărturiile statistice, prin gesturile conservate în celulele memoriei individuale.

Revelion '45 debutează cu o invitație. Sint aduse, apoi, pagină cu pagină, ca răspuns, ca argument, mărturiile personajelor, rolul fiecăruia, sint distilate apele, se măsoară fluxurile și refluxurile, se vorbește despre manevre, obiective imediate și finale, se valorizează capacități individuale și colective, nu se pune la îndoială mijlocul tactic, nici mobilul strategic. Se demonstrează ca moment nodal că revelionul nu a însemnat un hotăr. Ci un efemer popas care

nu separă doar un an de altul, ci revigorează asaltul, practic nentrerupt. O spun toți martorii. Toți intervievați. De la comandanți de unități și subunități pînă la subordonați. Telul, numit victorie, asimilează detaliul punctat pasager, la nivelul disciplinei care, implicată în conduită cotidiană, e, prin ea însăși, acaparantă. Realul, idealul, disponibilitățile, potențialul, voința, chemările afective sint și instinctual și rațional, însemne ale dăruirii din pragul izbinzii. Retezate însă, cîrind, la numai un kilometru și jumătate de obiectiv, cînd combatanții vor trăi clipa marilor nedumeriri, a ieșirii din vis și ideal și a reînțoarcerii la condiția de cobeligerant, dependent de imponderabil, prin nefabilele și niciodată comprehensibilele decizii ale Comandamentului suprem integrant. Bucuria, nădejtile se convertesc, după două săptămîni de la Revelion, în nostalgii, tristeți, resemnări, dar și, bărbătește, în conștiința că Anul Nou e deopotrivă și un bilanț și o răscruce între un trecut știut și un viitor ce abia începe, cu interogațiile, dilemele, tainele, certitudinile și mai ales incertitudinile sale.

Reconstituind evenimente, cu vocația unui cercetător avid să cunoască adevărul, utilizînd cele mai diverse izvoare de informare, ca aproape toți scriitorii „autenticiști” de la noi sau din alte țări, Haralamb Zîncă are și harul de a problematiza. Nuclearizînd ipostazele, asociîndu-le organic, într-un sistem coerent infra și supratematic. Menit, prin întrebarea adresată memoriei, să configureze adevăruri care în **Revelion '45** depășesc, prin substanța lor, simpla evocare, fugitivă sau analitică, a unui moment calendaristic. El dovedindu-se a fi, în articulațiile sale nu aparente, ci esențiale, o cotitură și bănuită și ne bănuită. Pe care psihologia ostașului o înțelege disciplinar, dar nu și-o explică tactic. Răspunsurile la chestionar sint concludente. Istoria avîndu-și, repet, rebusurile ei. Subintitulîndu-și cartea „roman-document”, Haralamb Zîncă tinde și izbuteste să coroboreze, prin diversitatea particularizantă a mărturiilor recoltate, date subiective și obiective, probînd și fapte de arme din războiul antifascist, și moduri atitudinale, și acte de eroism, și satisfacții, și sacrificii, și stări de reflexie. Scenariul e de roman. Prin evocitate. Temeiul e realitatea riguros documentată Demersul conjugat e demonstrația. Telul e invitarea la meditație a cititorului. Reverberația, adică, în ultimă instanță, a sentimentului că narația se desfășoară sub egida autenticității confesive.

Aurel Martin

„Arta”

■ Partea de adevărată atracție a numărului 2/1989 din revista „Arta” o reprezintă, fără îndoială, paginile dedicate postmodernismului. În deschiderea dezbaterii, Dan Grigorescu propune „Citeva fișe de istorie”. Urmează studiul lui Mihai Ispir intitulat „Surprizele disimulării”, axat în special pe problematica arhitecturii postmoderniste, cea care, ni se spune, dezvăluie, în rîndul tuturor artelor, fata cea mai simpatică a noii vîrste culturale. „Rememorare și uitare” este titlul contribuției aduse de Anca Oroveanu. Mihai Sărbulescu propune noi distincții între „Modern și postmodern”. Monica Spiridon examinează cu obișnuita sa scrupulozitate bibliografică „fascinația paradoxalului” exercitată de postmodernism.

Radu Florian glosează pe tema „Sfîrșitul lui modernismului”. Dragoș Gheorghiu pune, la rîndu-i, unele „probleme ale arhitecturii postmoderniste”. De un interes aparte sint textele semnate de trei tineri poeți si eseisti: „O toleranță aminată” (Florin Iaru). „Să avem și noi postmoderniști noștri?” (Alexandru Mușina) și, în special, „Privind dinspre literatură: o chestiune de accent” (Ion Bogdan Lefter). Dinspre fenomenul muzical, de-astă dată, privește aceeași problematică Liviu Dăncăanu. După ce a consemnat, împreună cu Olga Busneag, prezența tinerilor artiști din **Atelier 35 Oradea**, Călin Dan revine cu „nota despre criza postmodernă”. „Jurnalul galeriilor” este alcătuit de Daniel Prelici, Radu Florescu, Ruxandra Balaci, Corina Garabet, Horia Medeleanu și Rodica Pascu. Irina Fortunesco traduce din **Jurnalul** lui Salvator Dali. Expoziția filialei Cluj-Napoca este analizată de Gheorghe Vida. Impremună cu o iconografie extrem de interesantă, recente pagini ale revistei „Arta” se constituie indiscutabil într-un număr de înaltă ținută.

R.V.

Promotia 60

Lumea cititorului

■ LUCRU incontestabil, cei dintii cititori ai promoției 60 au fost criticii cincizeciști. Cititori și, totodată, sprijinitori efectivi, în plan-editorial, ai noii literaturi. E greu de spus dacă din interes pur literar sau dintr-o oportunitate bazată pe întuirea vremii în schimbare. Fiecare din aceste posibilități are un anumit grad de plauzibilitate și un anumit grad de improbabilitate, din care pricină nici una nu ne apare ca intrutotul adevărată și ar fi o nedreptate să decidem acum respectivă alternativă. Cu atît mai mult cu cit s-ar prea putea ca, la momentul acela, ceea ce ni se arată azi drept o alternativă să fi fost un fapt, o simplă — în ordinea dialecticii (dar cit de complicată în ordinea psihologiei!) — însumare de contrarii. De altfel, observația de bun simț, vis-à-vis de interesul cincizeciștilor (critici, spuneam, dar și poeți ori prozatori) față de manuscrisele si mai apoi de primele cărți ale saizecistilor este că el, interesul, a fost și pur literar și de oportunitate, cu diferențe de dozaj de la caz la caz. Oricum, cei care resping în bloc literatură „obsedantului deceniu” ar trebui să cadă pe gînduri — ca să evite căderea în absurd — în fața evidenței rolului activ jucat de criticii cincizeciști în afirmarea promoției 60. Faptul că cincizecistii au fost cei dintii cititori ai saizecistilor sau că le-au asistat consistent debu-

tul nu înseamnă că au fost și cei mai buni. În genere, sîntem obligați de o întreagă istorie — și nu doar a literaturii, și nu doar a noastră — să acceptăm ideea că receptarea în profunzime a unei opere literare nu coincide cu sezonul scrierii ei. Maioreșcu, de pildă, a întîit geniul eminescian, dar mult mai bine, adică mai adînc, l-a înțeles Călinescu, și nu pentru că i-a dedicat o întreagă exegeză, ci pentru că l-a citit într-un alt timp decît cel al ivirii lui, un timp în care opera poetului național se eliberase fatalmente de presiunea, pentru unii poate sesizabilă dar întotdeauna precisă, a contextului primei receptări. E și motivul pentru care, în ce ne privește, considerăm critica literaturii contemporane drept una de intuiție și de diagnostic, ce nu trebuie să pretindă performante de submersiune exegetică prea mari pentru că -- oricît de talentat ar fi criticul -- nu le poate realiza cită vreme se află ea însăși în chiar contextul original al operei. Asadar, criticii cincizeciști au întuit și diagnosticat -- operație dintre cele mai dificile -- noua literatură saizecistă cu sentimentul că ea este și nu este parte din propriul lor context istorico-ideologic. Sentiment, ca să zic așa, just, intrucît (azi o vedem cu claritate) la începutul anilor saizeci s-a produs o schimbare evidentă de context. De aici, o anume stare de admirație per-

plexă pe care o descifrăm în prefețele, eseurile și articolele critice ale cincizecistilor despre poezia și proza saizecistilor

Nu altele decît admirația și perplexitatea au fost primele reacții ale primilor cititori neprofesioniști ai promoției 60 (ca și, mai tirziu, ai promoției 80). Lui, cititorului comun și ocazional, marcat în gust și în păreri de versificatia bubuitoare și lozincardă și de prozificarea maniheistă a vieții, reabilitarea estetică a literaturii, propusă de saizecisti, mai ales în poezie, îi va fi dat o stare dublă de „ce nouate!” și de „cum e posibil?” care, pentru citiva ani, a ținut loc de spirit critic și, deopotrivă, de elecțiune afectivă. Înainte de a sesiza frumusețea și a-dîncimea exprimării poetice, el vibra la noutatea ei în raport cu ceea ce, vreme de zece ani, se obișnuise să la drept poezie, tot așa cum înainte de a-si formula eventuale preferințe sau de a-si contura o motivatie lăuntrică era încercat de o nedumerire asemănătoare celei anecdotice a ardelenului față cu girafa. Lumea cititorului saizecist era, cel puțin în zorii ei, mai mult receptoare decît receptivă, în-tocmai cuiva care învață o limbă străină după magnetofon, auzînd și memorînd cuvinte al căror înțeles îl va descoperi mai tirziu.

Laurențiu Ulici

CARAGIALE — LIMBAJE ȘI

FELUL în care începe schița *Telegrame* — „Directorul prefecturii locale Raul Grigorașcu insulțat grav dumnezeu mami și palme centrale. Amenințat moarte” — poate fi considerat emblematic pentru universul caragialian: la prima lectură, cititorul se întreabă dacă Raul Grigorașcu a insulțat pe cineva sau, dimpotrivă, a fost insulțat; iar dacă prima ipoteză este cea adevărată, pe cine a insulțat Raul Grigorașcu, pe „dumnezeu mami” ori pe Costăchel Gudurau, expeditorul telegramelor?; de asemenea, rămâne neclar dacă agresorul și-a amenințat victima cu moartea sau, asemeni lui Ivan Turinca, a amenințat chiar moartea. Analizând această schiță, Călinescu nota că savoea ei vine din „virirea limbajului lipsit de retenție al indignatului, pînă la pierderea cuvinței formale și căderea în dialectalism”, subliniind totodată că ambele procedee aparțin „tehniciei pure a comicului”. Efectele sint, într-adevar, comice, dar mecanismul lor generator, fără a exclude dialectalismul, este încă suficient elucidat. Deoarece multe dintre personajele caragialiene vorbesc și argumentează în același fel, putem considera că stilul inconfundabil al *Telegramelor*, simptomatice pentru întregul univers caragialian, conține și una din cheile de descifrare a acestei literaturi. Eroi lui Caragiale vorbesc și argumentează = așadar gîndesc! — într-un mod profund defectuos; probabil că este trăsătura cea mai frapantă și, totodată, cea mai puțin analizată a acestei lumi epico-dramatice; erorile lor nu sînt simple greșeli de vorbire, nu se reduc la elementara „stricare” a limbii pe care o menționa Călinescu, ci sînt erori de judecare și raționare, așadar deficiențe de natură logică, al căror mecanism poate fi demontat și pus în relief prin instrumente adecvate, adică tot logice. În *Organon*, acest stil de vorbire și de argumentare este inventariat și clasificat în categoria raționamentelor paralogice sau sofistice. Ținînd cont de diviziunea aristotelică a paralogismelor — în *fallacia in dictione* și *fallacia extra dictionem* — să urmărim mai întîi sofismele lingvistice sau verbale din opera lui Caragiale.

Schița *Telegrame*, de exemplu, este construită în întregime din sofisme ale *spunerii* de tipul *forma expresiei, diviziunea și compoziția*. Dificultatea de a descifra sensul primei telegramme se datorează, de pildă, *formeii expresiei*, paralogism care, așa cum a semnalat Stăgiritul, favorizează confuzia dintre starea activă și cea pasivă; datorită acestui sofism, cititorul se întreabă dacă Raul Grigorașcu a insulțat pe cineva sau, dimpotrivă, a fost insulțat. O frază ca „Anchetați urgent scandalul Costăchel Gudurau cu directorul prefecturii și raportați imediat” este viciată prin absența punctuației și a organizării univoce a cuvintelor, adică prin absența *diviziunii*; or, cum „aceeași propoziție nu înseamnă același lucru dacă o luăm divizată și compusă”¹⁾, nu putem ști cu exactitate dacă ministrul justiției i-a ordonat procurorului să ancheteze împreună cu directorul prefecturii „scandalul Costăchel Gudurau” sau dacă, dimpotrivă, i s-a cerut procurorului să cerceteze conflictul dintre Costăchel și directorul prefecturii; abia lectura repetată și completă a tuturor mesajelor ne permite să stabilim că a doua variantă este cea corectă. O splendidă *fallacia figurae dictionis* sau sofismul prin forma limbajului este mesajul lui Costăchel: „A doua oară atacat palme picioare piața endependenți același bandit director scandalos însoțit sbiri. Situația devenit insuportabilă. Oraș stare asediu. Panica domnește cetățeni”. Prima frază poate fi citită fie: a) «Pentru a doua oară l-am atacat cu palmele și picioarele, în piața independentenței, pe același director, care este un scandalos bandit, deoarece umbla însoțit de zbiri», fie b) «Pentru a doua oară am fost atacat, cu palmele și picioarele, în piața independentenței, de același director bandit, care era însoțit în mod scandalos de sbiri». Constatăm că datorită *formeii*

expresiei se menține în continuare confuzia dintre activ și pasiv pe care am mai semnalat-o. Propoziția „Oraș stare asediu”, lipsită de *diviziune* și viciată prin *parataxă*, adică prin absența verbului de legătură, poate fi „tradusă” prin: a) «Oraș! e stare de asediu!», b) «Orașul se află în stare de asediu» și c) «Oraș! să proclamăm stare de asediu!». Ultima propoziție — „Panica domnește cetățeni” — poate echivala cu o proclamație, «Cetățeni! domnește panica!», sau cu o simplă constatare, «Panica domnește printre cetățeni». Datorită lipsei compoziției și erorilor de diviziune din raportul procurorului, putem presupune că tirgul moldovenesc în care se petrece dramatica confruntare era dotat cu o... grădină electrică: „Costăchel tras revolver spart glob lampa centrul grădinii electrice”; poate că totuși personajul n-a distrus „centrul grădinii electrice”, ci numai un glob de la o lampă electrică din centrul grădinii orașului. Aceleași sofisme de limbaj distorsionează înțelesul propoziției „Fratemeu Costăchel omorît torturi secret beciurile poliției locale”: absența verbului auxiliar, împreună cu diviziunea și compoziția aberante fac ca propoziția să poată fi citită în cel puțin următoarele patru versiuni: a) «Costăchel a omorît, în secret, prin torturi, beciurile poliției locale (!?)»; b) «Costăchel a fost omorît în secret, prin torturi, în beciurile poliției locale»; c) «Costăchel a fost omorît, prin torturi secrete, în beciurile poliției locale»; d) «Costăchel a fost omorît în torturi în beciurile secrete ale poliției locale» etc. etc. Aceste variațiuni pe cuvinte date confirmă observația lui Aristotel că sintagmele în stare amorfă sînt plurisemantice, „amfibologice”, și, în consecință, o expresie „are altsens” după cum o divizăm sau o compunem²⁾. Celebru caragialism „Pupat toți piața endependenți” — și care suportă cel puțin următoarele trei descifrări: a) «Toți au pupat piața independentenței»; b) «Independenții, toți au pupat piața»; c) «S-au pupat toți în piața independentenței» — se dovedește a fi o *fallacia dictionis*, și anume ultimul paralogism din această clasă, *figurae dictionis*. Același gen de variațiuni comice se pot obține și prin valorificarea *parataxei* „cuțitul os”, cu care își încheie Iordăchel Gudurau unul din pateticele sale apeluri. Probabil însă că cel mai spectaculos sofism lingvistic al *formeii expresiei* se află în raportul procurorului: „Dama chemat sergent stradă care nefiind nici unul urcat birje un cal plecînd degrab huiduită”; nu este deloc limpede dacă: a) „dama” a urcat ea însăși într-o birjă care avea înhamat un singur cal; b) „dama” s-a urcat, împreună cu un cal, într-o birjă sau c) ea a urcat pur și simplu un cal în birja cu pricina și apoi a plecat „degrab” pe jos, huiduită pentru

²⁾ Aristotel, *op. cit.*, 20, 177 a, p. 337.

bizara sa purtare „di toți trii și cu vorbe triviale incapabile a vi le reproduce”.

În urma analizei logice se poate constata că în *Telegrame* principalul procedeu generator de comic este manipularea defectuoasă, ilicită a frazelor și transformarea lor într-o aglomerare de sofisme lingvistice; ca urmare, comicul de limbaj la Caragiale poate fi diagnosticat cu maximă exactitate ca fiind produs de diferitele specii de paralogisme analizate în *Respingerile sofistice*; de pildă, *compoziția* și eroarea complementară, *diviziunea*, eroarea *formeii de vorbire* și consecința tuturor, *stilul prolix*, ocupă un loc privilegiat în *Proces-verbal* și în *Justiție*. Iată un fragment de frază din stufosul *Proces-verbal* încheiat de Mitică Pișculescu, „comisarul secției 55”: „Avînd în vedere că d. Stavrache Stavrăscu, proprietarul imobilului din strada Grațiilor No. 13 bis, lipit în dreapta” (cine este lipit?, „proprietarul” sau imobilul?; semnalăm echivocul datorat *compoziției*) cu imobilul aceluiași „...deoarece nu plecase încă matusa persoanei care s-a dus pentru ca să dea arvună tutorelui minorilor, și el nu aflase încă, deoarece nu-i spusese nepotul cocoanei, cu care era afacerea ca și terminată...” etc. etc. Or, ca orice informație fixată în limbajul amăgitor al *universalilor* hegelieni, o asemenea vorbire, după cum constata autorul *Fenomenologiei*..., nici măcar „nu știe că ea spune contrariul a ceea ce vrea să spună”³⁾, astfel încît „domnul”, fără nume din schiță, cu o bogăție sufocantă de detalii și relații, transmite o informație practic nulă. Abuzul de *universalii* îl transformă pe vizitatorul într-o ilustrare grotescă a conceptului hegelian de eu, *ca universal* și alături de mecanismele logice deficitare, potențează absurdul caragialian.

Pe lângă mulțimea sofismelor de limbaj — care sînt, în majoritatea lor, covârșitoare, *erori de interpretare* a sensurilor cuvintelor ori frazelor — opera lui Caragiale oferă și multe pseudoraționamente *materiale* sau *din afara limbajului*, ce pun și mai bine în relief funcționarea precară a mecanismului logic-rațional al personajelor. Mai ales în „momentele” cu subiect didactic abundă cazurile de *ignoratio elenchi* sau deplasarea chestiunii în discuție spre altceva, sofism pe care Aristotel îl consideră, cu îndreptățire, sofismul fundamental al artei argumentării. În schița *Un pedagog de școală nouă*, de pildă, la întrebarea „Si cine era Trăian?”, ilustrul adept al lui Pestalozzi acceptă fără să clipească răspunsul „El era un om bun!”; cu alte cuvinte, ignorînd conținutul exact al întrebării — *cine era?* — elevul glisează spre cum era „Trăian” și săvîrșeste, nesancționat, sofismul *ignoratio elenchi*. Mecanismul generării acestui pa-

³⁾ Hegel, *Fenomenologia*, 90, p. 65.

ralogism fundamental de raționare funcționînd ireproșabil, sofismul se repetă pînă la saturație: „Profesorul: [...] Dar mai apoi, Ștefan cel Mare și Michaiu Bravul cine au fost? / *Elevul (mindru)*: Ei erau oameni buni”. Printr-o răsturnare ironică, citeva pagini mai tîrziu eroarea trece de la elev la profesor, de la respondent la întrebător; aceasta din urmă pune o întrebare vagă.

În *Bacalaureat*, aceeași dramatică problemă a examenelor este pledată prin sofismul ignorarea respingerii *ad misericordiam* („Cum este el simțitor, e în stare să se prăpădească”) combinat cu o stratagemă sofistică verbală: „Închipuiește-ți, să-i dea nota 3, și lui îi trebuia 6... Și la ce? tocmai la Morală... Acu, dumneata îl cunoști pe Ovidiu de cînd era mic. Știi ce creștere i-am dat!...”, se lamentează mama victimei, confundînd, din cauza *omonimiei*, *buna creștere* cu disciplina filosofică a *eticii*, luat de nenea Iancu, argumentul este format caricatural și devine sofismul material *cum hoc ergo propter hoc* (sau „dată cu un lucru, deci din cauza acelui lucru”); în gura lui nenea Iancu, paralogismul capătă, bineînțeles, și un plus de savoare: „Știu că poți! (se adresează el profesorului) trebuie să poți!... să le dai [nota de trecere] la toți! Sunt toți copii de familie bună!”

AM mai spus că majoritatea eroilor lui Caragiale sînt sofisti prin eroare, iar nu prin intenție, că fac greșeli datorită deficitului logic și lingvistic; Leanca, expeditorul telegramelor, autorul procesului-verbal, un neorî pedagogul absolut etc. argumentează paralogic din prea puțină gîndire, la fel cum Jupin Dumitrache și Ipingescu sînt victimele necunoașterii limbii. De asemenea, în opera lui Caragiale întîlnim toate cauzele și motivațiile care conduc la paralogisme: eroarea inocentă, prostia, nestăpînirea limbii, goana după prestigiu, scopurile lucrative. Dacă majoritatea personajelor pe care le-am analizat pînă aici fac sofisme din cauza deficitului lor rațional, în schimb, genericul Mitică practică sofistica din prea multă minte și în deplina stăpînire a subtilităților vocabularului; pentru sofistica este o „artă” a delectării și uimirii. Preluînd distincția aristotelică între *eristician* și *sofist*, Mitică, atîta vreme cît nu urmărește scopuri lucrative, ci numai plăcerea proprie și stupoarea interlocutorilor, este un *eristician*, adică un adept al luptelor injuste în discuție, un „disputant” în goană după prestigiu, dornic să convingă și „să învingă cu orice preț”⁴⁾. Vorbele sale de duh, bazate pe *omonimie* și *amfibolie*, prilejuiesc satisfacția cea mai pură: el se află „la vînațoare de lei” cînd cere bani împrumut, îndeamnă pe „birjarul slobod” să plece acasă, acuză telegrafista că ar fi „cruțelă” deoarece „bate depeșile” etc. etc. Adevărată emblemă a universului cara-

⁴⁾ Aristotel, *op. cit.*, 11, 171 b, p. 307.



Ilustrație de AU-REL JIQUIDI pentru O scrisoare pierdută

STRUCTURI

gialian, Mitică, „tare în genul ușor, picanț, ironic“ și epatant „cu verva lui scinteietoare“, este autorul acestor jucării dialectice gratuite; produsul ingeniozității lui este într-un totu asemănător acelor subtilități verbale pe care Cicero le denumea *cavillatio*, adică glumă, persiflare, și despre care Seneca nota, cu vădită dezaprobare, că reprezintă o pierdere de vreme, deoarece „pe neștiutor nu-l păgubesc, știutorului nu-i folosesc“⁵⁾. De fapt, aspirația lui Mitică a fost să devină... filosof, iar regretul său — pe care astăzi îl putem justifica și lua în serios — este că „nu m-au dat să-nvăț filosofia“; fără nici o exagerare, cred că el ar fi fost un bun partener pentru **micii sofisti** care animau străzile și pietele Atenei.

DESI ni se pare cel mai probabil că autorul **Momentelor** n-a cunoscut **Respingerile sofistice**, trebuie să remarcăm că a ilustrat în opera sa aproape toate speciile de sofisme pe care le-a analizat și inventariat Aristotel. Așa cum despre unii timplari se spune că „au metru în ochi“, se poate spune despre Caragiale că avea logică în sine; fără nici o umbră de îndoială, deși n-a fost preocupat de numele procedeeilor atit de frecvent întrebuintate, el a construit gândirea paralogică a personajelor sale în deplină intenționalitate sofistă. De altfel, contemporanii au sesizat verba îndrăcită de sofist a lui Caragiale; astfel, Panait Cerna exclamă: „Ce impletire curioasă de sofismă și adevăr, de ironie și duioșie!“⁶⁾; Cella Delavrancea își aminteste că prezenta lui „te lua în virtutejul sofismelor“⁷⁾, iar dușmanul său notoriu, Macedonski, îl portretizează astfel pe tânărul Caragiale: „...înfățișarea acestui tinăr, gesturile lui repezi, zimbetul sarcastic la colțul buzelor, vocea sa întotdeauna întârziată și batjocoritoare, cit și argumentarea sa sofistă atrăgeau lesne atențiunea“⁸⁾; nici unul dintre acestea n-a extrapolat însă observația asupra operei lui Caragiale, deși sofistă se dovedește o cheie ideală de decipitare a acestui univers policrom. Interesat exclusiv de „mecanismul omeneș“ ale căror „esorturi“ dorea, după propria sa manieră, să le „demonsteze“ bucată cu bucată, Caragiale a realizat o admirabilă operă de ceasornicar reducând omul la o mașinărie producătoare de limbaj și, apoi, dezmembrind-o atit la nivelul moral ori afectiv-temperamental, cit și în planul cel mai adinc, al raționalității în sine; planul logic.

