

# România literară

B. P. HASDEU  
printre contemporani  
(Paginile 12-13)

## PREZENTA SCRISULUI

VIATA LITERARA, cu programul publicațiilor și aparițiilor editoriale, cunoaște un ritm uniform în toate lunile anului, un ritm egal, parcă pe deasupra respirațiilor cosmice, o integrare continuă în calendarul celorlalte activități sociale. De prisos să mai adăugăm că nu ne este indiferentă condiția acestei integrări, că ea este însăși rațiunea muncii noastre, și derivă dintr-o fundamentală convingere asupra creației și a locului ei în viața oamenilor. Sintem călăuziți de spiritul acesta, prin care literatura română contemporană continuă o bogată tradiție. În expresia înaltei angajări civice, care scriitor, iubitor de țară și de sufletul neamului, nu trăiește identificarea propriilor năzuințe cu ceea ce marile conștiințe ale culturii noastre au arătat în toate timpurile? Dar noi, în raport cu acele conștiințe, trăim un proces al esențializărilor, al situării valorilor într-un alt climat spiritual, pentru noi cărțile lor sînt jocul secund al unui timp și al unor fenomene în miezul cărora au fost concepute, epoci de luptă, biografii de suferință, spațiul lor de viață în care s-au scris cărțile fără care noi nu am fi ceea ce sintem, cărțile determinante în cristalizarea ființei noastre naționale. Bătălii de clasă, de stradă, de presă, sesiuni parlamentare, revoluții, exiluri, războaie ale independenței și reintregirii, atitudini politice, guvernări și prăbușiri, cit de departe rămîne tumultul aceluși relief social, reflectat în cuvînt ca un peisaj lunar, cu toate urmele, reci, incremenite, ale puternicelor seisme, pe deasupra cărora primim ciudata lumină care ne farmecă și neliniștește!

Dar noi, îndepărtați prin destin și prin faptele istoriei de acele condiții ale gândirii și scrisului, trăim tumultul epocii