Amintirile despre autorul **Momentelor** au conservat imaginea, foarte sugestivă, a unui Caragiale care **așteaptă și provoacă** o anumită replică a interlocutorului. Ioan D. Gherea, relatind conversații dintre prozator și bărbierul său care, odată cu serviciile profesionale, își servea clientul și cu o perlă logico-verbală („am mincat [usturoi] ieri seară, pe bază că pină azi n-o să mai miroase“), notează reacția de maximă satisfacție a autorului: „încintat, în al nouălea cer și aruncind priviri de conivență Cum?... Ce?... Pe bază...“; la fel, D.I. Suchianu povestește două situații similare; de pildă, Caragiale frecventa circiuma coanei Marița nu numai pentru ochii strasnici ai crismăriței, ci și pentru leit-motivul circiumarului — „Griu veață tom' ispektor!“ — pe care îl aș-

tepta „așa cum așteaptă copilul prăjitura“. A doua amintire, despre care am mai vorbit, ni-l arată pierzind o noapte întreagă pentru a-și ademini interlocutorul să-i dea replica „lasama domnu cu irunia!“ pe zece tonuri diferite; ca și cum ar fi aplicat o constatare a Stagiritului, care releva că pentru a-l determina pe respondent să facă sofisme este bun și permis orice mijloc, inclusiv provocarea miniei [...] căci cei ce sint tulburati se apără mai puțin bine“⁹⁾. Caragiale nu se dă în lături să-l enerveze și să-l jignească pe jucătorul de table, numai să obțină sintagma pe zece tonalități diferite; evident, mijloacele sale fac parte din arsenalul sofistic, în a cărui minuire instinctivă este un adevărat maestru. Ca dovadă, scena relatată de Slavici și comentată de Călinescu în **Istoria...** sa, despre disputele dintre Caragiale și Eminescu; astfel, dramaturgul părea „totdeauna nedumirit și pornit spre contraziceri“, gata să răstoarne oricind orice afirmație a poetului și, mai ales, pregătit să susțină de fiecare dată alt punct de vedere. În primul rind să notăm reacția tipic socratică a lui Caragiale: ca și magistrul lui Platon, prozatorul este **nedumirit** și cere lămuriri pentru a-și spulbera neștiință. În al doilea rind, el se comporta asemenea hidrei despre care vorbește în joacă Socrate, căci „dacă îi retezeai unul din capetele raționamentului, scotea în locul lui mai multe“¹⁰⁾; exasperat pe bună dreptate de excesiva dinamică a opiniilor lui Caragiale, Eminescu i-ar fi reproșat că „mai deunezi erau de altă părere“. Replica prozatorului este de-a dreptul stupefiantă și trădează natura sa de mare sofist (în sensul în care **marii sofisti** au fost Protagoras, Gorgias, Hippias și Prodicos): „Știi că ai haz?... Cum am mai putea să discutăm, dacă am fi amândoi de aceeași părere?“

Această replică este foarte importantă pentru înțelegerea lui Caragiale și merită să ne oprim asupra ei. Călinescu a notat spiritul „profund elin și „neserios“ al acestui răspuns, adăugind că la Caragiale „Scopul inteligenței nu e vreun rezultat obiectiv, ci numai exercitarea în gol a unei facultăți suficiente în sine“. La fel ca și în celelalte exemple, atitudinea lui Caragiale este a unui ispititor, a unui care își **momeste** respondentul, silindu-l, printr-o tehnică știută încă din antichitate și pe care el o posedă în mod intuitiv, să spună tot ce știi și ce gîndesc și, dacă este cazul, obligîndu-i să comită paralogisme. În plus, răspunsul îl situează cu adevărat în rîndurile acestor „virtuozi ai argumentării“¹¹⁾ care sint marii sofisti; ca și acestia, Caragiale este gata oricînd să-și scoată interlocutorii din fire sau să argumenteze orice teză, pentru simpla satisfacție a disputei, pentru rafinata voluptate a **exersării** mecanismelor intime ale raționării, și nu pentru „exercitarea în gol“ a acestora, cum credea Călinescu.

Aceleași resorturi raționale, pe care scriitorul le-a diagnosticat ca defectate sau insuficient evaluate la majoritatea personajelor sale, devin acum prilej de virtuozitate proprie și obiectul unui soi de „antrenament“ pentru ca ele să nu-și piardă elasticitatea, suplețea analitică, promptitudinea. Mai trebuie să notăm că, așa cum a relevat Aristotel, „respingerea sofistă nu este o respingere absolută ci numai una relativă, față de un anumit interlocutor“¹²⁾ sau față de o situație dată, concretă, ea avînd întotdeauna un caracter circumstanțial; respingîndu-l — în sens aristotelic, logic — pe Eminescu, Caragiale se situează pe poziția sofistului care, pur și simplu, reușeste să-i stoarcă interlocutorului toate datele și să-l pună apoi în dificultate prin ingeniozitatea, prin „arta“¹³⁾ miraculoasă a rațiunii sale ireproșabil de subtile. În termeni aristotelici, prozatorul este un **disputant**, iar în termeni socratici, un inițiat în „misterele sofistice“¹⁴⁾. Sextil Pușcariu își aminteste că scriitorul avea obiceiul să susțină, „cu un lux de amănunte zăpăcitor“, o anumită idee; în momentul cînd era sigur că „ascultătorii săi erau convinși de dreptatea lui, trecerea pe nesimțite la do-

⁹⁾ Aristotel, *op. cit.*, 15, 174 a, p. 320

¹⁰⁾ Platon, *Euthydemus*, 297 c.

¹¹⁾ J-Fr. Revel, *Histoire de la philosophie occidentale, Penseurs grecs et latins*, Stock, 1968, p. 104.

¹²⁾ Aristotel, *op. cit.*, 8., 170 a p. 297.

¹³⁾ *Idem*, 2, 165 a, p. 271.

¹⁴⁾ Platon, *Euthydemus*, 277 e.



vedirea tezei contrare, cu același lux de amănunte. Cînd i se părea că a convins pe cei ce îl ascultau, se scula de la masă și „solvea“¹⁵⁾, părăsindu-și publicul stupefiat. Procedul este de mare virtuozitate și, după cum aflăm din Diogenes Laertios¹⁶⁾, Protagoras a fost primul înțelept care l-a practicat. Prin propensiunea sa pentru controverse și jocuri de opinii, Caragiale aparține într-adevăr spiritului liber al vechii Elade; pentru el ca și pentru vechii greci, dialogul este o indeltnicire care, în sine și fără nici un adaos, poate justifica o întreagă viață de om. Așa cum marii sofisti — incluzîndu-l aici și pe Socrate, inversunatul lor adversar ce, însă, nu s-a sfiit să le utilizeze uneori tehnicile demonstrative — își ademeneau și constrîngeau respondentii să comită sofisme, și Caragiale, prin tehnicile sale, își ispiteste, își „momeste“ atit interlocutorii cit și personajele, către replici leit-motiv, către etalarea precariității argumentației, așadar îi ademenește în universul lunecos și înșelător al sofisticii.

A FOST sau nu Caragiale un sofist? Răspunsul trebuie nuanțat în funcție de domeniul prin care îl judecăm. Evaluat din perspectiva operei sale literare care e, așa cum s-a văzut, înfășată de paralogisme, Caragiale este, desigur, unul din marii sofisti ai lumii. Dacă cel mai mare adversar al sofisticii, Platon, poate fi socotit sofist pe motiv că **Dialogurile** îi sint populate de sofisti, iar replicile, inclusiv unele din cele ale lui Socrate, sint adesea paralogisme, și nu silogisme corecte, atunci și Caragiale este un sofist. Un anumit amănunt contrariază însă această sentință: în textele sale teoretice, serioase, precum și în corespondența sa, scriitorul nu argumentează niciodată prin paralogisme; acestea sint fie specialitatea personajelor, fie a personajului Caragiale, a lui nenea Iancu cel din agora. În public, spre delectarea spectatorilor și, iată, a posterității, Caragiale folosește masca de carnaval a sofismelor; un exemplu de reprezentare sofistă este, de pildă, celebra replică prin care i-a năruit lui Mateiu ifosele aristocrate și i-a probat originea plebeiană: „Uite, a rămas aici urma tăvei cu plăcinte pe care au purtat-o strămoșii noștri“, ar fi exclamat scriitorul, însoțindu-și cuvintele de indicarea creștetului capului. Argumentul și gestul sint din aceeași categorie de dovezi ca și reacția lui Diogene din Sinope la aporiile lui Zenon: după Diogenes Laertios, la problema logică a aporiilor lui Zenon din Elea, paradox care enunțau imposibilitatea mișcării, Diogene din Sinope „se sculă și începu să umble“¹⁷⁾; or, numai

prin faptul că a umblat, Diogene Cinicul n-a rezolvat problema logică a acestui impecabil paradox. O lege pe care am putea-o numi a „talionului logic“ pretinde ca o problemă de logică să fie dezlegată tot logic sau, cum spune Ari totel, soluția acestor paradoxes „stă în arătarea falsității raționamentului prin descoperirea temeiului falsității“¹⁸⁾, și nu prin ocultura lui. Faptul că Diogene Cinicul se mișcă ori că nenea Iancu — cel care semna o scrisoare către Majorescu (6 aprilie 1888) cu formula „vechiul Dv. cunoscut «cinicul» I.L. Caragiale“ — își indică creștetul aplătat al capului nu în eamună răspuns, ci echivalează cu respingerea sofistă **ad baculum**, adică apelul la simțuri. Așa cum aporiile lui Zenon cereau o soluționare logică, o demonta e logică a paradoxului însoțită de indicarea erorii logice, și aerele aristocrate ale lui Mateiu pretindeau mai mult decît o replică spirituală, cereau așadar un răspuns genea-logic.

Dar, dacă în public Caragiale se dă în spectacol, uzînd de toate „comediile“ sofistice pe care le critica Seneca, în schimb, așa cum am mai spus, textele teoretice și, în cea mai mare parte, și corespondența, sint de o remarcabilă sobrietate. Ba mai mult, Caragiale surprinde deviațiile sofistice din presa vremii și le sancționează ca atare; de pildă, într-un text teoretic fundamental cum e **Cîteva păreri anonime** descrie mecanismul generator al sofismului fundamental **ignoratio elenchii**, întrebuintat, se vede, și pe vremea lui Caragiale, la fel de frecvent ca și astăzi: „Adeseori în polemicele dv. uitați obiectul propriu al polemicei, numai și numai pentru a constata ereziile gramaticale ale adversarului. Se-ntelege că și adversarul **vous rend la pareille**“. Dar cel mai strălucit moment din cariera anti-sofistică a lui Caragiale este consemnat de Dimitrie Gusti, care a asistat la o furtunoasă dispută sociologică între diletantul Caragiale și specialistul Constantin Dobrogeanu-Gherea; după mai bine de un ceas de luptă, autorul **Neobișnăciei**, excedat de forța contraargumentelor caragialiene, încearcă să-și reducă oponențul la tăcere prin **ignoratio elenchii ad hominem**, varianta **ad ignorantiam**: „Dacă mă potrivesc pe care eu o cercetez de atîția zeci de ani... Așa cum Socrate își constrîngea de fiecare dată victima, cerîndu-i, mereu și mereu, „fă bine și răspunde“ ori „răspunde preabunule“ și Caragiale, deloc impresionat de atacul la persoană a cărui țintă este, îl somează, fără drept de apel, pe sofistul din fața sa, cu celebra formulă: „Nu fuși, Costică, răspunde!“.

Marta Petreu

¹⁸⁾ Aristotel, *op. cit.*, 24, 179 b, p. 352.

¹⁵⁾ Sextil Pușcariu, *Lectura unui brașovean, în Brașovul de altădată*, p. 264.

¹⁶⁾ Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, IX, 51.

¹⁷⁾ Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele...*, VI, 39.



Ion CRISTOIU

Lozul cel mare

NIMENI nu crezu vestea, lute răspindită în tot satul, că lui Toader Ciubotaru, casier la Ocolul Silvic Oslobenii de Sus, i s-a descoperit o lipsă în gestiune de 98.000 lei. Sesizată de controlul financiar (reprezentat de inspectorul Mihail Gavrilescu, faimos în județ și în țară, pentru că cei verificați de el luau de îndată drumul pușcării, unii apucându-se de delapidat numai văzându-l), miliția economică făcu o descindere acasă la Toader Ciubotaru. Nimic nu arăta că respectivul și-ar fi însușit, în scopuri personale, o sumă de asemenea proporții. Casa, mobilă, acareturile nu erau nici mai bune nici mai rele decât ale altor salariați. Ba chiar, dacă se gindeau bine, omul trăia destul de modest față de cît cîștigase de cînd era casier. E drept, brigada avu o mică tresărare dînd, în marginea grădinii, de un tractor virit în pămînt pînă la motor. Toader Ciubotaru aduse însă dovezi extrem de convingătoare că tractorul fusese cumpărat pe sub mină, cu mult înaintea angajării la Ocol, de la niște constructori care amenajaseră în Pădurea statului o prăpastie menită a intra în circuitul O.N.T. Severul control nu dădu nici un rezultat. Și în această privință nu se putea spune că membrilor brigăzii le lipsea pregătirea corespunzătoare. Cu un an în urmă, dînd curs unei comenzi din partea miliției economice, un grup de cercetători de la Institutul de Psihologie al Academiei realizase un amplu studiu privind locurile de dosire a sumelor însușite din avutul obștesc. Grație cercetărilor de teren, dar și cunoașterii unor lucrări de referință de peste hotare, fuseseră stabilite cu precizie ascunzătorile preferate de delapidatori. Studiul desemna astfel drept cel mai răspîndit loc groapa de sub faianță din baie. De ce aici și nu în altă parte? — Iată o chestiune rămasă fără dezlegare. Pe cei de la miliția economică nu-i interesa (aprofundarea psihologică, precizau ei, mai rău îi incurca în ieșirile pe teren), iar cercetătorii, cu toate că și-o puseseră, nu încercaseră s-o rezolve pentru simplul motiv că depășea cu mult cadrul temei.

Ajunsa la casa gospodarului, brigada se îndreptă imediat spre groapa de sub faianță. Aici însă, cu toată sîrquinga lor exemplară, nu găsiră nimic. Nu de altceva, dar Toader Ciubotaru nu avea baie. Deși salariat, el prefera mai departe, ca și strămoșii săi, fîntina din curte, căreia îi adusesse, totuși, modificările cerute de mersul vremii. Înlocuise cum-păna de lemn cu una dintr-un material folosit la construcția avioanelor. Motorul unei nave de mare tonaj cufunda și ridica, la simpla apăsare pe un buton, ciutura căptușită cu șamotă de furnal Siemens Martin. Miliția economică rămase incredincă că banii se aflau sub faianța din baie. Faptul că acuzatul n-avea baie nu era decît un șiretlic pentru a incurca ancheta, și așa destul de complicată. Delapidarea, dar mai ales vestea că banii nu se găseau nicăieri, stîrniră în sat tot felul de presupuneri. Se spunea, de exemplu, că Toader Ciubotaru ar fi avut o amantă, o văduvă de cioban, mîncat de lup cu turmă cu tot. Furioasă că bărbatul ezita să divorțeze și s-o ia de nevastă, respectiva îl împinsese încetul cu încetul, uzînd și de farmece personale, către prăpastia delapidării. Femeile mai ales susțineau asta. Cînd li se argumenta că-i absurd, dat fiind că Toader Ciubotaru era un om serios, la locul lui, ele răspundeau că tocmai această seriozitate dovedea că avea o amantă. Potrivit altui zvon, casierul Ocolului ar fi reușit să treacă banii peste graniță și să-i depună la o bancă din Elveția. O ipoteză care se dovedi falsă în cele din urmă. Și nu numai pentru că, așa cum explicau cei din brigadă, băncile elvețiene, deși deosebit de amabile cu clienții, nu primeau sume în lei dar și pentru că granița se afla destul de departe. Misterul își găsi lămurirea la vreo lună de la descoperirea delapidării, cînd cercetările, urmîndu-și cursul, ajunseră, în sfîrșit, și la biroul lui Toader Ciubotaru. Într-unul din sertare fură găsite, după ce ancheta reuși să dărîme clădirea, spărgînd programatic pereții, desfundînd dușumelele și aruncînd jos acoperișul, patruzeci de mii de lozuri legate cu sfoară. Erau toate, fără excepție, necîștigătoare. Funcționarul statului prăpădise banii jucînd la Loz în plic. Sau, mai precis, cum precizau membrii brigăzii familiarizați cu astfel de cazuri, intrînd în ceea ce studiile de psihologie a delapidării numeau mecanismul infernal al tragerii la

Loz în plic, variantă aparte, cu trăsături specifice, a faimoasei patime a jocurilor de noroc.

Casier la Ocolul silvic era un serviciu mai mult de formă. Prea mare lucru nu se cerea făcut. Odată pe lună trebuia dat salariul celor zece pădurari risipiți prin munții din jur. Pentru asta trebuiau completate niște dispoziții de plată, scoși banii din bancă și pregătite instrumentele de semnăt. Lui Toader Ciubotaru îi plăcea ca toate să meargă strună. Dezordine, tîndăleala, observate la mulți din jur, îl revoltau. De aceea, în ziua premergătoare lefii rămînea la birou, unde lucra pînă seara tirziu. Își împărțea suma pe bancnote de diferite mărimi, controla din nou statele, umplea călimara cu cerneală și verifica scrisul penitei. Apoi se lungea pe citeva scaune puse unul lingă altul, avînd sub cap, drept pernă, un borderou expirat de Intrări-Ieșiri.

În celelalte zile ale lunii, Toader Ciubotaru se scula dis de dimineață, se spăla cu apă rece, gol pînă la briu, la fîntina din curte, frecîndu-se cu prosopul, pentru a pune singele în mis-care, servea pe prispă, la aer, micul dejun și se urca pe bicicletă. Era o sculă veche, dar solidă, marcă nemțească, luată cu ani în urmă de la o echipă de filmare venită în Oslobeni pentru o peliculă consacrată unui spion care acționa de pe bicicletă. Toader Ciubotaru o transformase din temelii. Îi schimbase ghidonul, portbagajul și ochiul de piscică. Înlocuise soneria cu una de tramvai, cumpărată de la un băiat al lui Stan Velea, plecat la București de mai mulți ani și ajuns acum valman pe linia lui 2. Farul însă îi jucase festa. În locul acestuia, spart într-o noapte a anului trecut, cînd se izbise de măgarul unei turme care se întorcea de la un control epidemiologic, montase provizoriu o lanternă. Dar nu o lanternă obișnuită, ci una de paznic la Arsenal. Cum faruri nu se mai găseau în comerț, Toader Ciubotaru se vedea nevoit, spre neagra lui disperare, să umble cu această cirpăceală care îl compromitea. Ajungea la Ocol într-o jumătate de oră. Străbătea, pedaliînd harnic, satul aproape pustiu, trecea calea ferată, saluta, din mers, pe seful haltei Oslobenii de Sus, care dădea cu ranga într-un macaz, ca să-l dreagă și, la saute fără zece, era pe paștea din fața casieriei. Avea timp destul să descuie lacătul, să dea la o parte dragul de fier și să întorcă programul de pe partea ÎNCHIS. NU BĂTEȚI ÎNUTIL. NERVII COSTĂ. pe partea DESCHIS 7—15. SUFLATI-VĂ NASUL ȘI STERGETI-VĂ PE PICIOARE ÎNAINTE DE A INTRA. FUMATUL STRICT ÎNTERZIS! Ora șapte îl găsea la birou, cu borderoul în față, cu sugaliva și călimara în drepți. În mină ținea tocul gata de lucru. Nu lucra nimic, pentru că, de fapt, nici n-avea ce. Seda acolo fără să se miște pînă la sfîrșitul programului. La trei fix se ridica, stergea penita, vira în fișet borderoul și celelalte instrumente, răsturna cartonul cu partea ÎNCHIS în afară și se urca pe bicicletă. Făcea drumul spre casă cam tot într-o jumătate de ceas, dînd din picioare la fel de calm și sîrquincios.

Toader Ciubotaru s-ar fi putut duce la serviciu doar în zilele cînd era de dat leafa. Un altul așa ar fi procedat. Nu însă el, căruia nu-i plăcea să ia banii sta-

tului degeaba, ca alții alții, pe care, de altfel, îi și critica. Înainte de Ocol lucraseră la sifoneria din comună. De cum își luă postul în primire nu se mai îndoi o clipă că cel dinaintea lui fusese un terchea-berchea. Sifoneria funcționa alandala. Cine avea nevoie de ea bătea la poarta responsabilului. Iar acesta, care tocmai rinea la vaci, o pornea de-acasă, așa cum era, fără halat și cu lopata în mină. Și cînd te gîndești că era vorba de o unitate a Cooperativei de consum! Odaia strîmtă, cu pereții goi și ciment rece pe jos, nu te îmbia deloc să intri și să-ți umpli sifonul gol. Toader Ciubotaru trecu imediat la treabă. În cîteva săptămîni, sifoneria deveni de nerecunoscut. O firmă violetă, strălucită de ghirlande aurite, se lăfăia deasupra usii scunde, pe care puteai intra doar aplecîndu-te. Sifoneria nr. 1, comuna Oslobeni, anunțau cu îngimfare literele pintecoase. Alături, un tablou cit peretele, realizat de el însuși în cîteva nopți de insomnie, înfățișa un bărbat ras proaspăt, aducînd puțin cu Toader Ciubotaru, care ținea în mină un pahar de sifon. Fericirea din privirile cetățeanului spunea limpede că el și nu altcineva urma să bea lichidul acela atît de atrăgător. Pereții erau împodobiți cu numeroase învățături însoțite de ilustrații adecvate. Toate erau creația lui Toader Ciubotaru. Cea spînzurată de gîtul mașinii dovedea că VINUL FĂRĂ SIFON E CA VIAȚA FĂRĂ IUBIRE. Alta declara că SIFONUL FACE MAI BUN OMUL. Textele, ca și figurile, fuseseră desenate de el, cu înflorituri la care trusesse pînă-si scrîntise mina. Satul nu se prea omora cu sifonul. Unitatea era mai mult goală. Toader Ciubotaru găsi însă de cuviință că niste reguli se impuneau. Gîndi, în consecință, cîteva indicații, pe care un atelier din Orbeasca le gravă în metal. O tăbliță de la intrare te invita să aștepti pînă ce iese clientul dinaintea ta. Vecina ei interzicea celor fără treabă să pătrundă și să staționeze în incinta unității. În sifonerie, alte tăblițe îți arătau imediat ce trebuie să faci mai departe. Să te apropii politicos și să întinzi sifonul. Să te dai, după aceea, citiva pași înapoi și să aștepti pînă cînd lucrătorul încheie operațiunea. Să verifici, înainte de plecare, dacă sifonul a fost umplut pînă la semn și, în caz contrar, să-ți reclami cu glas tare drepturile legale. De la Biroul lui Toader Ciubotaru se vedeau, prin usa larg deschisă, văile și colinele rostogolindu-se una după alta, pînă în depărtările înghițite de piclă. Timp de opt ore, cit dura programul, el avea în față o priveliște de o rară frumusețe. Munților pleșuvi, cu smocuri de arbuști presărați ici-colo, le urmau dealurile acoperite de vie și, dincolo de dealuri, în umbra lor ocrotitoare, satele cu acoperisuri de țigla roșie, cu turlele bisericilor înălțîndu-se subțiri din aglomerările de verdeată. Peisajul se alinta zadarnic pe sub privirile lui Toader Ciubotaru. Acesta nu-i dădea nici o atenție. El fusese pus acolo ca să muncească, nu ca să admire frumusețile naturii. Avea timp destul s-o facă în concediu, pe care și-l petrecea, an de an, la munte.

INTR-O după amiază de toamnă, Toader Ciubotaru se întorcea acasă de la Ocolul silvic. Era o vreme bolnăvicioasă. Nu mai plouase din iunie și iarba, viile, copaci se uscaseră de tot. Căldura aprigă pirjolise im-

prejurimile. Plutea în aer, de dimineață pînă seara, un miros de ars. De la el, de la crengile deja goale sau poate de la cerul mereu alburii, venea o iritare ciudată. Toader Ciubotaru pedala însă liniștit pe șoseaua Oslobenii de Sus — Orbeasca, salutînd, printr-o scurtă ridicare a pălăriei, pe toți cei întîlniți în cale. Apropîindu-se de centru, ochiul lui vigilent sesiză imediat ceva nou. În fața cîminului cultural se ivise o tarabă de Loz în plic. Nu era o tarabă normală, adică o masută camping la care stă, de obicei, un bărbat tăcut și cu flanelul tocit în coate, ci una tare fistichie. Din mijlocul mesei se înălța o umbrelă pe a cărei pînză se lăfăia, într-o poziție nu tocmai ortodoxă, o jună ispititoare. Zîmbetul ei larg, pulpele zvelte iesînd din fusta prea strîmtă și prea scurtă, sinii provocatori n-aveau alt scop decît să arate celor în trecere pe acolo că ea joacă la Loz în plic. Ca să fie și mai convingătoare și, mai ales, ca să elimine posibilele echi-vocuri, juna ținea în mină, la nivelul frunții, un loz de proporții înfricoșătoare. Pe Toader Ciubotaru, persoana de pe umbrelă îl lăsa comoleț rece. Era obișnuit cu astfel de tinere fără ocupație, care-ți ieșeau în cale peste tot, pe garduri, pe zidurile gărilor și autogărilor, îndemnîndu-te să joci la Loz în plic sau să închei o asigurare ADAS în caz de accidente. Pe el altceva îl intrigă. Și anume, niște sute nou-noute agățate de marginea umbrelei, în cirlige de prins rufe. Așa ceva nu mai întîlnise în viața lui. Astfel de hirtii se țineau prin dulapuri, prin sertare și fi-sete, ascunse de ochiul publicului. Cînd trebuiau date, le scoteai și le întindeai grăbit celuilalt, care, la rîndu-i, le lua la fel de grăbit și le ascundea imediat. Or, acestea se lăfăiau fără pic de pudoare în vîzul tuturor.

Hotărît să afle ce-i acolo, și, eventual, să facă ordine, Toader Ciubotaru coborî de pe bicicletă. Cum îl zări, vinzătorul, un bătrînel cu priviri blajine, îi zîmbi prietenos și-l îndemnă să tragă un loz. Toader Ciubotaru se pomeni întinzînd mina spre masută. Cînd își dădu seama era prea tirziu. Rupsesse deja lozul și îl desăcuse. Una sută lei, scria pe bucată de hirtie. O dădu bătrînului și acesta, după ce o netezi grijuliu și o puse pe masută, sub un bolovan, să n-o la vîntul, scoase din sertar o bancnotă. Toader Ciubotaru o luă și o viri în buzunar. Era ușor descumpănit. Nu-i venea să creadă că totul se petrecuse atît de simplu. Se așteptase ca bătrînelul să bombăne supărat sau măcar să sovie înainte să i-o întindă. Chiar dacă nu era a lui, ci a statului, o dăduse totuși prea ușor. Încă nedumerit, se urcă pe bicicletă. Pusese suta între alte cîteva, cu care voia să cumpere, de vreo săptămînă, o puțînă de ciuperci marinate. Și totuși, el o simtea acolo, în buzunarul de la spate, depărtată de celelalte, complet deosebită de ele. Poate pentru că era nou-nouță. Sau poate pentru că o cîștigase pe gratis. Oricum, indiferent de motiv, el se învioră. O bucurie pătrunzătoare îl stăpîni deodată. Întră pe poartă fără să coboare de pe bicicletă. Ba chiar, spre uimirea celor de-acasă, care-l vedeau întîia oară astfel, desenă prin curte cîteva opturi primejdioase, după care se îndreptă în viteză spre cîrdul de găini, făcîndu-le să sară în toate părțile, speriate.

Seara, la masă, plumi cu nevastă-sa, zîcîndu-i că o s-o lase pentru una mai tînără, si-i puse piedică nepotului de șase ani, care căzu în nas. Coborî în pivniță și scoase o cană de vin, deși în mod obișnuit asta se întîmpla doar de sărbători. Spre nedumerirea nevastei, îi dădu un pahar și celui mic. Acesta îl bău tîndu-se zdravăn, gata să se-nece. În nici o oră de la întîmplare, satul află că Toader Ciubotaru a cîștigat o sută de lei, din prima încercare, la punctul din fața cîminului cultural. Acestei tarabe caraghioase, deși azează în centru, nu i se dăduse pînă atunci nici o atenție. Tot satul avea, din alte experiențe, o suspiciune totală față de lozul în plic. Acum însă se cîștigase o sută de lei și încă de prima dată. O mulțime uriașă se înghesuia a doua zi, dis de dimineață, în jurul tarabei din centru. Se zvonise, printre altele, că toate lozurile erau cîștigătoare. Fiecare se dădea de ceasul morții să prîndă măcar unul. După o oră de jucat, fetele tuturor exprimau o dezamăgire furioasă. Nici un loz nu fusese cîștigător. Toader Ciubotaru ajunse prin dreptul tarabei, în drumul lui spre Ocol, cînd aglomerația se mai micșorase. Aproape toți își pierduseră banii. Unii se dăduseră de-o parte, urmărind pe cei ce continuau și bucurîndu-se de fiecare dată cînd un nou ghinionist, rămas lefter, le îngroșa rîndurile. Alții plecaseră sculpiînd furioși. Toader Ciubotaru n-avea de gînd să joace. Voia doar să urmărească, preț de cîteva clipe, cum pierdeau ceilalți și apoi să plece. Văzîndu-l, lumea se dădu la o parte. În privirile tuturor se citea o curiozitate admirativă. Omul cîștigase dintr-o singură lovitură.

Cum de reușise? Toader Ciubotaru ghici imediat ce așteptau cu totii. Dacă ei pierduseră, măcar să vadă cum triumfă altul. Era aici, își dădea el seama, și un fel de răzbunare împotriva Lozului în plic. Oftînd, pentru că n-avea încotro, se apropie de masută. Avea să tragă un loz cîștigător, să-l arate celorlalți și să dispară. Întinse mina la întîmplare. Pe fața lui nu se citea nici cea mai mică emoție. Nu sovăi o clipă înainte de a lua lozul. Suspine de admirație se auziră în jur. Vinzătorul, vădit impresionat, se ridicase în picioare. Necîștigător, se putea citi pe bilete. Era un cuvînt prin nimic deosebit de celelalte, un cuvînt banal, pe lîngă care altă dată ar fi trecut fără să-l



GONG SHUNZU: Din expoziția „Imagini din România”

ia în seamă. Acum i se părea însă de-a dreptul revoltător. Ii făcea parcă în ciudă. Reuși totuși să-și stăpânească enervarea. Scoase o altă monedă. Noul loz era tot necistigător. Lui Toader Ciubotaru i se muia ră genunchi. Nu mai înțelegea nimic. Găsi însă puterea unui zimbet nepăsător. Așa se întâmplă de obicei, le explică el celorlalți, după o mare lovitură, urmează o serie de ghinioane. Cei din jur fură întrutotul de acord. Stia el ce stia! Cistigase o sută de lei de cum se apropiase de măsută, în timp ce ei, deși se chinuiau de azi dimineată, nu luaseră nimic.

PENTRU prima oară în cei patru ani de serviciu, lui Toader Ciubotaru orele i se păruă exasperante. Numai marea lui seriozitate îl opri să nu lase totul baltă și s-o zbughească înapoi la tarabă. La trei fix sări de pe scaun, închise ușa aproape trintind-o și o porni vijelios spre sat. Cind ajunsese în centru, răsuflă ușurat. Locul din jurul tarabei era pustiu. Vinzătorul, recunoscindu-l imediat, îi zimbă prietenos și-i arătă grămada de pe măsută. Toader Ciubotaru nu mai întinse mina la întâmplare. Înțelesese repede, din experiența de azi dimineată, că întâia oară fusesse vorba de noroc. Acum trebuia să se bazeze pe pricepere. Va studia atent și va descoperi prin ce se deosebeau de celelalte lozurile cistigătoare. Odată știut principiul, totul va fi foarte simplu. Sub privirile uluite ale celorlalți va trage lozul cistigător, se va urca pe bicicletă și va pleca fără să scoată un cuvânt. Acum, cind stia că lozurile căutate se aflau printre cele depărtate de grămadă. Și cu cit se uita mai mult, cu atit era mai convins că așa era. Trase, asadar, unul răzlet. **Douăzeci și cinci de lei**, anunța dreptunghiul de hirtie. În ochii lui Toader Ciubotaru sclipi flacăra triumfului. Din nefericire, în jur nu mai era nimeni. În drum spre casă se strădui din răsuputeri ca toti cei întâlniti în cale să afle că el a cistigat din nou. Ce mai faci? se înterresa cite unul. Era o întrebare politicoasă, ceva în genul unui salut. Toader Ciubotaru se grăbea să răspundă: Sint tare bucuros, adineaori am cistigat la Loz în plic douăzeci și cinci de lei. De astă dată nu se mai miră nimeni. Era de la sine înțeles că, spre deosebire de toti ceilalti, el stia să cistige la Loz în plic. A doua zi locul din fata căminului se umplu din nou de lume. Toti cei de acolo erau convinși că Toader Ciubotaru va juca iar. Unii veniseră din pură curiozitate. Alții, nu fără gândul ascuns de a descoperi, urmărind atenți, secretul loviturii. După o jumătate de oră Toader Ciubotaru pierduse cinci sute de lei. Toate lozurile trase, desi răzlete de grămadă, se dovediră necistigătoare. Pe măsură ce juca își dădea seama că ceva nu e în regulă. Ar fi trebuit să se intrerupă pină nu era prea tirziu. Nu putea face asta fără a stîrni semne de întrebare. Jucă mai departe tot sperind că dînr-o clipă intralta îi va veni lozul cel mare, destul de mare pentru a-si recistiga, dînr-o singură lovitură, prestigiul care scădea văzînd cu ochii. Ghicea că, pe măsură ce pierdea, admiratiei din jur îi lua locul dezamăgirea. Cind, în sfîrșit, nimeri un loz de sase lei, dezastrul se petrecuse deja. Arătă tuturor biletul. Făcu astă mai mult din inertie, dîndu-si seama că nu se mai putea îndrepta nimic. Și, într-adevăr, așa era. Ceilalti luară bucata de hirtie, o citiră, trecîndu-si-o unul altuia în tăcere, și tot în tăcere i-o înapoiară. Gesturile lor erau însă roase pe dinăuntru de neîncredere. Din acea clipă, Toader Ciubotaru căzu definitiv în vîrtejul din care avea să-l scoată doar arestarea. Plecă imediat la Ocol, dar aici nu reuși să stea decit o jumătate de oră. Se-ntoarse, într-un suflut, la tarabă și jucă pină seara tirziu, cind vinzătorul îi spuse că trebuie să închidă, altfel pierdea cursa de Orbeasca. În plus nici nu se mai vedea bine. Lă se terminaseră și chibriturile, la flacăra cărora citiseră lozurile. Toader Ciubotaru nu-l auzi. Desfăcea loz după loz cu înfrigurare, convins că acesta era

lozul cel mare, lovitură al cărei răsunset avea să facă ocolul satului. Aflînd de el, toată lumea va fi de acord că, orice s-ar spune, Toader Ciubotaru rămîne totuși un maestru al jocului la loz în plic. Pentru asta merita să piardă oricit. De altfel, își spunea el, cum îl va avea în mină, se va lăsa definitiv. Cind bătrinelul îi repetă că-i tirziu, Toader Ciubotaru îl privi cu un aer rătăcit. Nu pricepea nimic. Emoțiile de pină atunci îl năuciseră cu totul. Înțelegînd despre ce-i vorba, se insufleti brusc și începu să stăruie ca vinzătorul să mai rămînă puțin. Nu putea spune nici el de ce făcea asta. Înținericul căzuse deplin. Nu se mai vedea la un pas. Tăcerea nopții se adîncise peste sat. Undeva, departe, spre Oslobenii de Sus, cineva bătea puternic într-o poartă. Izbucniră hămăituri întăritate, apoi vocea omului care striga, băi, nea Pamfile, băi, nea Pamfile, și răspunsul ușor supărat al gazdei. Apoi linistea reveni la loc în falduri grele. Vinzătorul începu să-și strîngă lucrurile. Abia atunci observă Toader Ciubotaru că pentru a doua zi rămăseseră puține bilete. În zece minute le-ar fi dat gata. Speriat, îl rugă pe bătrinel să mai facă rost de altele. Acesta îi promise, nu fără a ezita puțin, că mine dimineată, înainte de-a veni aici, va trece pe la centru și va mai lua un sac.

TOADER Ciubotaru jucă astfel cîteva săptămîni în sir. Cind nu mai avu bani, se-apucă să vindă din casă. Cind termină de vindut, intră în salariile pădurarilor. Vira mina în fiset și lua la întâmplare, fără să numere, un pachet de sute. Gîndul că nu era deloc bine, îl încerca din cind în cind. De fiecare dată i se făcea negru înaintea ochilor. Imaginea Controlului Financiar Intern se contura în fata lui cu o clăritate care-l îngheța. Astfel de momente explicau, poate, de ce strînsese biletele necistigătoare și le pusese în sertar. Aceste luminări ale lucidității durau destul de puțin. Biruia imediat credinta că e de ajuns să mai tragă o dată pentru a avea, în sfîrșit, lozul cel mare. Nu se mai gîndea la nimic altceva. Îl vedea acolo printre celelalte, îl lua cu degete lacome, dar cind îl rupea, sigur fiind că el era, descoperea revoltat unul necistigător. La un moment dat hotări că lozurile cistigătoare se aflau la fundul grămezii. Mai mult ca sigur, vinzătorul, interesat ca el să piardă, le vira sub celelalte. Bănuiala asta îi încolți în ziua cind bătrinelul așeză pe măsută, la loc vizibil, steagul de fruntas, oferit anual de Administrația Loto-Pronosport vinzătorilor cu mari încasări. Toader Ciubotaru încercă să-l mituiască pentru a afla unde sint puse de obicei lozurile cu cistiguri. Acesta îi răspunse rîzînd că, de-ar sti, le-ar lua el. Toader Ciubotaru nu-l crezu. Era sigur că bătrinelul cunostea locul lor dar nu îl spunea, pentru a-si păstra steagul de fruntas la care tineea tare mult.

Vremea se înrăutăți. Vinzătorul nu mai putea sta în fata căminului cultural. Toader Ciubotaru îl luă atunci acasă. Desori, cind viscolea, bătrinelul răminea la el peste noapte. Îi lăsa un număr de lozuri și mergea să se culce. Și, în timp ce vinzătorul dormea dus, sfîrșînd subțirel, Toader Ciubotaru desfăcea loz după loz. Era palid de nesomn, miinile îl tremurau. De atitea emoții se schimbă cu totul. Slăbise rău, abia se mai ținea pe picioare. Ametelile sporeau zi de zi. Ai lui, care bănuiau un cancer al ficatului, se pregăteau să-l ducă la o vrăjitoare. După pronuntarea sentinței, Toader Ciubotaru ceru cuvîntul. Președintele se învoi. Cind se ridică în picioare, cei din sat, veniti la proces ca martori ai acuzațiilor, descoperiră uimiti că arăta mult mai bine. Se îngrășase, roseata de om sănătos îi revenise în obraji. Nu mai avea acea neliniste ciudată din priviri. As vrea să stiu, zise el, tremurînd de emotie, dacă la închisoare se poate juca la Loz în plic. Nu, răspunse scurt președintele, e-nervat că încercările prin care trecuse nu-l lecuiseră pe acuzat de patima lui prostească. Slavă domnului, sotti fericit Toader Ciubotaru și într-o mișcare plină de elan, își viri miinile în cătuse.

(Fragmente din volumul în pregătire **Veselia generală**).



GONG SHUNZHI: Din expoziția „Imagini din România”, deschisă la I.R.R.C.S.



CONSTANTIN NIȚESCU: Peisaj de iarnă

Prepeleac

Auraș, păcuraș...

■ Treabă era acolo, nu incurcălă; și încă se cerea de grabă, căci venea cu fuga iarmarocul de Fălțiceni, care acela este ce este.

Sumanii să fie scoși din stative; alții să fie niviști, ori țesuți din nou; altă grămadă de sumane așteptau să fie și ele cusute; nu mai socotim peptănușii pe care nimeni nu-i „ținea de coadă”, sau roata zăcînd nemișcată în mijlocul casei; canură toarsă pentru război, nu era... Mai pune copilul de țîță din albie, precum și ceilalți „vro cinci-șase” ce trebuiau hrăniți...

Am auzit-o de atitea ori pe Smaranda tunînd și fulgerînd. Iat-o acum îndulcîndu-se, răsăfîndu-și bălețul, rugîndu-se de el, făcîndu-i făgădueli, doar-doar îl va convinge s-o ajute:

— Nică, dragul mamei! vezi că tată-tău e dus la coasă, căci se scutură orzul cea pe jos; și eu asemenea nu-mi vîd capul de trebi; tu mai lasă drumurile și stăi lîngă mămuca, de-i fă țevi și leagănă copilul; c-apoi și eu ți-oi lua de la Fălțiceni o pălărieuță cu tasma s-o curelușă de cele cu chimerieu, știi, colă, ca pentru tine! (îubire mare!)

— Bine, mamă! dar în gîndul meu, numai eu știam.

FĂTĂRNICIE vrednică de iertare și de înțeles. E miezul verii. Vara, mama (cealaltă) a hoinarilor, la fel de scumpă și de iubită. Suflutul ei radios tresaltă de căldură. Ea n-are trebi. Treaba, singura ei treabă este să-și ademenască fiii, să-i lase, darnică, să guste și din dulceața vinovată a ireponsabilității. Pierde vară?! Cum adică? E invers. O vară, din contră, cînd nu faci nimic, se cistigă, mai ales atunci se cistigă!

Și era un cer senin afară și-un neastîmpăr și-o mireasmă și păsărelele ciripeau și apele se limpezișeră și curgeau șoptîndu-și în grabă atîtea, cu o undă de răcoare curată-n ele, ca de Sfîntul Ilie...

Văzînd eu o vreme ca asta, am spărlit-o la baltă, cu gînd rău asupra mamei, citîmîi era de mamă și de necăjită.

Program culpabil, dar atît de ispititor... A lui e baltă, fetele ghilesc pinza ceva mai sus, încă nu-l vîd; se tolănește la soare, se-aruncă-n apă, se-ntinde iar să se zvînte, i-a intrat apă-n urechi, se ridică, ia o piatră-ncălzită, o pune la ureche, sare-ntr-un picior, într-altul... Auraș, păcuraș..., ce-am invocat cu toții și vor mai invoca și cei ce se vor naște și alții și alții, tîrgul etern, scoate-mi tu apa din urechi și-o să-ți dau și eu parale vechi, urechi, vechi și iar urechi vechi, iar apa, plătită, iese căldută la timp din pîlnia sfîntă a căpătîinii și lunea se face din nou înțeleasă și auzită, cum este lumea în adevărul ei, un moment ocultat. Dar mai avem o datorie. Pietrele prietenoase trebuie să le azvîrlim în știoalnă cu grijă, făcînd o împărțeață dreaptă: una pentru Dumnezeu și una pentru Dracul, ei înșiși țînînd împărțită lumea în două, echilibrul se cuvine păstrat, altfel cine știe; aici, ca să trîzezi, e prea mare riscul, nu face. Totuși, e bine să mai arunci repede cîteva pietre în plus, să încui pe dracii mai mici jos, în adîncul bălții; cu

ăștia nici un pact nu-i bine să-nchei, că nu-l respectă, așa că mai bine e să-i fereci în știoalnă; pe urmă, bine înțeles, — creștini suntem —, ne mai aruncăm în bulboană de trei ori, pentru Tatăl, pentru Fiul, pentru Sfîntul Duh, și încă o dată, a patra, zicînd Amin. Apoi pe nesimțite înaintezi către fetele care ghilesc pinza, te-ntînzii pe-o rină, așa, ferit, să nu te vază, și te uiți „cum se joacă apa cu piciorușele lor.” Mai frumos lucru nici că se mai poate, cred!... E crezul acestei religii a lui Creangă și matur și copil care nu-i alta decît viața. Crez magnific, de păcătoși sublimi!...

Toate acestea le privea biata mamă, uitată cu miinile subsuoară, cum e omul necăjit, de după un dimb din prund, aproape de mine.

Plasticitate de clasică pictură românească. Uitată cu miinile subsuoară... Nu știu dacă nu exagerez. Dacă nu-mi depășesc rolul. Mai mult însă decît stupoare, în această poziție a corpului; mai mult decît uluire în fața netrebniciei fiului, pare a fi altceva: momentul magic al unei Magiciene (oricît de necăjit), una din intuițiile ei fulgerătoare, premoniția destinului hărăzit acestui băiat îndeplinind în joacă ritualurile purificării.

Revenîndu-și, Smaranda se apropie tiptil, îi ia hainele de pe mal și-l lasă gol, de risul lumii. Vraja a pierit:

— Îi veni tu acasă, copocarule, dacă te-a răzbi foamea, ș-apoi atunci vom ave altă vorbă!

Asta-i realitatea. Orice-am face, mereu ne-ntoarcem la dînsa.

Ei, ei! ce-i de făcut, loane?... Cum să aparî tu în lume gol pușcă? Fetele băgaseră de seamă și se prăpădeau de ris. Le-ar fi sucit gîtul, lor, ale căror picioruse bătute de apă îl turburaseră. Sare din baltă și-o ia la goană. Avem, ...a cita? a treia, mi se pare, fugă memorabilă, ... (poate Ahile, poate iepurii)... și-asa fugeam de tare pe prund de săreau petrele pe care le slîrneam cu picioarele cit mine de sus. Și fuga și fuga, fără să mă mai uit în urmă, pină ce dau între hudiți, pe drumul care ducea la noi acasă. Dar nu merg pe drum, de rușine să nu întîlnesc vrîm om, ci sar în grădină la Costache și merg tupiluş prin păpușoi; apoi într-o hudiță, din hudiță în grădină la Trăsnea, și iar prin păpușoi; și cînd aproape să ies din grădină, mă simțesc cîinii lui Trăsnea, și la mine, să mă rupă!... Noroc din ceriu pînd-n pămînt că nu m-a prins melianul și haramninul de Trăsnea, care avea mare ciudă pe mine, de cînd mă zăpăsisese în grădina lui la furat mere domnești...

Și mai trece de o răs_pîntie, și din ea în altă hudiță, gonind mereu în pielea goală sub soarele vorii fericite, iar dacă viața n-ar fi atît de scurtă și dacă n-ar fi bătrînețea, care se oprește de la sine, și dacă ar fi, dacă ar exista măcar un culoar veșnic, un coridor infinit al copilăriei, — și s-ar putea să fie! — el ar mai alerga și azi cu suflutul la gură, pină ce s-ar îndura să exclame, căit, într-o zi: „mămucă, iacătă-mă-s!” — mamei căreia toți îi aparținem.

Constantin Ţoiu

Spectacole diverse

Cartea

„Tehnica în teatru”

SUBINTITULATĂ Ghid pentru regizorul tehnic, cartea scrisă de experimentatul regizor tehnic Stelian Cărbunaru, de la Teatrul Giulești, încearcă să facă un pas într-un domeniu — acela al pregătirii tehnicienilor de scenă — în care mai sînt multe de împlinit.

Intenția autorului este excelentă și deplin justificată: numărul de teatre dramatice din țara noastră (46) și implicit al tehnicienilor de scenă nu justifică înființarea unor școli de pregătire specială a acestor cadre pentru care nu există alte cale de calificare decît aceea la locul de muncă. Eforturi deosebite a făcut pe acest teren Centrul special de perfecționare a cadrelor al Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Pe de altă parte, gradul de tehnicitate al personalului de scenă ar trebui să crească în raport direct cu promovarea tehnicii de vîrf la nivelul căreia sînt dotate construcțiile teatrale mai recente sau unele teatre vechi ce și-au modernizat instalațiile. Tot astfel este necesar să avem în vedere specializarea personalului tehnic pentru formulele spațiale care ies din schema tradițională a scenei-cutie sau pentru formulele adaptabile, transformabile, care încearcă noi variante ale raportului spectacol-spectator.

Este normal ca tehnica nouă să aibă nevoie de cadre specializate în vederea manevrării, controlului și întreținerii ei adecvate. Ceea ce deosebește însă tehnicienii de scenă de ceilalți tehnicieni este specificul funcției artistice. Sistemul actual al calificării la locul de muncă are acest unic avantaj al selecției artistice a cadrelor: cei fără talent și pasiune pentru scîndura scenei nu rezistă și se exclud treptat.

Revenind la lucrarea lui Stelian Cărbunaru, a cărui dorință de sinteză îi depășește posibilitățile, constatăm în primele patru capitole: Scurt istoric al teatrului, Scena, Anexe, Accesorii și Utilajele mecanice, utilaje electrice — o serie de inexactități istorice, de terminologie teatrală și tehnică. Aceste inexactități sînt inexcusable pentru că în ciuda numărului redus de titluri la noi în domeniu, cel puțin pentru lucrări importante ar fi trebuit să se consulte o bibliografie obligatorie în vederea documentării. Mă refer la *Teatrul și tehnica iluminatului artistic*. Pe de altă parte, cartea lasă complet în umbră un domeniu important al tehnicii teatrale, anume acela al atelierelor de producție.

Realmente utilă este ultima parte a volumului, referitoare la regia tehnică și compartimentele tehnice ale personalului de scenă. În care îndelungata experiență personală a autorului își spune cuvîntul și care justifică de fapt și subtitlul cărții: „Ghid pentru regizorul tehnic”.

Capitolul 7, intitulat, neinspirat, „Montarea spectacolelor la sate” se referă de fapt la spectacolele jucate de teatrele profesioniste în deplasare, sau turneu. Majoritatea scenelor pe care joacă teatrele bucureștene, de exemplu în deplasare, nu sînt situate în localitățile rurale, ci în orașe sau municipii care dacă nu au chiar o sală de teatru au cel puțin o casă de cultură, un centru de creație și cultură socialistă „Cîntarea României”.

Schițele și schemele care însoțesc textul sînt, din punct de vedere formal, citite și clare, uneori însă conținutul lor este ambiguu, ca în cazul fig. 39 reprezentînd o trapă mecanică. Alteori este inexact, ca în cazul fig. 35, reprezentînd două culisante pivotante (!). Este păcat că într-un număr de 50 de schițe nu și-a găsit locul nici măcar un singur exemplu de scenă românească; în mod normal ar fi trebuit să fie reprezentate măcar cele trei naționale recent construite: București, Tirgu Mureș și Craiova.

Nivelul de cultură cerut de o astfel de întreprindere cum este scrierea unei cărți cu titlul „Tehnica în teatru” îl depășește pe autor, cartea însă se dovedește utilă, repet, pentru ultima ei parte, care se constituie într-un veritabil și folositor Ghid al regizorului tehnic.

Dan Jitaniu



Mihaela Arsenescu Werner și Emil Coșeru în premiera ieșeană Pofta de cireșe de scriitoarea poloneză A. Osiecka

„Regele Lear”

în Săptămîna absolvenților

INCHETAREA anului de învățămînt artistic a prilejuit debutul regizoarei Andreea Vulpe. Un debut altfel extrem de ambițios, o montare shakespeariană, *Regele Lear*, adevărată piatră de încercare chiar și pentru un director de scenă experimentat. Andreea Vulpe trece destul de bine acest prim examen profesional, dovedind talent, demonstrînd limpezii calități regizorale: știință și intuiție a distribuției, vopslutate narativă, un rar simț plastic.

Intrutotul remarcabilă, spre exemplu, ni s-a părut alegerea și dirijarea într-un rol important și dificil, bufonul, a lui Mihai Bisericiaru. Andreea Vulpe știe, încă de pe acum, să coloreze personajele, să le îmbogățească dincolo de litera replicii, să le pună veșminte noi. Goneril (Maia Morgenstern) — și Regan (Gabriela Băciu Negrescu) sînt concepute ca niște caractere complexe, cu rațiuni mai subtile de paricid decît numai lăcomia și răutatea primară. Conte de Gloucester (Claudiu Istodor) e un amestec izbit de hitrose-nie și naivitate, iar ducele de Albany (Viorel Păunescu) capătă relief fiind expresia slăbiciunii și rațiunii omenești în fața ab-normalului (liniar mi s-au părut însă citiți Edgar — Ovidiu Voicu — și Edmund — Florin Busuioc — personaje articulate pe cite o singură cheie). Rolul lui Lear (Constantin Cotimăniș) e descris avînd o anume măreție regească într-un început și mai apoi un cert fior în scena furtunii. Suferă însă și de monotonie și are o alură joasă, eroul tragic transformîndu-se uneori într-un bătrînel plîngăcios.

Dar Andreea Vulpe știe mai ales să povestească o piesă. Istoria năpăstuitului rege Lear este ridicată convingător pe scenă, cu nuanțe și amănunte ce-i dau farmec. Cadrul e oarecum băsmuitor (scenografia Tudor Ghimes). Lumina e folosită cu finețe, întinericul adînc al fundalului e spart misterios de către un sput. Fascicule de rază urcă din podea ca dintr-o lume de dincolo, trapele sînt ușile tuturor spre niciunde. E o atmosferă magică, în care întîmplările se caută una pe alta, iar naturalul și supranaturalul se amestecă. Oamenii sînt pradă unor forțe ce le construiesc implacabil destinul, tot ce se întîmplă e pentru că nu se poate altfel. Dacă ar fi numai atât și tot am putea considera ca fericit debutul acesta, pentru că profesionalismul, în regie, e definit în primul rînd tocmai de distribuția și istorisirea coerentă a unei piese. Dar eleva dascălilor Valeriu Moisescu și Liudmila Anton are și o sensibilitate picturală atrăgătoare, decupînd scenele în imagini plastice. Personajele se mișcă după noime oarecum coregrafice, încremenind uneori în adevărate tablouri. Lumina crepusculară, ca un penel rafinat și senzual, integrează ființe și lucruri într-o viziune artistică vag calofilă.

Mai puțin afirmată în mizanscenă este ideea regizoarei asupra piesei. Toate izbînzile spectaculare ale Andreei Vulpe — actori bine aleși și conduși, povești excelent spusă, farmec imagistic — puteau fi aplicate și altei dramaturgii, cu același agreabil rezultat ilustrativ. Rămîne însă o întrebare: de ce *Lear*? Foarte tînăra directoare de scenă știe, evident, *cum* să spună o piesă. Ceea ce se învață foarte greu și tirziu, tinerii venind îndeobște cu idei pe care nu pot totdeauna să le exprime integral. Dar rafinamentele tehnice ale Andreei Vulpe nu ajung, mai rămîne să ne convingă și că știe *de ce* spune o piesă. Că are, adică, ce spune. Altminteri, o salutăm cu căldură pe noua sosită în universul scenei.

Radu Anton Roman

Liana Cojocaru

Prietenul meu Dinu Kivu

● Moartea — spunea un gînditor — ne atacă întotdeauna ca un bandit. Adică atunci cînd nu ne așteptăm. Moartea, am adăuga noi, atacă pe cine nu te aștepti. Doar acum citeva luni, în primăvară, Dinu Kivu, bunul și blindul meu prieten, cu care eram și vecin, venise pe neașteptate să-mi facă o vizită. O vizită de adio, după cum s-a dovedit (cine ar fi bănuț-o ?), prelungită pînă tirziu din noapte. Venise pentru o mărturisire de o importanță coplesitoare în viața omului de literă și conștiință care era: proiectase un amplu ciclu de cărți închinate marilor figuri ale teatrului românesc dintotdeauna; nu antologii de date și fotografii prăfuite, ci opere literare în deplinul înțeles al cuvîntului, înfățișînd, cu mijloace artistice superioare, destine și epoci efervescente ale istoriei noastre politice și culturale. Vedea o suită de aproximativ cincisprezece volume, cite unul pe an, proiect de anvergură, care ar fi însemnat o admirabilă adîndă a istoriei

teatrului național românesc. „Am de lucru, spunea el, melancolic, lăsînd fumul de țigară să-i mîngie părul și barba de aceeași nuanță, pînă la prima bătrînețe. Pentru cea de-a doua am altceva”. Altceva... Da, altceva, o variantă al cărui scenariu nu era scris de el. Altceva. Autorul Necunoscut a intervenit în chipul cel mai arbitrar în biografia lui biologică, răpîndu-i șansa de a-și împlini marea proiect al carierei.

Plecînd dintre noi în miezul unei zile însoțite de septembrie, cînd pe cerul de un albastru infantil ființa lui concretă s-a răspîndit într-un fum suav și nespul de efemer, ce ne-a lăsat Dinu Kivu? Peste șapte sute de cronici dramatice, în decursul unui sfert de secol de muncă și stăruință exemplară, zeci de mii de rînduri și gînduri de aleasă ținută literară și intelectuală despre autori, regizori, actori, pictori scenografi și alți slujitori ai teatrului nostru contemporan, opera unui îndrăgostit de profesie al artei

dramatice, a cronicarului dramatic ce trebuie scos din seria confrăților și pus într-un chenar, ca excepție: n-a avut decît prieteni printre cei pe care i-a judecat! E acesta semnul neîndoieloz că scrisul lui pornea exclusiv din dragoste și prețuire a valorii, că opțiunea sa neabătută avea ca înscînsă semnul vertical al mirării, al încrederii și afirmării, pus în dreptul fiecărei vocații autentice și demne. Unul dintre noi, cel ce am avut bucuria de a simți revîrsîndu-se peste scrierile noastre talentul său unic și generos, va avea dreptul fiecărei vocații autentice și demne. Unul dintre noi, cel ce am avut bucuria de a simți revîrsîndu-se peste scrierile noastre talentul său unic și generos, va avea dreptul și imperioasă misie colegială de a-i aduna într-o carte rîndurile cele mai alese, azezîndu-l astfel pe locul ce i se cuvine în loja de onoare a căvalerilor Teatrului nostru.

Adio, prietene! Spectacolul tău s-a terminat mult mai devreme decît era de cuviință. E datorită noastră să-ți rostim replica de final.

Ion Băieșu

Creangă „animat”

AR fi fost de neconceput ca un povestitor atît de hitru şi jovial ca Ion Creangă să fie omis din vederea filmului de animaţie al cărui umor, se ştie, se bazează pe principiul veşelei exagerări. „Artist al cuvintului”, spiritualul humulestean a inspirat metamorfoze ale liniei în mişcare graţie intîmplărilor „poznase” pe care le narează dar şi naturii aparte a miraculosului conţinut care, aşa cum observa profesorul Al. Piru, „nu e terifiant, ci întors în partea lui comică”. Peripeţiile pline de tîlc ale poveştilor şi-au găsit tîlmăcirea cinematografică în cîteva scurte-metraje semnate de animatori cu vocaţia feeriei şi a adresării către copii.

Un prim titlu al filmografiei „Creangă în animaţie” este **Prostie omenească**, peliculă pentru care George Sibiianu a fost premiat la Mamaia cu un „Pelican de aur” (1968). Realismul şi savoea tipologică a „poveştii cu drobul de sare” şi-au găsit sprijinul în tehnica aleasă de autor, animaţia de păpuşi. Cele cîteva ipostaze ale neroziei fără leac prilejuiesc o suită de portrete schiţate cu ironie bonomă, fără apăsate accente satirice. Atrasă mai degrabă de intervenţia fabulosului decît de observaţia morală din **Fata babei şi fata moşului** şi din **Punguta cu doi bani**, Liana Petruţiu le repovesteşte pentru micii spectatori în imagini de aleasă tinută plastică, folosind procedeul cartoanelor decupate. Regretatul Zaharia Buzea a făcut din siretul **Dănilă Prepeleac** subiectul unui desen animat amuzant şi bine ritmat. Nu numai **Poveştile** ci şi **Amintirile** lui Creangă si-au dovedit afinitatea cu spiritul ludic al animaţiei. Aventurosul episod al capturării „ceasornicului satului” i-a inspirat lui Lucian Profirescu un film purtînd pecetea prospeţimii unghiului de vedere asupra textului. Inventivul Năică trăieşte desigur „copilăria copilului universal” cu neobosită sa poftă de joacă dar este în primul rînd eroul autobiografiei lui Creangă şi pelicula plasează portretul său sub dominantă fanteziei. Regizorul recurge la vastele posibilităţi ale animaţiei pentru a sugera cit de prolifică este imaginaţia băiatului fascinat de poveşti şi eresuri. În mintea lui prinderea puzei capătă dimensiunile unei lupte cu balaurul iar apriga mătuşă Mărioara are profil de Baba Cloanţa. Cu toate că mizează pe farmecul gagului şi pe căldura culorii, filmul nu se poate lînsa de savoea limbii lui Creangă. Inspirata rostire a Brîndusei Zaiţa Silvestru relevă acea „veselă hohotire interioară” a frazei despre care vorbea George Călinescu.

Expresivitatea şi jovialitatea graiului întregesc prin comentariu argumentele de atracţie ale serialului de desen animat **Harap Alb**, ajuns la al şaselea episod în regia lui Laurenţiu Sirbu. Autorul dă basmului ce-i al basmului şi îşi confirmă renumele de pictor al lumilor mirifice. Spectaculoase rezolvări plastice vizualizează intruziunea miraculosului printr-o

ambianţă scenografică care devine o săr-bătoare a culorii. Stilizate cu simţul măsurii, elementele folclorice conţinute de decor şi de costume traduc în imagini acel realism care intervine întotdeauna la Creangă în plin fabulos. Suspensul peripeţiilor mult încercatului Harap Alb este concentrat în fiecare episod în jurul unei probe care marchează devenirea eroului. Laurenţiu Sirbu i-a conceput protagonis-tului „care nu dă cîstea pe rusine” o în-făţişare de adevărat Făt-Frumos, cu toate sansele de a cuceri spectatorii care aşteaptă multe de la acest basm animat.

Semnatarul celor mai nonconformiste tîlmăciri cinematografice ale operei lui Creangă este desigur Ion Popescu Gopo. Regizorul a cărui faimă se bazează în principal pe activitatea din domeniul animaţiei a abordat filmul cu actori fără să se poată despărţi cu totul de „arta a opta”. Chiar şi peliculele jucate poartă amprenta primei vocaţii şi interpretii sint adesea trataţi ca nişte desene animate în **S-a furat o bombă**, **Pasi spre lună**, **Harap Alb**. În foarte liberele adaptări ale unor poveşti de Creangă autorul recurge însă şi la animaţia propriu-zisă. Dacă în **Povestea dragostei** desenul animat pătrunde într-un scurt pasaj, în **Maria Mirabela** el acoperă aproape în întregime capitolul „feerie”. Aducere la zi a datelor basmului **Fata babei şi fata moşului**, filmul plasează în lumea modernă peripeţiile fetei „cîrtitoa-

re” şi ale celei „împodobite cu toate darurile”, modificînd încercările la care sînt supuse cele două eroine: fîntina cea secată devine izvorul în care a îngheţat broscuţa Oaky, pomul cu omizi e intru-chipat de graţioasa Omide iar cuptorul stîns de licuriciul care nu mai poate lumina, Scăpărici. Transformările sînt în beneficiul desenului animat, incursiune într-o lume mirifică zămislită de imaginaţia copiilor protagonişti. Convieţuirea pas-nică a personajelor desenate cu cele jucate se bazează pe convenţiile, mai lesne de acceptat, ale **musicalului**. Simbioza celor două tehnici este remarcabilă şi în **Rămăşaşul**, variantă îndrăzneată a **Pungutei cu doi bani** în care Gopo se dovedeşte stăpîn şi pe animaţia de păpuşi. Si în acest basm cinematografic modern numerele cîntate şi dansate se află la loc de cinste şi prilejuiesc treceri fluide dintr-o lume în alta. Ceea ce dă originalitate acestor filme cu actori şi cu părţi animate este dorinţa autorului de a ecraniza dar şi de a se distanţa de textul inspirator comentîndu-l, făcînd asociaţii de idei dar şi spectacol. Tehnicile combinate îl ajută să sugereze această distanţare dar şi să-marcheze permanent prezenţa în tramă, amintînd parcă mereu „acesta e un film de Gopo”. Fără pretentia de a epuiza subiectul, cineastul este un original exeget al lui Creangă.

Dana Duma



Secvenţă din filmul bulgar Un examen neobişnuit

● ÎN **Victorie întunecată** (1939) se întilnesc, ca în orice film, o mulţime de teme. Asta pentru a denumi în mod elegant componentele filmului de reţetă, pe care orice critic tare din fire le va repudia proporţional cu succesul de public, în cazul acesta cu frecvenţa smiorcăielilor din stal şi-a batistelor folosite. Ceea ce se întîmplă în melodrama noastră este, deci, totuşi, o îmbinare etansă de teme şi, dacă i se poate imputa ceva, este o anume învîlmăşeală, o dorinţă de a spune totul ca la carte, de a îmbina totul prea logic, de a nu lăsa nimic neexplicat, de a-l convinge pe spectator pînă la capitulare. Nimic nu-i abandonat în seama sugestiei, ecuaţia tiranică a temelor nu îngăduie nici o speranţă de schimbare, limbajul argumentelor nu-i permite întimplării să se strecoare. Deci, tema fetei răsfăţate care se îmbolnăveşte incurabil, bravînd însă medicina dintr-o anumite demnitate a suferinţei (vechi şi nobil ecou romantic !); tema chirurgului disperat de atîta moarte şi hotărît să se retragă în cercetarea fundamentală; tema dragostei fulgerătoare şi-a răsturnării prin sentiment a hotărîrilor raţionale (fata se va lăsa operată, doctorul va concede să mai facă o ultimă operaţie); operaţia ineficientă şi tema reprimării sentimentelor de către fata oripilată la ideea că va fi iubită din milă; totuşi împăcarea, căsnicia şi, prin urmare, tema morţii acceptate şi-a consumării apolionice a ultimelor luni de viaţă. Totul este frumos, trist, sfîşietor, nefirescul unor scene lacrimogene nu împiedică demonstraţia să fie convingătoare; dar totul este predestinat şi previzibil în aşa măsură, încît o temă secundară şi neobisnuită ca aceea a dragostei tăcute pe care groom-ul Humphrey Bogart o nutreşte suferinţei sale stăpîne pare oca mai firească din film, tocmai prin gratuitatea ei.

Melodrama (rebotezată de distribuitorii români ai vremii **Nu vreau să mor**) îşi răscumpără obligaţiile convenţionale prin regia exactă a lui Edmund Goulding, dar şi prin jocul de mare tragediană disimulată al lui Bette Davis, prin ţinuta de gentleman anglo-saxon a lui George Brent, prin farmecul tăcut al Geraldinei Fitzgerald, actori care, la rîndul lor, ştiu să se lase furaţi de cauză, nepretinzînd decît să-şi facă meseria.

Romulus Rusan

Radio tv.

■ Pornind în mod evident de la înţelegerea **Amintirilor din copilărie** ca pur document autobiografic, prima parte din serialul t.v. despre viaţa şi opera lui Ion Creangă, inclus în **Lumea copiilor** de duminică dimineaţă, s-a oprit asupra unor pagini ce propun o perspectivă mai complexă. Este vorba despre secţiunea a doua a **Amin-tirilor**, reluată, acum, în splendida lectură a lui Mihail Sadoveanu, secţiune construită în jurul binecunoscutului pivot retrospectiv: „Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul naşterii mele... parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie !” Deloc lineară, rememorarea este conţinutului susţinută din interior de o tensiune aparte care face ca destinele naratorului, autorului şi personajului să se suprapună dar să se şi înde-parteze vertiginos unul de celălalt graţie unei savante construcţii palimpsestice. Însă intermediiar între bălănt cu păru-bălan şi autorul care depăşise la data publi-cării acestor pagini 40 de ani, naratorul este un sensibil aparat de control al celor doi, impunîndu-şi adesea opţiunile. El com-pune, astfel, cu îngă-

duintă dar şi cu înţelep-ciune portretul copilului şi portretul maturului, găsind, în ambele cazuri, calea cea mai potrivită de dialog: „Şi cite nu ne venea în cap, şi cite nu făceam cu virf şi indesaţ, mi-aduc aminte de parcă acum mi se în-tîmplă. Mai pasă de tîne minte toate cele şi acum așa, dacă te slujeşte capul, bade Ioane”. Înte-meiate, aşadar, pe o per-manenţă, incitantă modi-ficare a unghiului de vedere, deci şi a tonalită-ţii scriiturii, **Amintirile** propulsează tehnica pa-limpsestică şi la nivelul construcţiei epice. Pre-luînd o tradiţie cizelată, de-a lungul a două se-cole, Creangă procedează asemenea cronicarilor, asemenea lui Cantemir sau vizionarilor epocii premoderne, intrerupînd firul epic cu bine moti-vate momente de recule-gere şi meditaţie. Con-trastul de viteză ce re-glează înaintarea **Amin-tirilor** are, astfel, o indi-cibilă savoare: „Dar vre-mea trecea cu amăgele, şi eu creşteam pe nesime-ţite, şi tot alte gînduri îmi zburau prin cap, şi alte plăceri mi se deslep-tau în suflet, şi, în loc de înţelep-ciune, mă fă-ceam tot mai neastîmpă-

rat, şi dorul meu era acum nemărginit; căci sprintăr şi înşelător este gîndul omului, pe ale cărui aripi te poartă do-rul neconţinut şi nu te lasă în pace, pînă ce intri în mormînt ! Însă vai de omul care se ia pe gînduri ! Uite cum te trage pe furîş apa la adînc, şi din veselia cea mai mare cazii deodată în urlicioasă intristare ! Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă şi nevinovată. Şi, drept vorbind, aceas-ta-i adevărul”. Aşteptăm cu interes viitoarele epi-soade ale **Amintirilor**, prezenţa literaturii noas-tre clasice în emisiunile dedicate celor tineri in-deplinînd un rol formativ de reală semnificaţie.

■ Ca totdeauna, punct înalt calitativ al progra-mului literar radiofonic, emisiunile de vineri propun, în această săptămî-nă, la **Carte frumoasă, cîinste cui te-a scris** o imagine a prozei lui Ca-mil Petrescu (comentează Edgar Papu) iar la **Dic-tionar de literatură uni-versală**, poeme de Carl Sandburg traduse şi pre-zentate de George Ma-covescu.

Ioana Mălin

Telecinema

■ Mastroianni Marcello — fie vorba ca între fellinieni — nu prea avea ce căuta în filmul acela unde juca un soldat italian care degera în viscolele Rusiei şi se uita lung la noi zicîndu-ne că moare, după care o rusoaică îl salva, îl căra şi-l dezghetă, el rămînînd cu ea, făcînd şi un copil, căsătorindu-se etc., etc., pînă îl găsea soţia, Sofia, „la Loren”, Alidă Valli venită, ca-n „Cuore”, de la Apenini pînă în stepă, cău-tîndu-l cu o poză în mină din om în om, de la om la om, „ciolovecom ciolovec”, cum spunea şi cîntecul... Marcello nu e actorul trage-diilor naturale, deschise, pri-vite drept în ochi. Războiul nu e „son fort”, „La guerra”, marele război cu strigătul său înimitabil: „tutti a casa !” nu-i al lui, e al altor „monstri” si magnifici ca Sordi, Gassman, Toto sau Tognazzi. Mastroianni e acto-rul nu numai de geniu dar şi de maximă importanţă (disociaţie necesară) care a împus în acest ultim sfert de veac acel război interior numit criză, sintetiză a tu-turor păcilor juste şi injuste. De la **Dolce vita** şi 8½ pînă la **Fred şi Ginger**, el cu Fel-lini au stabilit — înainte ca filmul să decreteze: all that jazz ! — că totul e criză ! Sentimentală, ideologică, ar-

Acel etc. exhaustiv

tistică, într-un ritm întins de la step pînă la stop (cardiac). Măretia lor stă în dezinvoltura cu care au transformat această criză generală a sis-temului nervos într-un spec-tacol fastuos, de intelect şi angoasă desfătătoare. Ei nu s-au sfiit a da problemelor



sfîşietoare ale sfîrsitului de veac un farmec grav şi o seriozitate incintată. E o minu-ne de care scenaristii secolu-lui nu tin seama, multumiţi cum sînt în a reduce ideea la apăsarea ei şi mesajul la o claritate a cicălelii. Totuşi, privirea lui Marcello al nostru, în stepă, degerînd, rămîne penibilă artistică, Nimeni nu e perfect — după

cum concluzionau cei cărora le plăcea jazzul. În fond, din toată această călătorie, prin stepa sufletelor moarte, cea mai bine iese, cum e şi cazul, **Natasa Rostova**, vrea să spun **Ludmila Savellieva**. Ea are vreo 5 minute cînd ştii pe ce lume eşti, aceea a schitelor ruşesti în care o femeie îşi pierde viaţa fără să moară; înaintea ca italian-ca să-i arate poza bărbatului dispărut, rusoaica îşi citise dela soarta; e tipul de lec-tură rapidă a nenorocirilor fără de tipar, fără de tipăt, doar cu soapta unei noftiri în casă; acolo, în loc de orice explicaţii între femei, mama îşi boscorodeşte fetiţa că de ce s-a murdărit, că de ce nu stie să se joace fără să se murdărească etc., etc., acel etc. care defineşte ex-haustiv existenţa unei fami-лии cu mamă, tată şi copil; apoi, pentru străina care nu stie din rusă decît „spasiba”, mama scoate dintr-un dulap o pereche de pantofi bărbă-testi, muncii, osteniţi şi inno-roiati; o pereche de pantofi care bat toate drumurile — e o năvelă de înţelesul ori-cărui om, de la Apenini pînă spre Ural. Mie îmi plac fil-mele salvate de la îngheţ printr-un obiect a cărui mu-tenie e poliglotă şi exaspe-rată.

Radu Cosaşu



Gravură de MARIANA POPA

Eforie

■ CU o foarte omogenă selecție, propunând un artist al cercetărilor de esență axate pe suportul ciclului tematic — în acest caz *Rădăcinile* sint cele ce oferă materialul investigației — **Adrian Samson** se înscrie decis în acel segment din arta noastră care depășește limitele conceptuale și stilistice ale unei tradiții — sau mentalități — postimpresioniste, înscriindu-se pe linia căutărilor de autonomie picturală. Eliberarea de restricțiile unui repertoriu ce poate fi lesne circumscris prin recursul la câteva modele se produce începând cu refuzul tautologiei de structură și cromatică. Pretextele alese prezintă marele avantaj de a permite un joc liber al formelor și culorilor, în sensul căutării unei sugestii cuprinzătoare, într-un anumit fel în spațiul limitat al conceptului, provocând imaginația și solicitându-i colaborarea. Tentativa demersului organizat riguros în jurul unei obsesii, pentru a-i releva infinitele ipostaze în raport cu o sumă de coordonate obiectiv oferite de fenomen, sau subiectiv intuite prin analiză afectiv-rațională, se dovedește fertilă în cazul lui Samson pentru că el posedă un temperament și o perspectivă intelectuală favorabile acestui gen de speculație picturală, în definitiv la fel de veche și inepuizabilă ca pictura însăși. Genericul expoziției are un sens orientativ sub raport strict vizual, ca un punct de sprijin de care ne dispensăm treptat descifrind sensul și originea configurațiilor, dar el ne propune și conotații în planul ideatic, rădăcina căpătând

sensul unui arhetip recuperat mai ales dacă o alăturăm în planul simbolului cu alt posibil ciclu, cel al *Cetății din Deva*. Se regăsesc, în planuri interferente, ideea genuină de rădăcină, în sensurile ei cele mai largi, și cea de rădăcină istorică, încărcată de semnificații optice, etice și etnice. Jocul acesta este posibil tocmai pentru că artistul nu restituie o ipostază omologată, unică, imuabilă, a subiectului ales, ci instituie o altă realitate, cea picturală, eliberată de restricții sau analogie. **Cetatea** este, la rindul ei, o sugestie plurivocă, ideea de cetate și prin aceasta o infinită deschidere încărcată de tentații și oferte semantice, cu atât mai mult cu cât, la fel ca și în cazul *Rădăcinilor*, se transformă în cimpul acțiunii picturale prospective. Jocuri tonale subtil modulate, explodind spre prim-plan prin utilizarea fondului închis, de brunuri și griuri colorate, accente care definesc un ax, o direcție spațială și nu doar un plan, articularea fluidă ca un continuu ce sugerează regenerarea asigură fascinația imediată, la nivelul percepției simple. Planul secund, al consistenței de esență și formă ivită la meditație și decodare, cu atât mai mult cu cât picturii în ulei i se alătură nenumărate studii pregătitoare, argumente explicate în favoarea programului pe termen lung și a tipului de artist reprezentat de Samson. El face parte din acel segment ce s-a impus în ultimii ani prin seriozitatea preocupărilor, eficiența soluțiilor, dorința de prospectare cu păstrarea valorilor acumulate și recuperarea semnelor arhetipale pentru o nouă ipostază a identității noastre culturale. Un nume de reținut, într-un context necesar.

Orizont

■ **GRAFICIANA Mariana Popa** își continuă variațiunile formale și cromatice în jurul citorva teme favorite, utilizând culori vii, mai ales din spectrul cald, chiar incendiar uneori, mergând pe linia unei stilistici ce ar putea decurge la fel de bine din prototipul xilografurii populare sau din precedentul muralismului mexican, cu ecouri totemice evidente. Lino-gravurile artistei refac în scară personală teme desprinse din mitologia agrestă, arhaică în esență tinzind să fie și tratarea formelor, ca pentru a conferi autenticitate tradițiilor apotropaice sau eresurilor. **Ursitoarele, Pastorală, Povestea vieții, Alegoria recoltei, Păpărușele, Primăvara** formează un plan bogat în sugestii plastice, permițând jocul formelor, apoi **Filosofii, Tandrete, Dansatoare, Clown, Visul**, ca un segment al alegoriei de esență meditativă, elegiacă și livrescă. Foarte originale, viu colorate și reținând un suflu al locului, esența climatului, dincolo de asemănare sint desenele în tehnică mixtă, impresii de călătorie și nu consemnări „pe subiect”, foarte concentrate ca mijloace și sugestie, în esență picturale și pline de un farmec ingenuu. Linia desenului este suplă și sigură, cu-

lorile sint esența luminoasă a tonurilor originale, ca o concentrație spectaculoasă de eclatări fove, iar temele alese reprezintă o geografie prototipală pentru reperul turistic: Veneția, Londra, Roma, Paris, Shanghai. Probabil că ridicate la scara unor piese autonome, nu de notații secundare, aceste desene ar inversa raportul de interes și autoritate existent acum prin punerea în paralel cu lino-gravurile. Dar împreună ele definesc exact cimpul de acțiune și posibilitățile artistei, preocupările și calitățile ei.

Orizont „Atelier 35”

■ O FOARTE bună pictură expune tinăra **Dana Urdă Sabău** din Baia Mare, confirmând excelenta impresie pe care a lăsat-o ultima expoziție a filialei în București prin seriozitatea și actualitatea preocupărilor de ansamblu, prin talentul și capacitatea expresivă în cazul particular al artistei. Se confirmă tendința spre o pictură de sensuri profunde, de analiză, polemică, interogație și acțiune, în orice caz distanțată de contemplația hedonistă și jubilația pasivă, tot mai pregnantă în ultimul deceniu. Dana Urdă Sabău se dovedește o inteligentă neliniștită, speculativă și euristica, interogând realitatea din unghiul expresivității eliberate de prejudecăți, căutând esența fenomenelor, meditando în jurul ei și oferind o perspectivă adevărată, vie, posibilă chiar dacă nu unică. Este un fapt ce trebuie consemnat și discutat în termenii perspectivei, căci ne aflăm în fața unui fenomen mai amplu, depășind cercul citorva artiști al

lucidității pasionale, angajând șansele și sensul picturii noastre tinere. Artista reușește să facă dintr-o natură statică o problemă existențială fără a recurge la trucuri sau colaje, utilizând doar materia primară, printr-o investitură emoțională temperată în pragul strigătului expresionist, poate mai aproape de explozie în cazul portretelor, condiție dovedind cunoașterea anatomiei și un simț acut al fizionomiei ca reflex al cului. Bună desenatoare, ea mizează în acest moment pe această dimensiune, menținând culoarea într-un regim al austerității estompate, ca o melopee monocordă, unele accente sugerind punctul crizei, în care se va produce fuziunea celor două determinante. Atacind și suprafețe mai mari, o altă caracteristică a tinerei generații care poate echivala cu o calitate, ea refuză orice inhibiție de natură exterioară, pină la urmă limitativă tot din perspectiva unei mentalități, reușind să organizeze componistic și pictural, cu vibrații ale materiei și jocuri de planuri, suprafața cimpului de luptă cu problematica abordată. Este, de fapt, pasul spre o nouă perspectivă picturală, în încercarea de a demonstra că autonomia nu presupune automat și abstracție, ci o privire inteligentă, lucidă, liberă de cutume, pasională și afirmând convingerea propriei strategii, în căutarea unei noi dimensiuni a realității și a lumii omului contemporan. Dana Urdă Sabău trece acest prim obstacol cu vizibilă calitate intrinsecă și, lucru mai important, își înscrie demersul într-un context prospectiv, înnoitor, de autentică valoare și perspectivă.

Virgil Mocanu



DANA URDĂ SABĂU: Portrete



Muzică

Arcuri sonore

SIMFONIA A VI-A (1988—1989) de Liana Alexandra se intitulează „Patria eternă”. Titlul nu ascunde atît un program evident, o muzică de factură poetică sau rapsodică. El sugerează inscrierea, ca atmosferă și meditație, în jurul unor nuclee sonore, în sfera unui ethos recognoscibil. Nu, așadar, structuri folclorice ușor de recunoscut, ci anumite sugestii prelucrate, rafinate pină la un înalt prag de spiritualizare. Formulele ritmice, ambianța modală sint responsabile de altfel de trimitere pe care limbajul acestei simfonii le propune. O liniște și o seninătate „înaltă”, pe care proiecțiile nostalgice nu reușesc să o umbrească, domină această muzică, plină de un echilibru care nu e strict funcțional. Comparind-o cu celelalte lucrări similare ale Liane Alexandra, sint tentat să o numesc „clasică”, probabil tocmai datorită impresiei de solaritate. Fragmentele meditative nu fac decît să o susțină, dîndu-i culoare și distincție. Ilustrative rămîn apoi proporția și limpezimea construcției — patru părți, utilizînd principiul de tip ciclic și variațional. Motive enunțate fugitiv sau pîrînd de mică importanță într-o parte devin de primă însemnătate în alta. Din cadentele părții secunde, de pildă, se construiește finalul. Această rotunjime, ca o amplă deschidere de arc sonor, dă unitate și stabilitate arhitectonică **Simfoniei VI**. Contrastele, dilatări și comprimările unor configurații, care reprezintă materialul de construcție, sint de natură să sprijine senzația de echilibru interior, desăvîrșită.

Trei părți într-un tempo liniștit sint întrerupte de un Scherzo furtunos, scris cu

multă personalitate. Prima secțiune, nu prea întinsă, este o monodie acompaniată, punctată de accente dorsice să facă expresive culorile. Corzile înaltă o linie melodică asemănătoare unui coral, prin noblețe și impresia de distanță. Fondul armonic creat de tromboane, într-un moment de explozie, evocă robustețea elementului originar. Muzica Liane Alexandra, indeosebi în primele două părți ale simfoniei, este preponderent evocatoare. Dublajele suflătorilor de lemn, învîlurile cornilor, creșterile și scăderile de tensiune alcătuiesc un comentariu reținut, sobru al acestui coral introductiv, încheiat în deplină discreție. Partea a doua „divaghează” voit, în raport cu cea dintîi. Configurațiile modale expuse în manieră monodică sint multiplicat polifonic, modalitatea fiind strict imitativă. Dorința, spune compozitoarea, este de a sugera un „cînt doînit, care fie se pulverizează la mai multe voci, fie se adună în cele două cadente ale suflătorilor”. Un solo de oboi, mai tirziu unul de flaut fac să decline atmosfera incantatorie, dîndu-i „greutatea” nostalgiei adînci, delicat nuanțată însă prin vocile aerate ale instrumentelor de suflat. Sunele de vibrafon, moderate și egale, flageolele violilor și violelor sporesc această lumină blîndă și tristă. Ca pentru a o marca, în încheierea părții a doua, cadenta flautului e continuată, din acut în grav, de clarinet și corn. Scherzo-ul (**Presto**) contrastant are la bază un dans maramureșean, trecut din măsura binară într-una de trei timpi (3/4). Viorele anunță ritmul ostinat pe care se desfășoară simpatice „furtună”. Pasaie melodice, chiar dacă nu prea evidente, țin să rea-

mintescă motive anterioare iar accentele din partea I nu mai sint acum doar auxiliare sintactice. Culori fruste la corzi, sprijinite de fagoti și tromboane, cu unduire pastorală, deasupra unui tainic tremolo de timpani, fac trecerea la finalul ce combină ideea de construcție monodică și acompaniamentul ostinat. Ritmul aprig din scherzo se transformă practic într-o pedală gravă, pîrînd nesfîrșită, deasupra căreia se va înălța coralul alăturilor, recapitulînd melopeea flautului din partea a II-a, fără nuanța cîmpenească de acolo. Ca și în **Simfonia V**, încheierea e lentă, măsurile „mor” una cite una, o tăcere vizualizînd parcă un buchet de flori în penumbră se așterne în ultima frază. Tromboanele și gongul convoacă un întineric deloc neliniștitor. **Simfonia a VI-a** este Pastorală Liane Alexandra.

Prima audție, într-un concert al orchestrei Radio, s-a bucurat de o execuție foarte bună. Interpretarea dirijorului Paul Popescu a reliefat frumusețea fiecărei voci, echilibrul distins și noblețea cromatică, invenția ritmică și mai ales acoperirea ei în veșmint orchestral, în care muzica Liane Alexandra excellează.

CINCI admirabili muzicieni cehi au prezentat recent, în sala Teatrului „C. Tănase”, un recital extraordinar de jazz. **Czech Barock Jazz Quintet** este o formație cu totul remarcabilă, confirmînd valoroasa tradiție a instrumentistilor — mai ales suflători — din Cehoslovacia. Toți componenții acestui grup care valorifică, în forme nu întotdeauna excesiv de libere, structuri ale muzicii preclasice și clasice (preferința se îndreaptă totuși către barocul muzical) sint veritabili maestri, așa încît ordinea și aprecierile devin la urma urmei convenționale. Un clarinetist de excepție, exploziv în culoare, cu mare elasticitate în minuirea registrelor, cu pianissime extreme, de efect, sau reușind o notă supraacută „incredibilă” (și fără a

pierde defel expresivitatea), inflexiuni grave ce aminteau timbrul clarinetului-bas, este Jiří Hlaváč, conducătorul formației. Flautistul Jaroslav Solc (în egală măsură la saxofon-alto) are o emisie rafinată a sunetului, clar, transparent, fără „paraziți” armonici, cu o tehnică a vibrato-ului și o eleganță în frazare deosebite. La pian, l-am urmărit pe Eduard Spáčil, mereu în vervă, cu momente de virtuozitate și de lirism la fel de bine stăpînite. Un chitarist care sustine eficient construcția armonică, totodată un solist apreciabil este Jaroslav Sindler. (De observat că, în formula prezentată la București, grupul nu a cuprins de fapt nici un instrument de bas, funcțiile acestuia fiind asigurate de chitara armonie, uneori și de pian). Milan Vitoch (baterie) a dat el însuși un lung recital, de rară frumusețe și complexitate, în **Nunta de aur**, piesă pentru clarinet și percuție de Woody Hermann: varietate ritmică impresionantă, dezinvoltură, rezistență, splendid acordaj al fiecărui instrument. Programul a fost cit se poate de elocvent pentru cuprinzătoarea disponibilitate a grupului, de la cîntecul de linie, ușor abstract, cu intervenții solistice rafinate și „studiate” (**Largo** de Jiří Hlaváč) la un **Blue Rondo „Alla Turca”** (Dave Brubeck), în care am apreciat expresivitatea tălmăcirii în limbaj jazzistic a unui dans străvechi. Tente folclorice și prelucrări ingenioase puteau fi aflate și în alte piese. În *Rădăcini* de Jaroslav Solc admiram flautul și clarinetul în armonie, **Liniștea nopții** de Dan Banks incintă prin sugestii și prin știința de a imagina muzical tăcerea. Piese prezentate la bis dovedeau o dată în plus perfectul meșteșug și rafinamentul artistic al interpretilor — în superbul cîntec **Pajiste verde** (anonim, secolul al XVI-lea), cu clarinetul imitînd discret sunete de block-flötte, și în **Preludiu în Sol** de Jean-Christien Michel.

Costin Tuchilă

Ontologii arhaice



DACĂ recenta carte a filosofului Vasile Tonoiu, *Ontologii arhaice în actualitate* (Ed. Științifică și Enciclopedică, 1989), ar fi doar un cuprinzător și pertinent studiu asupra concepției despre mit și reprezentările omului arhaic la Mircea Eliade — ceea ce și este — încă ar trebui salutăta ca o apariție importantă a anului. Deși s-a vorbit destul de mult în ultimul timp la noi despre Mircea Eliade, istoricul religiilor, rămân rare *studiile* adevărate, analizele de detaliu ale operei esențiale ale acestuia. Și apoi — trebuie să o spunem deschis — ni se pare că nu arareori interesul pentru Eliade se susține în spațiul nostru în prea mare măsură și fiindcă ne place să vedem că acest român a căpătat cetățenia spirituală a lumii. Faptul este important, firește, dar ceea ce e și mai important rămâne ce are Eliade în definitiv să spună nu atât nouă cit și restului lumii. El trebuie citit și într-o „cheie universală” și nu doar încercând să zărim printre articulațiile gândirii sale parcele ale „spațiului mioritic”.

Or, iată lectura pe care o reușește pe deplin Vasile Tonoiu și cu aceasta lucrarea sa depășește simplul caracter exegetic în sens strict: la el Eliade este „desingularizat”, ceea ce nu-i răpește deloc nici brizanta demersului, nici originalitatea a-bordării. El devine însă organic integrat unei familii de spirite, la care Tonoiu se referă adesea pe larg, de-a lungul unor analize ce acoperă multe pagini. Aceste spirite se numesc C.G. Jung, G. Bachelard, Gilbert Durant, Lyall Watson, Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, Ernst Bloch etc. Dar ce îi uneste pe toți acestia, atât de diferiți sub raportul preocupărilor, profesiei, generației și mai ales, pentru ce constituie ideile lor — după Tonoiu — un curent esențial al epocii noastre, cel al unei „Noi Alianțe”, cum se exprimă filosoful român, reluind o formulă a ultimilor doi cități?

Limba noastră

„Zimbrul sombru...”

INSEMNARILE care urmează au în vedere un vers bine cunoscut al lui Eminescu din *Epigonii*, cu care Poetul încheie lauda lui Alecsandri. Iată ultima din cele trei strofe închinată bardului de la Micești: „Sau visind cu doina tristă a voinicului de munte, / Visul apelor adince și a stince-lor cărunte, / Visul selbelor bătrîne de pe umerii de deal, / El deșteaptă-n sinul nostru dorul țării cei străbune, / El revoacă-n dulci icone a istoriei minune, / **Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal**”.

Prima observație — formulată dintr-o perspectivă îngustă, dar, nădăduiesc, nu lipsită de interes — vizează varianta fonetică *sombru*, pe care Eminescu o preferă celei uzuale (*sombru*) atât în strofa abia citată cit și în *Mortua est*: „Trecut-ai cind ceru-i cimpie senină, / Cu riuri de lapte și flori de lumină, / Cînd norii cei negri par **sombre palate**, / De luna regină pe rînd vizitate”. Fonetismul acesta, redînd mai fidel, aproape aidoma modelul francez al neologismului nostru (*sombre*), avea să fie reluat de Sadoveanu de pildă în *Împărăția apelor* (*Opere*, IX, ESPLA, 1957): „Prin gîrla joasă, bloc compact, curgeau crapi. Veneau de la Prut și intrau în bălți. Era un șirag neîntre-rup, spinare lingă spinare, cam de aceeași mărime — cit brațul: din virful degetelor pînă la cot. Gîrla lucea **sombră** de solzii lor” (p. 432); „Cucoana Zoe apăru pîrînd o tăblăluță cu trei păhărele ș-o gîrăfioară rotundă plină c-un lichid negru-roscat. Așeză tăblita pe masă, ridică dopul sticlei, și turnă delicat trei ațe subțiri de licoare.

Am gustat, mi-am lins buzele; am înțins păhărelul în zare, spre lumina lămpii, observîndu-l coloarea de **rubin sombru**” (p. 450). Cine s-a pătruns, o dată, de eufonia textului sadovenian va motiva, probabil, preferința prozatorului, în primul text, pentru varianta neliterară (*sombru*)

I-ar uni — și Eliade pare exemplar în această privință — compatibilitatea și similitudinea de fond dintre soluțiile pe care fiecare dintre ei le oferă pentru criza ontologică a omului contemporan.

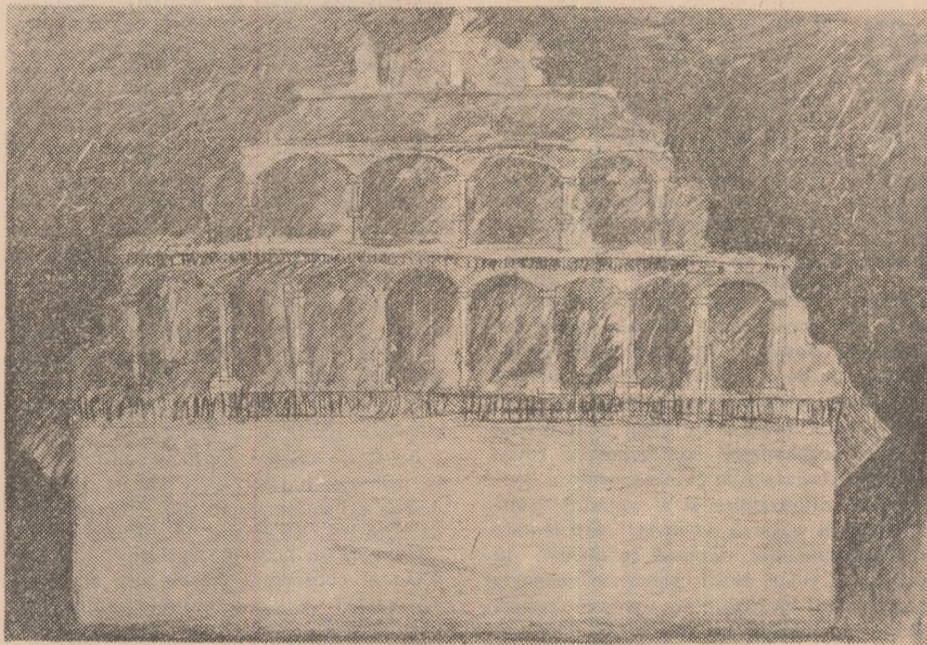
Intr-adevăr, Vasile Tonoiu arată că, aproximativ de la Renaștere încoace, omul s-a văzut pe sine tot mai înstrăinat de lume și de natura în mijlocul căreia trăiește. De unde pînă atunci i se părea că locuiește într-un univers ce-i părea accesibil și alcătuit special pentru el, treptat, pe măsura progresului științei moderne, el s-a văzut tot mai mult prizonierul unei lumi străine, iraționale, fără sens, pe care, chiar dacă o poate cunoaște și instrumentaliza, nu o poate cu adevărat umaniza și integra ființei sale. Reprezentantul cel mai interesant din ultimul timp al acestei concepții i se pare a fi lui Tonoiu biologul și geneticianul francez Jacques Monod. Acesta dezvoltă în cartea sa, *Om — fruct al hazardului și al necesității*, ideea că toate metafizicile trecutului au fost antropomorfizante și, prin aceasta, amăgitoare: ele au „colorat” lumea, au făcut-o agreabilă și familiară, dar, totodată, au și falsificat-o. Omul de azi trebuie, după Monod, să-și asume cu curaj, la ceasul maturității sale, condiția singurătății, dezvăluindu-se să edifice o lume după propriile sale vise. El trebuie să se recunoască străin într-un univers indiferent și rece, lipsit de sens, iar unica etică, la care el mai are dreptul, ar fi una „a cunoașterii”: asceza epistemologică, blîndă pe respectul adevărului.

„Soluția Monod” — arată V. Tonoiu — are de ce să decepționeze și chiar să producă oroare. Nu întîmplător, destui gînditori, unii cu mare succes la un public larg — Tonoiu îl invocă pe Guénon — răspund provocării unei atare concepții întreprinzînd o contestare totală a științei moderne, a gîndirii moderne în ansamblul său. Ei propun în schimb o nouă „gnoză” bizuită pe variate soteriologii de o eclectică ambiguitate. Dar dacă nici o atare soluție nu poate conveni — și ea nu poate conveni fie și măcar pentru faptul că ceea ce istoria a produs, rău sau bun, nu poate fi anulat, șters printr-un decret arbitrar și subiectiv, chiar dacă acesta ar avea cele mai nobile justificări — rămîne calea „Noii Alianțe” pentru care optează și gînditorul român, urmîndu-l pe Mircea Eliade.

Vasile Tonoiu arată cu multă sa-gacitate, claritate și deplină pertinentă faptul că destui gînditori ai secolului XX — printre care Eliade ocupă un loc de frunte — au atras atenția asupra *ireductibilității* și *imprescriptibilității* atitudinii mitice a omului. Există la om o *dimensiune a imaginărilor*, a „nocturnului”, din care se nasc și cresc configurațiile mitice de toate felurile și din toate timpurile; dar ar fi fals să se creadă că această dimensiune se reduce numai la anumite configurații mitice determinate și particulare și că ea poate pieri odată cu „dezvrăjirea” lumii, cum se exprimă V.

Tonoiu urmîndu-l pe Marcel Gauchet. Or, dacă așa stau lucrurile, „soluția Monod” este mai întîi de toate perfect imposibilă: este cu neputință ca omul să se elibereze de tentația și de efortul de a da sens și unitate lumii, efort pe care nu-l poate actualiza fără recursul la „regimul nocturn” al conștiinței. Căci ar însemna ca omul să renunțe, nu la o iluzie, ci la însăși unul dintre temeiurile umanității sale.

Dar, arată autorul mai departe, poate că o asemenea radicală estropiere nu este nici obiectiv necesară. Monod — arată el — la fel ca și alți savanți care îi împărtășesc opiniile, oricît de mult ar fi creditați cu competența savantului sau a unui premiu Nobel, au despre știință o imagine filosofică ce datează din secolul al XIX-lea și care, deci, nu mai poate fi asociată nici fizicii, nici astrofizicii, nici geneticii contemporane. Pentru secolul al XIX-lea, intr-adevăr, o lume străină omului și impasibilă, arbitrară, în care acela ar fi apărut ca un străniu intrus, o asemenea lume era reprezentabilă în mod îndreptățit și chiar necesar. Nu și azi. Există, pare-se, numeroși oameni de știință, nu mai puțin celebri sau competenți decît Monod, care au ajuns să considere, spre pildă, inacceptabil recursul univoc la „cauzele eficiente” — spre a vorbi ca Aristotel, în absența „cauzelor finale”. E



ADRIAN SAMSON: Lăzarea (Galeria „Eforie”)

dovenește bour. De aci și țara are drept **pecetie un cap de zimbbru**” (*Opere*, ESPLA, 1958, p. 229—231). Legenda avea să fie reluată de Dimitrie Cantemir, care, în *Descrierea Moldovei*, încheagă și un „portret” al animalului: „Ca mărime este cit un bou domestic, dar are capul mai mic și alungit, grumazul mai zvelt și pîntecele mai supt, picioarele mai înalte, coarnele mai subțiri și mai drepte cu virfurile foarte ascuțite și puțin întoarse în afară. Este un animal sălbatic și lute, și întocmai ca și caprele se poate cățăra pe țăncurile munților, de aceea cu greu se prinde altfel decît ucis sau rănit [...] Acesta este animalul al cărui cap Dragoș, primul domnitor al Moldovei după descălecarea, a hotărît să fie stema țării (EA, 1973, p. 117).

Numai în lumina acestor detalii poate fi cuprins exact, cu toate implicațiile lui, versul **Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal**, din *Epigonii*. Dar, pînă să se fi desăvîrșit ca atare, el a suferit o seamă de prefaceri, de interes nu numai filologic, care ni-l înfățișează, încă o dată, pe Eminescu năzuind cu înfrigurare spre „cuvîntul / Ce exprimă adevărul”.

Primul emistih a sunat, de la început, așa: **Vremea lui Ștefan cel Mare**. Al doilea a trecut prin următoarele faze: 1. **domnilor triumfal**, 2. **leul sombru și regal** și, în sfîrșit, 3. **zimbrul sombru și regal**. Este sigur că poetul a exclus imediat prima variantă, deoarece i s-a părut banală și imputînată, o simplă apozitie de umplutură, care nu izbutea altceva decît să „comenteze”. fără vreun spor estetic, numele slăvit al voievodului. De altfel, epitetul **triumfal**, aproape „compromis” în epocă datorită unei solicitări abuzive, nu avea cum să reziste lingă determinatul său (**domnitorul**), cînd acesta se referea la Ștefan cel Mare. În toată creația sa autumă Eminescu nu mai recurge decît o singură dată la acest epitet ornat, al tradiției literare, anume în **Împărat și prolețar**: „Apare luna mare cîmpilor azure, / Implindu-le cu ochiul ei mîndru, **triumfal**”.

Dintr-un sentiment de hărțuitoare insatisfacție față de propriile-i izvodiri — atât de caracteristic pentru ființa intimă a Poetului — țîșnește metafora „leului”,

pe cale să se nască un *nou finalism*, foarte diferit desigur de cel vechi, teologic; se speră însă că în acest fel lumea va putea fi reinvestită cu un sens în care omul să se regăsească.

Iată așadar „Noua Alianță” — vechile ontologii mitice — pe care le-a studiat Mircea Eliade — cu cerințele lor de sens, cu vocația totalității, a solidarității universale, cu convingerea unei participări a omului la univers, ar putea fi reîntegrate și utilizate cu profit de o gîndire științifică modernă, ce a știut să depășească pozitivismul mecanicist al secolului trecut, dar și asceza epistemologică a unui Monod și care are avantajul de a se putea prezenta cu o față umană. Nu este încă, în fapt, vorba despre o soluție efectivă, ci mai curînd despre un orizont în direcția căruia însă se poate înainta cu bună speranță.

Cartea lui Vasile Tonoiu este prin urmare o lucrare plină de cel mai acut interes, o carte vie, scrisă cu limpezime și erudiție, dar și cu căldură, ce știe a dialoga în substanță cu alte cărți și alți autori și nu doar a-i cita pentru nevoile demonstrației sau pentru îmbogățirea listei bibliografice. E un fel de a spune atunci că ea știe a dialoga și cu fiecare dintre noi.

Andrei Cornea

pe care o va relua, în *Apus de Soare*, Delavrancea: „Prinși de toate părțile, azvîrliră armele jos. Și curse singe pînă în țurloatele cailor... Străsnic răcnea **leul Moldovei**, că auia valea și codrii” (*Teatru*, EPL, 1967, p. 25—26). Iar Aron Densusianu, în *Negriada* sa, extinde metafora asupra ostașilor lui Negru-vodă (Editura Minerva 1986 p. 84): „Si de coboară Negru cu țeli săi din munte, / El implinește-o faimă venită din bătrîni”. În capitolul introductiv la romanul lui Sadoveanu **Nicoară Potcoavă**, Radu Suliță, muntean „de subt întorsura Buzăului”, evocă prin aceeași imagine năorasnică figură a lui Ion-vodă: „Și cînd a adunat oștenii în leafă și țara în jurul său, și cînd a alungat beii și beglerbeii și a închis vadurile Dunării, s-a cunoscut că **s-a ridicat un leu** la miazănoaptea Împărăției” (*Opere*, XVIII, ESPLA, 1959, p. 15).

Cu toate că se însoțise cu două epite-te adecvate și bine sunătoare, cu tot prestigiul pe care i-l conferea o lungă tradiție literară, pînă la urmă **leul** a fost... detronat de **zimbru**, care avea, de partea lui, și prestigiul „autohtoniei”. O spune răsădit Cantemir: „Dar în munții dinspre apus altul este animalul care, mai c-aș îndrăzni să spun, este **numai al regiunii noastre. Moldovenii îl numesc zimbru**” (*lucr. cit.*, p. 117).

Greu de țilcuri ni se înfățișează acum amănuntul că **zimbrul** reapar în episodul dacic din **Memento mori**. Luna, „zina Daciei”, participă „la a zeilor serbare” și, „doinînd din frunză, cheamă / **Zimbrul codrilor, cel vecinic**, li desmiardă sura coamă, / Li îndoale a lor coarne, pe grumaz îi bate lin / Și pe frunți ea îi sîrută, de rămîn steme pe ele”. Iar versul **Și zimbrul zinei Dochii, pe frunți cu stemă mare** (din postuma *Mureșanu*) dovedește și el, cu asupra de măsură, că, alături de codru și de buciom, **zimbrul** se rînduiește printre marile simboluri istorice eminesciene. Înlăturînd **leul** și chemînd, în versurile sale, **zimbru**, ca „ecou metaforic” pentru Ștefan cel Mare, Poetul rămîne „acasă”, în creierul munților și în inima codrilor Țării.

G. I. Tohăneanu

Din nou despre Flaubert



CUM am mai avut prilejul să revin, tot în coloanele „României literare”, unul din cei mai reputați flaubertiști din afara hotarelor Franței este profesorul Giovanni Bonaccorso. Am semnalat meritele sale de editor laborios al ilustrului normand cind am prezentat, la apariție primul volum din seria „Corpus flaubertianum” (în douăzeci de tomuri) pe care o îngrijește reputatul universitar din Messina. Iată-mă, acum, în fericita situație de a-l reintîlni pe terenul preocupărilor favorite cu prilejul stringerii în volum a citorva din studiile sale de rezonanță dedicate autorului **Doamnei Bovary**. Sint contribuții structurate pe două nivele. Primele vizează mărturiile directe și indirecte ale abordării de către scriitor în spirit acut realist a unei problematice contemporane revelate fără indulgență, ca o expresie a conștiinței antiburgheze și a scopului constructiv în negarea valorilor proclamate oficial. Celelalte, fără să se dizolve în substanța celor dintîi, abordează aspecte particulare, localizate în diverse scrieri ale normandului, ca tot atîtea descoperiri esențiale pentru înțelegerea relației dintre rațiunea artistică și articularea ei în opere distincte. Ca să sesizăm coerența de viziune a interpretărilor profesorului italian voi face referiri la un interviu pe care l-a inclus în sumar. Afirmările conținute în interviu sint, de altfel, ratificate de susținerile ferme din restul studiilor. Și chiar dacă, uneori, ele sună paradoxal ori contradictoriu (cu privire, de pildă, la „iluzia realității”, cind, de fapt, ne întîmpină o poetică a intensificării cimpurilor de observare prin explorarea, prin revelarea unui realism cu atribute prenataliste), de fiecare dată cele mai dificile antinomii sint rezgiate cu finalități extrem de ambițioase. Pentru că pun grave probleme în universul imaginar, pentru că rup cu realismul critic și, înaintea lui Zola, neagă psihologia existenței curente.

Cum operează acest mecanism, ce îl pune în valoare, cum vine el din trecutul postbalzacian, pregătind implicit o altă opțiune, Giovanni Bonaccorso ne ajută să înțelegem nuanțat, regăsind — grație lui — universul cosmogonic, cu diversele lui distribuții înțelese, proclamate de artist ca tot atîtea refuzuri ale banalului diurn, ale existenței fără orizont, ale pesimismului cauzat de o societate lacunară, duplicitară, versatilă.

Interviul inserat sub titlul **Încă o dată noutăți despre Flaubert** începe prin a preciza că profesorul Bonaccorso este unul din cei mai cunoscuți cercetători ai literaturii franceze din peninsulă. S-a ocupat anterior de autori atît de diferiți ca Racine, Marivaux, Maxime du Camp. Acesta din urmă l-a îndrumat spre Flaubert, spre studiul unor manuscrise ale celui care l-a fost tovarăș de drum în Orient. Notele lui Flaubert, din carnetele sale de turist, se organizează în jurul percepției antichității cu asemenea amplitudine încît G. Bonaccorso le consideră primul eveniment capital al operei sale romanești. Un fel de selector care abolește artificiale, elimină reziduu-

rile, participă la țesătura firească a expunerii. Dacă este exactă o asemenea optică despre actul precreativității, înseamnă că operația intelectuală ce a urmat avea să mobilizeze, prin conjugare, ce reținuse simțul de observație. Restul este produsul unor angrenaje ce construiesc plecînd de la achizițiile spiritului-matrice.

Apoi a venit un al doilea moment capital: examenul versiunilor la **Doamna Bovary**, la Biblioteca din Rouen, ocazie pentru descoperiri senzaționale. Căci s-a dovedit că din cauza copistilor au apărut alterări de text. Nu sint simple erori de transcriere, ci adevărate denaturări. Adăugate celor făcute de Maxime du Camp, transformă pasaje în narațiune banală deși, inițial, existau certe degajări din cimpul realismului curent printr-un comic savuros și prin jocul compoziției personajelor. Anumite regionalisme, și ele date deoparte, ar fi explicat, de asemenea, sub-titlul romanului: „Moravuri de provincie”. Bonaccorso numește asemenea normandisme, „mărturii de paternitate”. De altfel Flaubert, care a sesizat unele eliminări, i le reproșează imediat vinovatului. Nu se resemnează să le treacă cu vederea asta este sigur.

Diferențele de redacție între variantele **Doamnei Bovary**, repetă — la alt nivel (vezi *Trois contes*) — că elementul oriental, ca indicu de localism, autentifică notația pînă la expresia cea mai dislocată, în raport cu mediul burghez, că există o fuziune între impresii, ca rod al asumării realului. Dar realitățile sint finite, iar coordonatele viziunii critice mai puțin, căci decurg din decantarea și purificarea lumii prin frumos.

Ar fi de mirare să nu se observe, de la primele lucrări, că Flaubert vede în relația de călătorie cea mai potrivită modalitate de pătrundere în alt univers.

Cred că în această sesizare, cu multiplele ei consecințe (respingere și atracție) rezidă unul din meritele comentariilor exegetului italian. El deplasează unghiul de judecată de la personalitatea personajelor la verdictul despre ele. Ca și în nevoia de lumină solară a sudului există, în autoflagelarea flaubertiană, o intensă solicitare a mutației, a restructurării universului literar, sustras îngustimilor, climatului potrivit, asimilînd din umanismul greco-latin ce nu fusese corupt în societatea lui Napoleon al III-lea.

Cum se știe, cerea și își cerea „se transporter dans les personnages, et non les attirer à soi”. Acest concept care l-a entuziasmat pe Proust îl conduce pe G. Bonaccorso la constatarea că Flaubert a conferit un statut nou personajului. Se vedea că acesta prelungește în universul imaginarului nu doar trăiri ale ființei umane, cit mai adesea ale autorului însuși. Impregnarea cu cele văzute vine de la arhitectul eposului și transmută printr-o filtrare profundă tot ce depășește personalul și subiectivul în zona altor dominante și motivații. Amplul capitol **Flaubert e i problemei del romanzo** nu se mulțumește să identifice prototipurile pentru Emma Bovary, sau pentru Bouvard și Pécuchet. Din inventarul de trăsături, tendințe tipologice, simbologie s.c.l. comentatorul investeste cu o mare pondere subtextul flaubertian din care extrage, prospectîndu-l, poeticitatea. Ea, poeticitatea are darul să ne inițieze în ceea ce Roland Barthes numea „lumea vocilor secundă”, cele care sugerează înfinit mai mult decît spun literalmente.

Apologia scrisului, a scriiturii, devine, astfel, ca act de conștiință, reflexul idealismului constructiv, o distincție a rațiunii prin care artistul își proclamă divergențele cu viața cotidiană, îngustă, aplatizantă. În stare embrionară, cit demersul său e tribut ar momentului de desprindere. Flaubert asociază realismul la un ceremonial care amendează prozaicul, himerele, lipsa de stringență. Realismul flaubertian, cel de după **Doamna Bovary**, fecundat de fabulosul romantic, provoacă resurecția artei de a nara.

H. Zalis

Din lirica engleză contemporană

Dannie Abse

Imitații

Acasă, în odaia unde stăm după-masa,
fiul meu și cu mine. Dincolo de geam,
fulgii
spală iarba, albind-o, acoperișurile,
surprinsul Aprilie. Fiul meu are
șaisprezece ani,
aproape bărbat. E cameleonul meu,
dulcele-mi diamant, pomul meu vesnic
verde — o vreme.

Cu ochii întredeschși, ascultă
mecanismele
muzicii pop — ce grea e cunoașterea —
și poate
visează la vreo de mine necunoscută
Julietă școlară.

Între timp, dincolo de
fereastra-nclinată,
vîntul, deși-i cerul aproape albastru,
scutură pete de flori, nea mai albă.

Iar eu, o, primăvară nemuritoare,
mă uit
în gol, pînă-s altundeva, la vîrsta
nepăsătorului fiu,
cu tata în viață din nou (eu, copia sa),
înalta sa rîsuflare, mai scundu-mi
suflu în geam,
în timp ce doi fluturi se întîlnesc
și se țin
un timp ca-n elastic, apoi trec mai
departe.

Fleur Adcock

Printre astronomi

Ei rotitori ochi giganti
slujesc; tîpsiiile stelare,
lentile mari ce sus înramă
de ceruri lenta prefirare.

Ei ajustează, scriu, socot,
măsoară tranzite, distanțe,
cu telescop de buzunar
călătoresc, pîndind nuanțe.

Li-s ochii posedați de spectre,
spre meteori li-e fața-ntoarsă
iubind mici lumi lenticulare;
în ei alt spațiu se revarsă.

Dar ea, cîndva regină printre
n-telepti acuma exilată,
așteaptă zări noroase, nopți cînd
lor constelații nu se-arată.

Mai poartă încă vechi inele
mergînd așa cum el i-a zis
cu ani în urmă, ca s-o placă;
vechi chip o bîntuie în vis.

Cînd astronomii-și pun de-o-parte
lunete, pleoape spre-a așterne
între mașini și cer, ea cată
terestre corpuri, nu eterne.

Culege la-ntîmplare unul
sau altul, spre a-i fi pereche
și boltă, ocultată zare,
sărută gură, lobi de-urache,

lunete ale cărnii; păru-i
trozneste, ochii-aprînd comete.
Îndepărtatului, aproape
i-aduce-abstractele secrete.

Seamus Heaney

Grotus și Coventina

Depart de casă Grotus i-a înălțat
un altar Coventinei
Care în mina ei dreaptă ține o plantă
de apă
Iară în stînga, de lut un ulcior, turnînd
dîn el riul.
Oriunde apă vedea curgînd, Grotus
se-afila ca acasă
Și cînd și-amintea de piatra în care-si
săpase el numele
Parcă pornea ceva ce secase sub
coșul pieptului său,
Neagră vîltoare — cam așa precum
gîndul
Celui altar mă bate-acuma pe mine.

Tu-ți amintești cînd ne-a stat odată
pompa electrică,
Cite găleți am cărat, prosteeasca
noastră minie

Și telefoanele date scrișnînd la ferma
vecină
Că poate-o fi, vâ rog, cineva s-o
repare?
Iar cînd bătăile ritmice iarăși porniră,
Ce bucurie de țea va sub presiune,
de apă,
Așa pur și simplu, și cum ai simțit
că în veci
N-o vom irosi, știînd-o de-acum ce
preț are.
Crezi c-am putea să mai trecem prin
asta odată?
Eu voi fi Grotus atînci, fii tu
Coventina.

*) Coventina e atestată în sec. II
e.n. ca zeiță a unui izvor vindecător.
Aurelius Crotus Germanus, pe care
Seamus Heaney îl numește Grotus, a
donat un soclu pentru statuia ei.

Michael Hamburger

Violoncelul

în memoriam R. H. 1884-1940

Drapată-n negru raclă
De ani de zile zace
Pe garderobul alb
Iar eu fără de somn
În camera aceasta
N-am auzit nicîcînd
Sonata-naripată
Ce-ar fredona-o praf
Pe corzi rămase-ntinse
Cînd degete chircite
S-au prefăcut în praf,
Surd e și mut sub scinduri
Și sub vestminte negre

Beethoven mort în moartea-i.
Mutări m-au tot adus
De locu-i mai aproape,
Vag, muzica de sus
Slăbea și spre tăcere
Casa-i plutea-n derivă
Cu glasuri amuțînd.
Acum cînd îl aud
Pe Beethoven iar viu
În degete străine,
În pintec de alt cello,
Știu că respir doar pulberi
Și-al pulberii e trilul:
Virtje de pene albe
Într-o odaie neagră.

Brenda Walker

Cometa Halley

De peste tot lumea
se holba la cometă cum trece-n
orbita-i

și n-a băgat nimeni în seamă
îngerul muribund trenînd în sens invers
cu un prunc diform strîns la piept.

În românește de
Grete Tartler

JURNALE



AM ales câteva fragmente din caietele lui Robert Musil, publicate de Adolf Frise la Rowohlt Verlag. Ele au rămas printre hirtile postume ale prozatorului, care a început să scrie Omul fără înșușiri (Der Mann ohne Eigenschaft) aproximativ în aceeași perioadă când Huxley lucra la Punct, contrapunct. Omul descris de Musil aparține anilor '20, deși acțiunea e plasată în 1913. Ne aflăm într-o Viena a închipuirii. Personajele sînt un artist ratat, Walter, un diplomat, soția lui îndrăgostită de filosofie, care cere să i se spună Diotima, un general, un industriaș, cuplul celor doi frați, dintre care Ulrich e „omul fără înșușiri”. Spiritul critic și relativizator domină viziunea romanescă, aparținînd unei direcții din care mai fac parte Pivnițele Vaticanului și Paludes ale lui Gide, Sômnambului lui Hermann Broch. Capacitatea acestor romane de a-și asuma „diferența de niveluri ale adevărului” și o uriașă producție de experiențe trăite, într-o construcție care disprețuiește subiectul, impunînd absența aventurii și ceea ce se va numi antiroman, sînt câteva atribute analizate de exegeza genului, prezente și în Istoria romanului modern a lui R.-M. Albères.

Jurnalele lui Robert Musil sînt în măsură să contrazică, dar mai ales să nuanțeze concepția noastră despre romanul ironic sau antiroman. Ele cuprind un material uriaș, în care se află și integru laborator de creație al Omului fără înșușiri. Martha Musil a avut chiar intenția, comunicată fiicei ei Anne Rosenthal și, prin ea, editorului Adolf Frise de a face, eventual, alte alegeri în ce privește capitolele neîncheiate ale romanului lui Musil, în cazul reeditării acestuia. Ar fi fost o selecție diferită de aceea operată în volumul apărut la Lausanne în 1943. Deși nu au fost destinate publicării, Jurnalele lui Musil îndreptătesc un asemenea gest mai mult decît alte întreprinderi similare, lipsite de valoarea de document de formație și creație pe care o au aceste pagini. Ele prezintă un interes deosebit pentru cunoașterea în intimitate a lucrului la romanul Omul fără înșușiri. Cuprind acele aforisme organizate parțial de scriitor și tipărite, alături de acelea decupate din roman, în „Deutsche Zeitung Bohemia” din Praga, în 1932 (13 fragmente din volumul al II-lea al Omului fără înșușiri) sau în „Wiener Tag”, unde apar, în 1936, două note din caietul 34, alături de un ciclu de aforisme culese sub

titlul Allerhand fragliches (Amestec in-doelnic).

Impresionant în aceste caiete este procesul meditativ și reflexiv care i-a acompaniat din 1900 și pînă în ultimele săptămîni ale vieții scriitorului munca de creație. Niciodată nu am fi cunoscut, în absența acestor Tagebücher, acel travaliu perseverent de pregătire a scrisului, de analiză și acumulare de materiale, acea răbdare și izolare care au determinat viața scriitorului, sondînd un dificil și fastidios drum al căutărilor, înaintînd și făcînd cale întoarsă, fără să înceteze o clipă să se intereseze și să-și cîntărească concepția sa despre scris și atitudinea unor mari creatori. Sinceritatea lui Robert Musil interesează creația și gîndirea despre creație. Jurnalul său este vivisecția unei anatomii a scrisului, poate una dintre cele mai adevărate și mai despozbite de artificii, din cîte ne-a lăsat acest secol.

Primele note datează probabil din 1899, cînd Musil avea 19 ani, ultima e așternută în septembrie 1941, cîteva luni înainte morții sale. Aceste caiete l-au însoțit pe scriitor toată viața. Elementul biografiei anecdotice e rar în raport cu prozele scurte ce pot fi socotite texte literare independente. Pagini

nile cuprind schițe de opere care vor deveni cărți sau nu, reflexii pe marginea acestor tentative, meditații despre literatură și scriitori, numeroase extra-se din cărți, reviste și jurnale pe teme cele mai diverse, ce merg de la matematică la fonetică, de la politică la dietetică, de la istorie la teologie, în fine medicină, studii de personaje, fapte diverse, psihologie și multă nevoie de a-și aproxima o știință a omului. Scene, întâlniri, o masă enciclopedică de informații și gînduri, un material brut sau elaborat, un haos și-o cosmos al unei vieți de scriitor care ne impresionează prin lipsa de ostentație și necurmata tenacitate. Aceste Jurnale — nu au nimic din cochetăria și regia posterității pe care o joacă genul auto-scopiilor de senzație și disimulare. Ele implinesc, cu un firesc ce ne tulbură, sarcina pe care și-o asuma scriitorul în preajma războiului din 1914, aceea de „a descoperi și de a propune fără încetare, soluții, relații, constelații, noi variabile și prototipuri de derulare ale evenimentelor, modele de conduită umană”, o forță axată pe obsesia „de a inventa omul interior”.

CAIETUL 4 (1899 ? — 1904 sau mai tîrziu). Desemnat în „Registru” drept „vechiul carnet negru de la Berlin”. Conține pagini pregătitoare pentru romanul Der Mann ohne Eigenschaften (Omul fără înșușiri). Martha Musil a completat „Brünn 1898—1902”. Robert Musil apelează la sintagma „monsieur le vivisecteur” utilizată în Tagebücher, în franceză, formulă imprumutată din Nietzsche, din volumele Dincolo de bine și rău, § 218 și 229 și din Genealogia moralei, § 26. În Caietul 4 mai apare și M. I. v. educateur, care e o prescurtare de la „Monsieur le vivisecteur educateur”. Filele caietului sînt acoperite cu citate din Baudelaire, cu dese referiri la Nietzsche, unul din numele cel mai des invocate în reflexiile lui Musil. Filozoful din Băle nu a fost, din păcate, încă suficient asumat de poeticele romanului modern, genul epic datorîndu-i numeroase din mutațiile ce l-au marcat evoluția. Robert Musil nu e singurul exemplu. Oricum, ale sale Tagebücher sînt un document pentru o influența ce nu mai poate fi ocultată. Ponderea livrescului — trimiteri la autori și cărți — e covârșitoare în aceste Jurnale. Ele sînt un laborator de meditație și creație. În Caietul 4 o descoperim pe Irène, ce se va numi mai tîrziu Bertha, și în fine, Clarisse, soția lui Walter din romanul Omul fără înșușiri. Modelul ei a fost Alice Charlemont. Tot aici dăm peste Siegmund, modelul fiind Faustinus sau Faust, fratele Aicei și medic ca și fratele Clarissei, personaj în roman. Siegmund nu e altul decît Siegfried ce se va chema în unele variante Wotan. Din contextul livresc țîșnește izvorul biografic. Prima experiență amoroasă a lui Musil, așa-numita „aventură — Valerie”. În corpul caietului apar „parafrazele”, socotite de Robert Musil ca cea mai importantă tentativă a sa juvenilă. Trimiteri la Mallarmé, Heine, scriitorul polonez Przybyszewski, la Nietzsche (știința veselă, Genealogia moralei, Dincolo de bine și rău, Așa grăit-a Zarathustra). Citate libere și comentarii vor fi folosite de Clarisse în Omul fără înșușiri împotriva wagnerianului Walter, soțul ei. Replicile sînt ecouri din Cazul Wagner. Referiri la Emerson, descoperit prin Maeterlinck, la Hartmann, d'Annunzio. Numeroase comentarii despre decadentă.

Jurnale ?
Un semn al timpului. Se publică atîtea jurnale.

E forma cea mai comodă, cea mai disciplinată. Foarte bine. Poate că nu se vor mai scrie în curînd decît jurnale, considerîndu-se restul necomestibil. De altfel, la ce bun să generalizăm ?

E însăși analiza, nimic mai mult și nimic mai puțin. Nu e artă. Nici nu trebuie să fie asta. La ce bun să-ți extinzi puterile acolo sus ?

Conduct of life. La treizeci de ani, ești încă, din perspectiva culturii superioare, un debutant, un copil. Trebuie să înveți să vezi, trebuie să înveți să gîndești, trebuie să înveți să vorbești și să scrii : scopul acestei discipline este o cultură rafinată. Să înveți să vezi : să-ți obișnuiești ochiul cu calmul, cu răbdarea, să lași lucrurile să vină la el, să suspenzi judecata, să înveți să faci înconjurul particularului și să-l sesizezi în totalitatea lui. Asta e școala pregătitoare, elementară pentru viața spiritului : să nu reacționezi imediat la orice solicitare, ci să știi să te joci cu instinctele care rețin și izolează. Să înveți să vezi : așa cum înțeleg eu, înseamnă să ai ceea ce limbajul non-filosofic numește forța voinței : ceea ce este

esențial, e să nu vrei să faci ceva, să știi să-ți suspenzi decizia. Orice atitudine antispirituală, orice vulgaritate provine din incapacitatea de a rezista la o solicitare : ești constrins să reacționezi, te supui la fiecare impuls. În numeroase cazuri, o asemenea constrîngere e deja un semn de boală, de decadentă, un simptom al epuizării. Aproape tot ceea ce grosolană non-filosofică definește prin cuvîntul „viciu” nu este decît această neputință fiziologică de a nu reacționa. Consecința practică a acestei educații a vederii : prin urmare, atunci cînd va trebui să înveți ceva, vei fi devenit deja lent, mefient, reticent. Vei lăsa să se apropie de tine, mai întîi cu un calm ostil, tot ceea ce este necunoscut și nou, îți vei retrage mîna cu prudență (această imagine nu ne evocă ea intrucivă cățelandrul al cărui păr se zburleste de minie în fața dulăului mare.). Să fii deschis la toate curente, să te prosterni slugarnic în fața fiecărui fapt urmîr, această precipitare de a te arunca peste ceilalți — și tot ceea ce înseamnă altceva —, pe scurt, faimoasa obiectivitate modernă relevă cel mai prost gust și e prin excelență contrariul distincției. Această e calea expresionismului.

File din nocturnalul lui Monsieur le vivisecteur.

Locuiesc în regiunea polară ; dacă mă duc la fereastră, într-adevăr, nu văd decît suprafețe albe, liniștite, care-i servesc nopții drept pedestal. Sînt supus la un soi de izolare organică : mă odihnesc sub o velă de metri de gheață. Un asemenea învelis oferă privirii celui ce s-a retras astfel, perspective destinate numai aceluia ce și-a așezat deasupra ochiului o sută de metri de gheață. Aceasta e situația mea văzută din lăuntru. Dar din exterior ? Mi-amintesc că într-o zi am văzut o mușcă închisă într-un cristal de stîncă. Muștele, din pricina unei dispoziții estetice a naturii mele pe care încă n-am supus-o controlului rațiunii, reprezintă ceva ce-mi irită sentimentul Frumosului, așa cum îl am. Nu însă și aceea pe care am văzut-o atunci în cristal. Introducerea ei într-un mediu străin o scutea tocmai de acea înfățișare minuțioasă, privind-o, într-o oarecare măsură, de însăși condiția ei de mușcă, pentru a nu mai păstra din ea decît o suprafață întunecată, completată de organe delicate. Îmi aduc aminte că am trăit aceeași impresie în fața unor creaturi umane pe care le-am văzut înaintînd într-o scară cu o lumină ostentă, ca pe niște puncte negre deasupra unor coline cu iarbă verde, în fața unui cer de un galben portocaliu. Mai ales impresia că aceste siluete, văzute de aproape, ca o sumă de înșușiri particulare, m-ar fi șocat printr-un lucru sau altul, îmi provoca atunci o stare de bine de ordin estetic și făcea să vibrez în mine un sentiment de simpatie. Aceasta e situația mea, acum, văzută din exterior ; și summa summarum această vedere din lăuntru și din afară îmi asigură seninătatea contemplativă a filosofului. Astăzi, pentru prima oară îmi „simt” camera, oribil amestec de blasfemii stilistice, ca o unitate, o adunare de suprafețe colorate, legate organic de noaptea înghețată de afară (care-mi impune această perspectivă de finită încercată) și aflate în relație cu mine însumi, de așa natură, încît mă fac să retrăiesc, atunci cînd înaintez spre fereastră mea, această noapte de ianuarie din Europa centrală, de sub acoperșurile înzăpezite ca plafo-nul unui cavou de gheață polară, reflectînd, într-un mod plăcut, ochiul interior, un fel de panteism bazat pe constatări fiziologice ! Acum eu vreau să-mi scriu

jurnalul și, ca un semn de recunoștință, să-l numesc nocturnalul meu ; voi socoti sarcina împlinită cînd nîci un cuvînt al ansamblului nu va tulbura frumoasa coerență a impresiei mele prezente. Nocturnal ! Iubesc noaptea pentru că nu are vîluri : ziua hărțuiește nervii și trage de ei în toate direcțiile pînă la orbie, numai noaptea unele fiare vă înăbușă, înhățîndu-vă într-un fel anume, numai atunci viața nervilor își revine din abrutizarea zilei și se desfășoară spre interior, numai atunci se reînnoiește sentimentul de sine, ca atunci, cînd într-o încăpere întunecată, cu o luminare în mină, te apropii de o oglindă rămasă de una singură zile întregi, și la adăpostul luminii ea-ți arată obrazul absorbîndu-l cu aviditate.

Unele fiare cu asaltul lor asfixiant !
Au fost regi care înhămau pantere la carul lor și e posibil ca plăcerea lor cea mai mare să fi fost legată de perspectiva de a fi sfîșiați de colții. Tocmai mi-am găsit un nume frumos : Monsieur le vivisecteur. Fără îndoială, există întotdeauna o anume poză cînd îți învenți un nume așa sonor ; totuși, se întîmplă ca să ai nevoie de el în momentele de adîncă atonie, de proastă dispoziție, datorată surmenajului : te agăți de el, rezumi în acest unic cuvînt principalii stimulenți care-ți dădeau de obicei energie, plăcere și clan. Nimic rușinos în asta.

Monsieur le vivisecteur sînt eu !
Viața mea : aventurile și odiseea unui profesionist al vivisecției pe suflet, la începutul secolului al XX-lea !

Ce e acest m. l. v. (monsieur le vivisecteur) ?

Poate că prototipul viitorului om-creier, tot ce-i posibil ? Dar cuvintele au toate atîtea sensuri ascunse și sensuri duble atîtea subțexți și conotații duble, încît e mai bine să-ți păstrezi distanța față de ele. Merg la fereastră pentru a reda nervilor mei voluptatea izolării.

100 de metri de gheață. Nimic nu se cerne din aceste responsabilități ale zilei care se trezesc și se culcă odată cu soarele — pentru că nu mai sîntem văzuți. Oh ! noaptea nu folosește decît la somn, noaptea împlinește o funcție importantă în economia psihologică a vieții.

Ziua sîntem Dl. X... și Dl. Y..., membri ai cutărei sau cutărei societăți, legați prin cutare sau cutare obligație ; legile recunoscute pe baza înțelegerii noastre ne obligă să trăim ca niște altruiști. Noaptea, închizînd după noi ușa capitanată, lăsăm toate altruișmele afară — ele nu-și mai află obiectul — cealaltă față a personalității noastre, egoistul, își pune în valoare drepturile. Îmi place, la o asemenea oră, să stau la fereastră. Foarte departe, umbre masive, negre despre care știu că sînt un șir de case dincolo de grădini. Ici și colo, un dreptunghi galben : fereastră unui apartament. E ora cînd oamenii se întorc de la teatru sau restaurant. Observ siluetele lor, ca niște suprafețe negre în dreptunghiurile galbene ; îi văd eliberîndu-se de incomoda ținută de seară, interlozîndu-se într-un anume fel. Toate conexiunile intime care le reamintesc acum de drepturile lor împiag viața la o dedublare de care-ar trebui tot ei să se bucure.

În aceste camere, care au fost adesea martorii singurătății lor, plutește ispită de a te lăsa în voia întîmplării, de a uita imperativele zilei.

Diferite mișcări se deșteaptă atunci ; la oamenii din față, ar putea fi vorba de emoții și instincte foarte triviale, simpla plăcere de a regăsi un cămin confortabil sau o senzualitate aprinsă de un pahar de vin roșu.

Pentru mine contează voluptatea de a fi singur cu mine însumi, absolut singur.

Prilejul de a frunzări destul de interesanta istorie a lui m. l. v., de a putea să mă indignez aici, după pofta inimii mele, după cheful meu, mă bucură, ca și gîndul de a fi propriul meu istoric, sau savantul care observă corpul lui însuși la microscop și se bucură să facă o oarecare descoperire în ce-l privește.

Ceea ce, pentru o dată, nu presupune nici un fel de poză ! Îți ții companie ție însuși.

CAIETUL 11 (2 aprilie 1905—1908 sau mai tîrziu spre 1918/19). În „Registru” apare cu indicația „caiet negru”. Paginat de la 1—157. Paginile 67—107 au rămas albe. În acest caiet se află primele note pentru Exaltații, drama apărută în 1921. Și tot aici sînt cuprinse scene dintr-o piesă rămasă în stadiul de eboșă.

Încep azi un jurnal : contrar obiceiurilor mele dar în conformitate cu o nevoie de care sînt limpede conștient.

După patru ani de irosire, el trebuie să-mi furnizeze ocazia de a regăsi orientarea acelei dezvoltări intelectuale pe care o consider a fi a mea.

Voi încerca să adun aici „stcagurile unei lupte niciodată purtate”. Reflexiile acestor perioade de zdruncin profund trebuie să fie reluate și discernute, prelungite. Nu voi relua notele vechi, disparate, decît în măsura în care mă vor interesa din nou.

Nu voi nota decît în mod excepțional detalii personale și numai dacă socot că menționarea lor poate să prezinte, într-o bună zi, un anume interes intelectual pentru mine.

Își vor avea locul aici toate reflexiile tinzînd spre o „știință a omului”. Nici un fel de filosofie specializată. Eboșă, da. Ici și colo un poem care mi se va părea demn de a fi păstrat. În special cele în semi-ton sau armonice. Expresii absolute. Aici se află, într-un cuvînt, marea problemă a stilului. Interesul nu doar pentru ceea ce este spus, ci pentru modul în care e spus. Să-mi caut stilul. Pînă acum, am căutat să rostesc indicibilul cu acele cuvinte directe, pe dibuite. Asta trădează o inteligență unilaterală. Fie exprimată în fruntea acestui caiet voința de a-mi face din limbaj un instrument. (2.IV.05. Brünn).

CAIETUL 3 (1899 ?—1905/6). Ca și caietul 4 în „Registru” e trecut sub numele „vechiul caiet negru”. Originalul e pierdut din 1960. După copia din 1954—1955, caietul 3 era definit, probabil de Martha Musil, ca „Schițe pentru autobiografie”.

Aici apar citate, adesea textuale, din Poetica lui Aristotel.

Există oameni care se simt umiliți în clipa în care-și mărturisesc gîndurile. Felul nostru de a scrie este un produs al vieții noastre intelectuale. Două milenii scriu odată cu noi. Dar mai ales părinții și bunicii noștri. Punctul și punctul și virgula sînt simptome ale regresiei — semne de stagnare. N-ar trebui lăsată sintaxa pe minile profesorilor anchilozați. Noi nu folosim punctul sau punctul și virgula doar pentru că ne-au fost predate, ci pentru că gîndim într-un anume fel. Aici e pericolul. Atîta vreme cît gîndim în fraze cu punct la urmă, anumite lucruri nu se pot exprima — cel mult reușesc să fie simțite confuz. Pe de altă parte, ar fi posibil să înveți să te exprimi într-un anume fel, încît o anume perspectivă infinită, abia conștientă pentru moment, să devină clară și comprehensibilă.

Prezentare și traducere de
Doina Uricariu



LUMEA PE TELEX

Georges Simenon



● A încetat din viață, la vîrsta de 87 de ani, Georges Simenon, „unul dintre scriitorii cei mai prolifici din întreaga literatură universală, autor a peste 500 de romane (semnate cu numele său sau, cele de tinerețe, cu pseudonime) traduse actualmente în 45 de limbi și editate într-un tiraj de 100 de milioane de exemplare”.

S-a născut la Liège (12 februarie 1903) și la vîrsta de 16 ani a început să lucreze la un jurnal local „Gazette de Liège”, pentru ca la vîrsta de 19 ani să meargă la Paris cu dorința fermă de a reuși ca scriitor. Primul volum pe care-l semnează cu numele său apare în 1931: *Pietr le Letton*. Dintre romanele care l-au făcut celebru cităm *La Maison du canal* (1933), *Maigret* (1934), *Les Demoiselles de Concarneau* (1936), *La Marie du pont* (1938), *L'Homme qui regardait passer les trains* (1938), *Mon ami Maigret* (1949), *Le Veuf* (1960), *La Chambre bleue* (1964) — volume care, la timpul lor, au constituit recorduri în materie de vânzare și contracte de traducere. Autor de nuvelă (*Le bateau d'Émile*, 1954), Simenon a scris și teatru (*La neige était sale*

(1950), colaborînd activ la realizarea unor scenarii de film după cîteva romane ale sale. Dintre cele mai reușite producții cinematografice pe baza unor romane omonime ale lui Simenon să amintim *Les Inconnus dans la maison* (1942, regia Henri Decoin, cu Raimu în rolul principal) și *Maigret et l'affaire Saint-Fiacre* realizat în 1959 de Jean Delanoy cu Jean Gabin și Michel Auclair în rolurile principale.

Despre Simenon, Pierre de Boisdeffre scria: „Experiența intelectuală a lui Simenon se înrudește cu o întreagă parte a romanului modern, cel de după Faulkner, Malraux și felicitat pe autorul *Sanctuarului* de a fi „introdus în tragedia greacă în romanul polițist”: această definiție s-ar putea aplica și în cazul lui Simenon, cel care a pus în evidență legătura care există între un polițist și criminalul pe care-l urmărește... În ceea ce-l privește pe Maigret, cel mai celebru dintre personajele sale, el este, pentru cei care-i urmăresc anchetele, un personaj cu mult mai real decît multe dintre cele pe care le întîlnim pe stradă în viața de zi cu zi. A devenit pentru noi, asemeni unora dintre eroii lui Balzac sau Dickens, un adevărat tovarăș de viață”. Iar Gide, încă în 1930, spunea că Simenon „a reușit performanța extraordinară ca dintr-un exercițiu minor, prin geniul său, să creeze un gen literar de sine stătător”. O realitate prin care Simenon s-a impus definitiv ca părintele unui gen, al unei școli cu un loc bine definit în istoria literaturii secolului nostru. În cea a literaturii universale.

Cr. U.

„Ce este fotografia?”

● A realiza o expoziție grandioasă, care să illustreze evoluția fotografiei în cei 150 de ani care au trecut de la nașterea acesteia pînă astăzi, iată un proiect temerar, foarte greu de îndeplinit. Și totuși... Acest deziderat a fost realizat la Praga unde, în lunile august și septembrie a.c. a fost deschisă expoziția *Ce este fotografia?* Sint prezentate fotografii realizate de 545 artiști fotografi, începînd cu perioada de pionierat pînă în prezent. Lucrările provin din colecții particulare sau din colecții aflate în muzee și galerii de stat din țări de pe toate continentele care au contribuit esențial la dezvoltarea artei fotografice.

Testament editorial

● Editura newyorkeză „Schocken Book”, deținătoare concesiunii asupra editării operei lui Franz Kafka, a publicat recent un volum în care, sub titlul *The Sons*, sint reunite povestirile „Fochistul”, „Metamorfoza” și „Verdictul”. Se împlineste, în felul acesta, după 76 de ani de la moartea scriitorului, una din dorințele sale. După cum comunică editura newyorkeză, Kafka ar fi adresat, în 1913, o rugămintă în acest sens fostului său editor Wolff. Kafka însuși preciza că între aceste povestiri există o legătură evidentă și chiar una tainică, și sugera chiar reunirea lor într-un volum sub titlul „Die Sohne”.

Franz Yung — teatru

● Editura „Nautilus” din Hamburg a publicat, reunite pentru prima dată într-un volum, piesele scriitorului Franz Yung (1888—1963). Este vorba de volumul 7 din seria operei complete pe care le publică editura amintită și care cuprinde, pe lângă lucrările dramatice, și eseurile lui Yung intitulate „Noua tehnică a scenei” și influența ei în viața asupra spectacolului.



Irving Stone

● A încetat din viață la Los Angeles, în vîrsta de 86 de ani, scriitorul Irving Stone (în fotografie). Născut la San Francisco la 14 iulie 1903, Stone este autorul a 25 de romane, dintre care cele mai cunoscute (traduse și în limba română) sint: *Bucuria vieții* (despre viața lui Van Gogh) și *Agonie și Extaz* (viața lui Michelangelo).

Scrisori necunoscute

● Tablouri și scrisori necunoscute aparținînd lui Thomas Mann (1875—1955), făcute publice de o fostă prietenă a marelui scriitor, au fost expuse recent la Biblioteca Universității din Wuppertal, R.F. Germania. Exponatele îi ajută pe vizitatori să înțeleagă mai bine legătura dintre primele cărți ale autorului și orașul natal al acestuia, Lübeck.

Transpunere cinematografică

● Regizorul Bobby Roth filmează în R.F.G. și în Franța, *The Man inside*. Este vorba de activitatea gazetarului vest-german Günter Wallraff, celebru prin anchetele sale semnate uneori cu nume de împrumut, ca cea despre viața imigranților turci în R.F.G., devenită cartea *Capul de turc*, care a stîrnit o mare vîlvă acum cîteva ani. Rolul lui Günter Wallraff este interpretat de Jürgen Prochnow. Din distribuție mai fac parte Nathalie Baye și Peter Coyote (un ziarist fără scrupule).

Biografie Hemingway

● Desi a trecut un sfert de secol de la moartea lui Ernest Hemingway, scriitorul exercită încă o mare fascinație asupra exegetilor. De curînd, la editura Neues Leben din R.D.G., a apărut biografia semnată de Wolfgang Hartwig, *Triumf și tragic în viața sa*.

Un nou roman

● În vitrinele librărilor franceze se va afla în această toamnă un nou roman de Nathalie Sarraute — scriitoarea care nu a primit niciodată vreunul din celebrele premii care se acordă toamna — intitulat *Tu ne t'aimes plus*, editat de Gallimard.

Marcel Aymé în Pléiade

● Operele romancierului, nuvelistului și dramaturgului francez Marcel Aymé (1902—1967) vor apărea în prestigioasa colecție a editurii Gallimard Pléiade. Deocamdată, din cele trei volume care vor fi publicate, a văzut lumina tiparului primul volum, a cărui ediție a fost prezentată, stabilită și adnotată de Yves-Alain Faure. În prefata sa, Yves-Alain Faure îl prezintă pe Marcel Aymé, scriitorul care a știut cu ailit talent să imbine în operele sale fantezia și umorul, satira realistă a unei lumi mediocre cu feeria, tonul imposibil cu verva științifico-fantastică, pe unul ce avea nostalgia lui Aristotel și care ar putea fi socotit Aristofanul Franței.



Prvența il omagiază pe Van Gogh

● După cum se știe, Vincent Van Gogh a stat 15 luni în orașul francez Arles. Marcînd împlinirea în acest an, a unui veac de la sejurul marelui pictor olandez care l-a făcut celebru prin opera sa, Arles-ul recuperează în el „locomotiva regenerării sale economice”. Reproduceri-poster după tablourile lui sint expuse în magazine și edificii publice. Numele lui Van Gogh este dat celor mai diverse produse locale, ca o marcă de excelență. „Van Gogh este Olimpiada noastră” — a spus primarul din Arles, Jean Pierre Cumin. Si alte orase provensale — Saint Remy, Les Baux — își amintesc acum cu admirație și profit de „olandezul roscat și nebul” care venise să picteze și să rescrie în Sudul Franței. Sint organizate expoziții. „snati” Van Gogh, se inaugurează Centre de studii etc. În imagine — portretul bătrînului tîran Patience Escalier, pictat de Van Gogh la Arles în 1888.

Opera „Nopti albe”

● Acțiunea din „Nopti albe” de F.M. Dostoievski stă la baza operei omonime a compozitorului italian Frank Mancini. Libretul este scris de Bruno Cagli. După propria mărturisire, compozitorul s-a lăsat influențat de muzica lui Schubert și Musorgski.

Un prozator algerian

● Prozele lui Rachid Mimouni născut în anul 1945 la Buduau, lângă Alger, se bucură de o largă apreciere în rândurile cititorilor și criticii de specialitate din țara sa. În această situație se află romanele *Le Printemps n'en sera que plus beau*, *Une paix à vivre* și *Fleuve détourné*. Toate acestea abordează probleme complexe legate de lupta poporului algerian pentru independență, dar critică și unele stări de lucruri necorespunzătoare din societatea algeriană contemporană.

Picasso și alții

● Sub titlul „De la Picasso la abstractionism”, o galerie din Londra („Annely Juda Gallery”) prezintă o expoziție în care stau alături opere de Pablo Picasso (inclusiv desenul neîntitulat din imagine), Georges Braque, Albert Gleizes, Robert și Sonya Delaunay, Paul Klee, Mondrian și chiar Salvador Dali.

Am citit despre...

Englezi la Hollywood

■ Redundant. Ce cuvînt sonor! Englezii îl folosesc — deși ar avea pentru asta și termeni cu rezonanță mai puțin dramatică — atunci cînd vor să spună că o parte dintre cei angajați într-un anumit loc de muncă au devenit de prisos, că există un excedent de personal, pe scurt, că „redundanții” vor fi concediați. Lui Barry Norman (fiul producătorului și regizorului de film Leslie Norman) „cel mai bun lucru care i s-a întîmplat vreodată (aprecierea lui) a fost să fie declarat, în 1971, „redundant” la „Daily Mail”, unde era redactorul paginilor de teatru, film, spectacole. Liber de corvezile bucătăriei redacționale, a scris de toate: interviuri, articole de atitudine, scenarii pentru benzi desenate, critică de televiziune, comentarii sportive, radio și teleroportaje, a fost prezentator de emisiuni, a făcut cite și mai cite, dar, mai ales, a devenit autorul unor cărți pline de vervă, savuros caustice, dolidora de tot ce a văzut, a auzit sau i s-a întîmplat. Una dintre ele s-a numit chiar *Povestirile unei odrasle a redundanței*.

În *Vă dorese o zi plăcută*, roman construit după rețeta evasicinematografică preferată de virtuozii prozei umoristice britanice, el folosește experiența pe care a dobîndit-o cînd a realizat seriile de televiziune *Mărimile Hollywood-ului* și *Marii britanice*. Rețeta constă în aglomerarea de gaguri și efecte comice într-un crescendo pe nerăsuflăte pentru a istorisi un singur episod, care explodează ca un foc de artificii sau se dezumflă ca un balon spart în finalul de maxim haz.

Barry Norman și-a intitulat cartea *Vă dorese o zi plăcută* după formula de despărțire rostită mecanic de americani pe care îi întîlnește la Hollywood englezul William Pendleton, de la o societate de televiziune britanică. Dacă efectele comice s-ar degaja exclusiv din stupefacțiile inerente ciocnirii între mentalitatea britanică și moravurile californiene, cartea ar fi putut să se cheme *Un englez la Hollywood*. Numai că Pendleton nu s-a dus acolo singur, ci împreună cu întreaga echipă care va filma, pentru serialul *Oamenii de seamă ai vremii noastre*, prezentarea bătrînului, bogatului și cîndva faimosului actor Wilbur Kaynes, desemnat pentru un Premiu Oscar omagial, încununare a întregii sale cariere. Vedeta echipei este fanfaronul și

găunosul Mark Payne, un răsfățat la publicului britanic. El va lua interviurile pe micul ecran, a lui va fi emisiunea pe care William Pendleton o pregătește despînd persoanele cele mai potrivite pentru a participa la ea și discutînd cu ele în prealabil. Payne nu-l poate suferi pe Pendleton, disprețuiește și compromite, prin prostiile lui, excelenta muncă de „negru” prestată de acesta și-l amenință continuu. Relația dintre ei este mai vijelioasă decît reacția lui Pendleton la curiozasele, pentru el, realități vest-americe. Dealtfel, toți membrii echipei, producătorul de emisiuni religioase Geoff Warbottle, betivan incorrigibil, detașat pe neprevăzute la realizarea unui film cu subiect străin preocupărilor lui, asistenta lui, eficienta Alice Fliton, etc., au un potențial de caraghioslic pe care umorul sec, stilul abrupt al prozatorului îl pun în valoare cu brio.

Englezi între ei, deci, englezi față-n față cu Hollywood-ul, dar, mai cu seamă, o echipă de televiziune trimisă să facă o emisiune omagială, care constată că nimeni nu este dispus să spună o vorbă bună despre eroul ei, actor de duzină și în plus un ticălos fără de pereche, o canalie sută la sută. Actorii retrași din activitate și regizorii încă pe platou abordați pentru interviuri sint copii caricaturale ale unor celebrități hollywoodiene, chiar atunci cînd nu se numesc Harlow Monroe, ca nurlia actriță care nu-i în stare să memorigeze o reolică de cîinci cuvînte. Cînd vor ajunge, în sfîrșit, la Wilbur Kaynes însuși, se vor afla în fața unui ins senil, manipulat de o femeiscă vulgară, din specia celor ce se aciuiază pe lângă moșnegi cu prestigiu sau (și) cu parale.

Fiecare membru al echipei vine în casa lui Kaynes din direcția altei cotituri a acțiunii. Haotica scenă a coliziunii între cei ce-și ignoră reciproc motivațiile este momentul culminant al goanei după imaginea lui Wilbur Kaynes și se încheie prin moartea lui evasi-accidentală.

Totul e bine cînd se sfîrșeste cu bine, căci altminteri, cum ar fi încadrat teleaștii între Oamenii de seamă ai vremii noastre, un individ despre care Pendleton aflase că și-a ucis prima soție, o babă avară, ca s-o moștenească? Și Mark Payne se va întoarce acasă așa cum merită, cu coada între picioare, și William Pendleton va fi faimos, bogat și fericit deținînd copyright-ul asupra poveștii crimei săvîrșite de actorul decedat, fiind angajat să scrie memoriile altui actor, milionarul Rex Angelli, căruia i-a schimbat viața în bine și cucerind iubirea unei superbe comentatoare TV din America, Tina Ling. Iar cititorii au ris în hohote cit tîne lectură a 182 de pagini strașnic aduse din condei.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Verba volant ?



Nemo per se satis valet ut emergat : oportet manum aliquis porrigat, aliquis educat.
(Seneca, Epistulae, 52, 2)



Aprecieri unanimă

● Diana Wynne Jones (în imagine, la masa de lucru) ocupă unul din primele locuri pe lista celor mai bine apreciați autori englezi de literatură pentru copii. A scris până acum douăzeci de cărți și mai are câteva sub tipar sau în diverse stadii de pregătire. În jurul scriitoarei s-a format o adevărată cohortă de admiratori — adulți, pedagogi, părinți și bibliotecari — care-i cumpără cărțile de îndată ce acestea apar în librării. Eroii poveștilor

ei sînt de obicei copii confrunțați cu diverse probleme și intimidări: familiale, sportive, sentimentale și, uneori, cu întâmplări stranii, pe care nu o dată le rezolvă zina sau altă creație a fanteziei autoarei, spre marea plăcere a micilor cititori. Printre cărțile Dianei Wynne Jones se numără *Power of Three*, *Cart and Cwiddor*, *Drowned Ammel*, *The Spellcoats* și, cele mai recente succese, *Howl's Moving Castle* și *Fire and Hemlock*.

Premii

● Instituit de landul Baden Württemberg și acordat o dată la trei ani, premiul Schiller a revenit anul acesta prestigiosului critic și istoric literar Hans-Joachim Schlegel. Cunoscut mai ales pentru volumele *Logica poeziei* și *Filosofia poetului*, înminarea premiului va avea loc la 10 noiembrie, data zilei de naștere a lui Schiller.

● La Festivalul internațional al filmului pentru copii și tineret de la Giffoni, juriul, alcătuit în exclusivitate din copii, a hotărât să premieze pelicula *Minzul* realizată de canadianul André

Lacurile japoneze

● Christine Shimizu, conservatoare a muzeului parizian Guimet, specializată în arta chineză și japoneză și autoarea lucrărilor *Arta în Japonia modernă* (1975), *Arta chineză*, *Arta japoneză* (1984—1985), consacră un important studiu lacului japonez, de la origina sa până azi, făcînd astfel cunoscute tehnica sa, stilurile, utilizarea și elementele lui decorative, prezentîndu-se, pe lângă piese de referință existente în muzee, lacuri care n-au fost studiate pînă acum, chiar și piese

aparținînd colecțiilor europene și japoneze. Lucrarea se deschide cu capitole consacrate tehnicilor lacului: pregătirea lacului și a suportului sau obiectului, diferitele straturi de grund, modele decorative etc. Apoi contextul istoric, condițiile economice și politice, tradițiile și gustul de-a lungul mai multor mari perioade. Un capitol recapitulativ reia toate aceste perioade, analizînd evoluția și simbolurile motivelor și temelor decorative: teme literare, istorice, flori, păsări și animale.

Proza scurtă

● Se pare că scriitorii și editorii francezi manifestă un interes sporit pentru proza scurtă. De fapt, anul acesta premiul Goncourt a fost atribuit scriitorului Paul Fournel pentru un volum de nuvele. Sînt prezenți în librării cu volume de nuvele Michel Tournier, Le Clezio, Jean-François Josselin etc. Una din temele dezbaterilor de la tirgul de carte din această toamnă de la Frankfurt pe Main, se va intitula „Renașterea nuvelei franceze”.

Enciclopedie

● Enciclopedia folclorului palestinian este titlul sub care a apărut, la Amman, capitala Iordaniei, în trei volume, o impresionantă lucrare consacrată culturii populare a palestinienilor. Datele comunicate în cele peste o sută de capitole ale enciclopediei apropie cititorului întreaga viață a palestinienilor: cîntece populare, povești, basme, credințe, obiceiuri de nuntă, proverbe etc.

Autorul enciclopediei este Nimir Serhan, care a lucrat vreme de douăzeci de ani la elaborarea ei.

„Credință, dragoste, speranță”

● Cunoscutul actor și regizor Maximilian Schell, pregătește punerea în scenă a Studioul de teatru din Moscova condus de Oleg Tabakov, a piesei *„Credință, dragoste, speranță”* de scriitorul austriac Odón von Horvath.



Operă clasică în straie moderne

● Și totuși, montările „actualizate” ale capodoperelor teatrului dramatic și liric se întîmplă să aibă succes. Este și cazul celor trei noi spectacole mozartiene la Metropolitan Opera din New York: *Nunta lui Figaro*, *Don Giovanni* și *Così fan tutte*. În imagine, o scenă din *Così fan tutte* cu Susan Larson și Janice Fetty.

Tipar, comunicare, informație



O ISTORIE a întregii civilizații umane — de la unealta de cremene la cip-ul confectionat pe bază de siliciu — este propusă în volumul subintitulat *Istoria mijloacelor de comunicare în masă* (*), culegere de studii și eseuri ale mai multor cercetători italieni repute sub coordonarea lui Giovanni Giovannini, personalitate proeminentă a mass-mediei peninsulare și internaționale. Axată în jurul epocii Gutenberg, fixînd începutul imperioasei necesități de comunicare în neantul desenele rupestre ale comunei primitive și ajungînd în perimetrul de prognoză al viitorologiei (vz. studiul lui Enrico Carità, *Sintem în viitor*), cartea îngrijită de Giovannini este „o consecință a convingerii că [ea] poate servi ca o invitație și un apel la înțelegerea urgenței cunoașterii și adoptării măsurilor corespunzătoare în fața acestei noi și dramatice cotituri în modalitatea de a informa, de a comunica, de a trăi...”.

Protoistoria erei Gutenberg este studiată, în economia lucrării, de profesoara Barbara Giovannini, specialistă în Arheologia romană de la Universitatea din Torino, care, cercetînd cum a inventat omul comunicarea, străbate itinerariile: De la informația orală la cea scrisă — Argila și papirusul — Scrierea sumeriană și egipteană: cuneiformă, hieroglică, ideografică, miceniană — Alfabetul fenician — Limba greacă — Scrierea, lectura și bibliotecile în lumea greacă — Limba etruscă — Limba latină — Cenzură, cărți și școli la Roma — Migrații ale popoarelor și gol cultural — Renașterea carolingiană — Mănăstiri și biblioteci — Proliferarea pieței cărților — Editorul medieval — Pergament și hirtie — Sfîrșitul producției manuscrise. Simpla enumerare a capitolelor studiului Barbarei Giovannini reface milenii ale dezvoltării societății umane. Ii urmează *Mirifica invenție*, cercetarea Nicolettei Castagni, dedicată lui Gutenberg, „omul nou al Renașterii”, și perioadei incunabilelor. Neinsistînd asupra informațiilor și interpretărilor acestei părți a cărții — unele cunoscute, altele întuite doar — trebuie semnalat că „tiparul a fost primul exemplu de producție în masă, el a însemnat și primul produs uniform și reproductibil. Banda rulantă a caracterelor mobile a făcut posibil un pro-

*) *De la silex la siliciu. Istoria mijloacelor de comunicare în masă*. Sub îngrijirea lui Giovanni Giovannini. Traducere de Emilia Cosma; prefată de prof. dr. doc. Edmond Nicolau. Editura Tehnică, București, 1989.

dus manufacturier care avea caracteristicile de reproductibilitate și de uniformitate, proprii unei experiențe științifice” (Marshall McLuhan) și că, deși în primele trei secole de existență ale tiparului noua tehnologie nu a fost de mare ajutor pentru mișcarea culturală a Renașterii (opinie din *Apariția cărții*, de Martin și Fevre), un plan editorial de largă respirație ca al lui Aldo Manuzio (același inventator al aldinelor — către 1488 — și al cursivelor — 1500), inițiat prin tipărirea operelor lui Aristotel, Aristofan, Platon, clasicii latini, Dante și Petrarca, făcea legătura între secole tocmai prin mijloacele oferite de „divina artă”, în ciuda părerii ducelui Federico di Urbino că prezența unei tipărituri i-ar înjosi rafturile bibliotecii.

Nici ideea că tiparul este o primă fază europeană de consum și că el a arătat cum să se organizeze producția și piața secolelor următoare nu este evitată în antologie, fie prin studiul anterior, fie prin cel al lui Carlo Lombardi, *De la porumbelul călător la sistemul de editare*, subliniindu-se semnificația erei Gutenberg: trecerea de la o cultură orală la o cultură (și industrie, am adăuga noi) de mijloace de comunicare.

Istoria, succintă, a presei mondiale alcătuită de Carlo Lombardi (Consolidarea industriei tiparului — Periodicele — Apariția „gazetelor” — Cenzură și libertatea presei — Telegraful — Telefonul — Publicitatea — De la teascul de lemn la teascul de fier — Rotativa — Linotipul — Fotoculegerea — Radioul — Teletransmișiunile — Spre sistemul de editare) complinindu-se, mai accentuat, cu istoria mass-mediei contemporane — *Ochiul universal*, de Carlo Sartori și eseul, deja citat, al lui Enrico Carità — subliniază, în continuitate firească, rolul „protagonistului epocii noastre: calculatorul”, deși realizările și experiențele din domeniu sînt dublate adesea de incursiuni ajutate de viitorologie.

Avînd meritul de a se adresa unui public larg, dar oferînd specialistului o privire globală — atît de rar întîlnită în ingustimea specializării impusă de imensa cantitate de informații — asupra comunicării, volumul *De la silex la siliciu*, coordonat de Giovanni Giovannini, adevărată sinteză asupra evoluției milenare a istoriei comunicației, este și o mărturie despre importanța educației, a școlii, în societatea contemporană, căreia îi revine rolul de a „garanta creșterea necesară și în egală măsură pentru toți, astfel ca omul să continue să țină sub control orice tehnologie și orice efect al ei asupra modului de a trăi împreună, în libertate”.

Mihai Minculescu

Giovanni GRAZZINI:

„Fellini despre Fellini”

Culoarea și lumina

FELLINI n-a fost niciodată, așa cum a mărturisit, un adept al sportului. Vrea să fie sănătos, se îngrijește, ca să poată lucra. Întrebat dacă frecventează instituturile de frumusețe, clinicile de întinerire, răspunde amuzîndu-se: „dă exemplul unui prieten care a făcut o cură de întinerire într-o clinică. După tratament, nu-și mai amintea unde e clinică...”

— Ai vrea să ne spui, lapidar, ce îți place și ce nu îți place?

— Este ca un test organizat de o revistă acum citva timp. Mi l-au trimis și mie. Grosso modo enumerările mele nu s-au schimbat.

Nu-mi plac partile — sărbătoririle, ciorba de burtă, interviurile, mesele rotunde, cererile de autografe, melcii, călătoriile, să fac coadă, să urc pe munte, bărcile, radio care merge, muzica în restaurant, muzica în general (să o suport), poveștile caraghioase, fanii fotbalului, baletul, iesele de Crăciun, gorgonzola, premiile care se decernează, stridiile, a auzi vorbindu-se de Brecht și pe urmă iar de Brecht, mesele oficiale, toasturile care se țin, discursurile, a fi invitat, să mi se ceară părerea asupra a ceva. Humphrey Bogart, quiz-ul, Magritte, să fiu poftit la expoziții de pictură, la repetiții generale, manuscrisele, ceaiul, muștelul, caviarul, orice avant-premieră, citatele,

un bărbat adevărat, filmele tinerilor, teatralitatea, temperamentul, întrebările, Pirandello, clătitele Suzetti, peisajele frumoase, subscripțiile, filmele politice, filmele psihologice, filmele istorice, ferestrele fără transparente, ketchup.

Îmi plac gările, Matisse, aeroporturile, rizotoul, stejarii, Rossini, trandafirul, frații Marx, tigru, a aștepta la o întîlnire sperînd că persoana așteptată, o femeie fermecătoare, nu va veni, Toto, să nu fi fost undeva, Piero della Francesca, tot ce are frumos o femeie frumoasă, Homer, Joan Blondell, înghețata cu nuga, cireșele, trenul și mincatul în tren, Aristotel, cockerii și în general toți cîinii, mirosul pămîntului umed, parfumul finului cosit și al mandarinului cules, cipresii, marea lărna, oamenii care vorbesc puțin, James Bond, *One Step*, localurile goale, restaurante pustii, deznodămîntul, bisericile fără nimeni înăuntru, liniștea; Ostia, sunetul clopotelor, să fii singur la Urbino duminică după-amiaza, basilic (o specie de iguană), Bologna, Veneția, întreaga Italie, Chandler, femeile portăre, Simonon, Dickens, Kafka, London, castane prăjite, metroul, să iau autobuzul, paturile foarte înalte, Viena (nu am fost niciodată acolo), să mă trezesc și să adorm, creioanele Faber nr. 2, completările unui program, ciocolata amară, secretele, zoriile, noaptea, spiritele, Wimpy, Laurel și Hardy, Turner, Leda Gloria, și Greta Gonda îmi plăcea foarte mult, subretele din piese și dansatoarele.

— Să revenim la filme. Cred că am ajuns la „Tentațiile doctorului Antonio”, episodul din „Boccaccio 1970”, al cărui autor ești, un renga împotriva cenzorilor de la „La Dolce Vita”. Este primul tău film în culori. De ce în culori? Cînd preferi culoarea în locul alb-negrului?

— Nu este o regulă cine hotărăște că trebuie preferată culoarea alb-negrului, sau vice versa. Un film alb-negru este preferabil unui film urît în culori, mai ales dacă ne gîdim în ce mod folosirea plată sau prostesc naturalistă a culorii poate sărăci imaginația. Cu cît te apropii mai mimetic de realitate, cu atît cazii în imitație. Iar alb-negru, în această privință, oferă spații mai mari invenției. Cînd se alege culoarea? Cînd filmul se înfățișează sub acest aspect, cînd primele imagini ne apar în culori, culoarea devenind un material expresiv, devine istorie, structură, sentimentul filmului, mod de a traduce, de a povesti totul. Ca în vise, culoarea devine concept, sentiment — ca în pictură. Întrebarea care ni se pune curent: „Visezi în alb-negru sau în culori?” este inutilă, așa cum ai întreba dacă într-un cîntec există sunete — toată lumea știind bine că sunetul este mijlocul de exprimare al cîntecului. Cînd visezi poți vedea o preerie roșie, un cal verde, un cer galben; nu e vorba de ceva absurd. Sînt imagini impregnate ale stării pe care o inspiră. Există o problemă: traducerea tehnică a culorii. În imaginea cinematografică nu este posibil să definești culoarea cu aceeași precizie, în toate nuanțele tonale ca, de pildă, în imaginea picturală care beneficiază de o lumină fixă, fermă, imuabilă. Între culorile unei scene există o adevărată contagiune, un schimb de fluid, care ajunge constant la o depășire a limitelor. Mă gîndesc că, totuși, dincolo de starea de neputință care ne cuprinde adesea în fața neprevăzutului, care ne face să regretăm alb-negru mag-

nific, sugestiv, atît de iubit, culoarea poate adăuga filmului o dimensiune nouă, dimensiunea simbolistă a visului al cărui mod de exprimare este legat profund de cinematograf.

— Și lumina? Ce înseamnă pentru tine lumina?

— Lumina este însăși substanța filmului, din această cauză, — am afirmat-o adesea — în cinematograf lumina este ideologie, sentiment, culoare, ton, profunzime, atmosferă, povestire. Lumina ajută, șterge, reduce, exaltă, îmbogățește, nuanțează, subliniază, e aluzivă, face credibil și acceptabil fantasticul, visul sau, dimpotrivă, face fantastic realul, transformă în miraj cotidianul cel mai cunoscut, adaugă transparență, sugerează tensiune, vibrații. Lumina brăzdează o figură sau o lustruiește, creează expresie acolo unde nu există, dă inteligență opacității, seducție cuiva fad. Lumina desenează eleganța unei figuri, glorifică un peisaj, îl agață de neant, dă magie fundalului de decor. Lumina este primul din efectele speciale, considerat ca trucaj, ca înșelăciune, ca vrajă, prăvălie de alchimie, mașină de minunății. Lumina este sarea halucinatorie care arzînd produce viziuni; ce trăiește pe peliculă trăiește pentru lumină. Decorul cel mai elementar, cel mai grosolan realizat, poate căpăta, datorită luminii, perspective nebănuite, neașteptate, transportînd povestea într-o atmosferă suspendată, neliniștitoare; deplasînd un proiector puternic și aprinzînd altul contre-jour, sentimentul de neliniște dispăre, totul devenind senin, familiar, liniștitor. Filmul se scrie cu lumina, stilul se exprimă prin lumină.

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu



Un muzeu COCTEAU la Menton

CONTRAR așteptărilor, Muzeul Cocteau din Menton iese din tiparele muzeelor de profil literar, nefiind, deci, unul specific „scriitoricesc”, dar nici unul consacrat, în sens tradițional, artelor vizuale. A fost întemeiat să mijlocească, dacă se poate spune, descoperirea și receptarea creației pictorului-poet. Fiindcă opera de plastician s-a făurit, la Cocteau, ca o prelungire a inspirației poetice, artistul năzuind să realizeze unitatea dintre vizibil și invizibil.

Stranie apare, însă, la prima impresie instalarea muzeului în Bastionul de la capătul digului din Menton (orașul de graniță cu Italia, care incheie mirifica salbă de stațiuni ale coastei sudice franceze). Stranie, pentru că totuși comorile artistice se obișnuiseră, până nu de mult, să populeze palate și castele rămase fără stăpini; pentru ca mai de curind să accepte a fi găzduite în nu mai puțin ciudatele construcții edificate în stil uzinal, cum este Centrul Cultural Beaubourg. Dar de cînd arhitectura de muzeu a devenit preocupare de specialist, fascinante și fericite întîlniri între tezaurele de artă și spațiile destinate lor ca să trăiască au oferit, nu o dată, inspiraționale descoperiri de construcții ridicate, cîndva, pentru cu totul alte scopuri: monumentale catedrale, fabrici, hale dezafectate... Gare d'Orsay, spații remodelate, așadar, după chipul și asemănarea Patrimoniului ce-și așteaptă găzduirea.

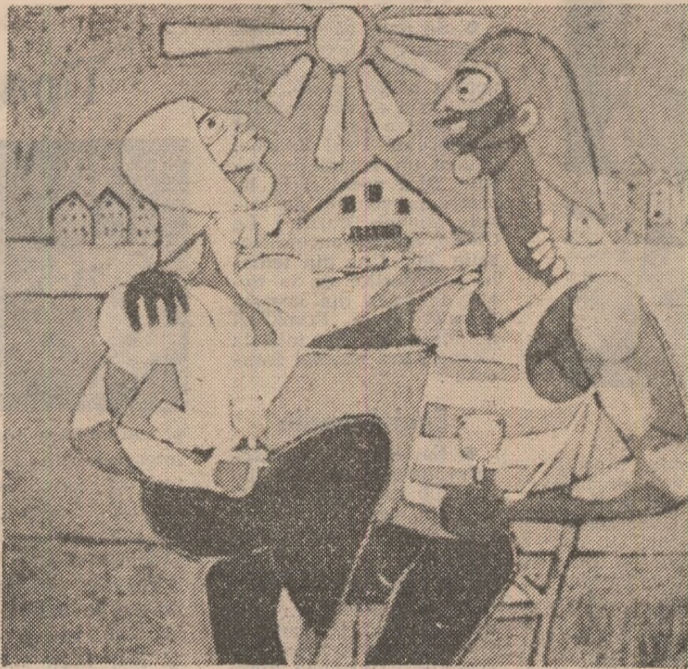
Dacă Bastionul — stîncă ce se ridică din mare — nu are înfățișare de edificiu cultural, în ambianța de microclimat relația dintre exponat și cadru pare să fi fost dintotdeauna statornicită. Muzeul începe de îndată ce ușa se deschide, căci înainte de a-i trece pragul **Mozaicul gri** de la intrare, pe care se citește „făcșimilată” semnătura autografă **Jean Cocteau 1962**, reține cit trebuie atenția spre a cuprinde într-un evantai al privirii arhitectura interioară și lucrările acroșate pe simezele primei încăperi. Scara de lemn, trunchi solid ce se ridică din centrul galeriei, bifurcîndu-se la jumătate spre a deschide, în ambele sensuri, calea de acces către spațiul de la etaj al muzeului, schițează într-o originală sobrietate, circuitul de ansamblu al expunerii.

Selecția, se va dovedi pe parcurs, respectă criteriile diversității genurilor, ale grupărilor tematice, ale materialului folosit de artist și ale sintaxei proprii compozițiilor sale.

Suita de autoportrete, realizate în intervalul 1950—1960, alcătuiește secvența de început, o paranteză, s-ar putea spune, singura



Tapiserie d'Aubusson după o lucrare de Jean Cocteau



Pastel de Jean Cocteau (Muzeul din Menton)

care atrage atenția că vizitatorul se află în muzeul scriitorului, pentru ca apoi el să se retragă, lăsînd opera să vorbească. Reține însă, dintre aceste chipuri, dincolo firește de o viziune particulară a artistului despre sine, un **Cocteau face à face avec Cocteau** (în stil foarte Picasso).

Peretele din stînga lasă să se desfășoare, pe dimensiunea 3,50×3 m, tapiseria avînd drept subiect **Judith și Holopherne**, teșută în Atelierele Aubusson, firește, după cartioanele lui Jean Cocteau. Lucrarea fusese comandată de Manufactura Goblin, dar artistul preferă Atelierele Aubusson, pentru că, după spusele sale, „au știut să tîlmăcească mai adecvat importanța veacului al XVIII-lea — tapiseria fiind o pictură tradusă în limbajul linei.”

În cele trei săli de la etaj sînt orînduite lucrările ciclice: ansamblul de 13 pasteluri, **Les Innamoratis**, de pildă, datînd din chiar anul morții poetului, desfășoară pe trama unicității temei un întreg joc al construcției și culorilor, convergente cu poezia ale cărei cuvinte par, și ele, „lăiate în fațete”. Dar, așa numita serie **Les animaux fantastiques** materializează în imagini idei poetice în tehnica miraculos de stilizată a desenului colorat pe cartoane gri; un snur în jurul căruia se intrupează himere. Sînt aici **Păunul, Pisica, Peștele, Cocosul...**

Majoritatea lucrărilor de grafică, din care nu puține încorporate textelor literare, în varii ediții, demonstrează de altfel abordarea desenului ca vehicul al poeziei, desosebirea de scriitură venînd, doar, din folosirea altei unelte, pentru că „S-a servit de creion cum s-a servit de cerneală”, încercînd să realizeze unitatea dintre imagine și verb. De aceea opera sa plastică trebuie lecturată și prin prisma ideilor pe care poetul le-a vehiculat.

Ignorînd canoanele artistice obișnuite, fapt ce-l face inclasabil printre contemporanii din lumea artei, Cocteau se înscrie, însă, în pleiada marilor artiști, care ilustrîndu-se pe ei înșiși s-au exprimat, de fapt, cu alte mijloace, spre a da un sens mai mult, nu o dată contrapunctic, gândului poetic.

Spațiul închis, încăperi cu ziduri de citadelă, boltite, în cărămidă aparentă, oferă un cadru insolit expunerii, sporînd, însă, perspectivele valorizării tablourilor. Culorile de alb și roșu, de negru și galben, de albastru-marin și verdele „peluzelor din Monte Carlo”, se joacă în fel și chip sub lumina abia filtrată cu irizări de gri dinspre mare; pentru ca ochiul privitorului să cuprindă, în clipa de repaos dintre o lucrare și alta, pînă departe largul Mediteranei.

VIZIUNEA unitară asupra operei de plastician pe care o permite, îndeobște, Muzeul, restituie imaginea artistului stăpînit de o neîstovită energie creatoare.

Etalarea obiectelor tridimensionale, alternînd cu acroșajul; vase de ceramică neagră și arsă, clopote, sfeșnice, **Micul faun, Arlequin à la boite**, de un perfect echilibru al formelor, își află în folosirea nișelor spațiul ideal de expunere. Dar și cele mai terestre dintre obiecte — colecția de farfurii — înfățișează în caligrafia suprafețelor scrijelate figuri umane, între care se recunoaște, evident, stilizat și profilul artistului. Și dacă e să luăm în seamă și cîteva mărunte lucruri, cărora vitrinele vin să le confere un spirit caracter reliefier, să amintim cîteva casete cu butoni grași după desenele lui Cocteau, sau o eșarfă din mătase naturală imprimată — negru pe alb — cu autografele Jean Cocteau, Jean Larteguy, Joseph Kessel, Jules Romain, Raymond Queneau, Arthur Comte, Cristian Gaspard, G. Armand, Jean Raspail, Louise de Villemorin.

Cîteva mărturii atestă apogeul recunoașterii de care poetul s-a bucurat pînă în ultimii ani ai vieții. Buletinul Academiei Regale din Bruxelles, din 1 oct. 1955, consemnează recepția dată în cinstea alegerii lui Jean Cocteau — membru al Academiei Regale din Belgia; ca și articolul lui Alain Bosquet **Le Prince de la malice et de la gravité**, scris ca urmare a încoronării poetului de Academia Franceză — Prinț al poezilor.

Cărți cu dedicații, fotografii, pagini în original din Jurnalul poetului, omagii din partea prietenilor sînt tot atîtea grăitoare dovezi ale prestigiului de care s-a bucurat.

De altfel, încă în anii '20, faima personalității artistului trecuse în plenitudinea multiplelor manifestări dincolo de granițele țării sale. Astfel că, un cronicar român poate imagina un admirabil dialog între Cocteau și Succes; acesta întrebîndu-l ce vrea, artistul răspunde cu o voce imperativă de principe:

— Se zice că am talent, spirit, geniu. Eu nu știu! Am scris romane, piese de teatru, critici, eseuri, portrete, cugetări, desenez, montez și interpretez pe marele Will, sînt om de lume (...) O! dar mai presus de orice sînt poet, poet, poet!

Muzeul din Menton rămîne o contribuție decisivă la cunoașterea artistului, îndemnînd la căutarea fertilă a concordanței interioare a operei; aici unde „La mer veille. Le coq dort”.

Constandina Brezu

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

R. S. F. IUGOSLAVIA

● La Editura „Kultura” din Skopje, R.S.F. Iugoslavia, a apărut, într-o frumoasă înfățișare grafică, volumul de versuri **Provincii** de Vasile Igna. Cuprinzînd o selecție reprezentativă din poezia lui Vasile Igna, volumul este tradus de poetul Dumitru M. Ion și Dimo Naum Dimcev și este însoțit de o pertinentă și substanțială prefață, intitulată **Vasile Igna sau „Provincia cărturarului”** semnată, de asemenea, de Dumitru M. Ion.

● În revista iugoslavă „Umjetnost i Dijete” (nr. 2—3 /1989, Zagreb) a fost publicat, în limba croată, studiul **Mit și rit în folclorul copiilor**, semnat de Andrei Oisteanu, care a făcut obiectul unei comunicări, prezentate de autor la al 12-lea **Congres Internațional al Științelor Antropologice și Etnologice**, desfășurat la Zagreb, în iulie 1988.

U.R.S.S.

● În cadrul manifestărilor prilejuite de Centenarul UNESCO M. Eminescu la teatrul „Frăția” din Kiev a avut loc o seară literară în cadrul căreia au fost prezentate: spectacolul „Poetul și fecioara”, o expoziție privind viața și activitatea poetului, precum și o antologie din proza lui Mihai Eminescu, apărută recent în limba ucraineană.

Despre personalitatea și creația marelui poet român a vorbit Stanislav Semenski, profesor la Universitatea din Kiev.

Manifestarea a fost organizată de filiala ucraineană a Asociației de prietenie sovieto-române, Comitetul executiv de deputați ai poporului din raionul Șevcenko și de Asociația de producție „Electropribor”. Au participat scriitorii, traducători, activiști ai Asociației de prietenie sovieto-română, un numeros public.

R. P. BULGARIA

● Revista „Literaturen front”, editată de Uniunea Scriitorilor Bulgari, publică, în nr. 33 din 17 august, un grupaj de lirică din România. Sînt inserate versuri de Nicolae Stoian, Victor Tulse, Nicolae Dan Frunteletă și Mara Nicoară, în tîlmăcirea lui Nicolai Zidarov.

JAPONIA

● Traducerea japoneză (1988) a cărții **Étiemble ou le comparatisme militant** de Adrian Marino formează obiectul unei analize în publicația japoneză „Tosho Shimbun” (Revista Cărților”. Nr. 619, 3 XII 1988) sub semnătura lui Imabashi. Titlul comentariului — **Refuzul eurocentrismului — o literatură comparată actuală și concretă** — rezumă și explică orientarea de bază a lucrării. Se preconizează regenerarea în acest sens a comparatismului european și japonez. „De asemenea, credem că originea opiniilor susținute în această carte de D. Marino se află în condițiile istorice unice care au dus la excluderea zonei est-europene (din care face parte și dumnealui) din sistemul apusean, în ciuda conștiinței sale europene”.

„România literară”

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

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei



REDACTIA: București. Piața Științei nr. 1, poartă B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 98.
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, profil București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”

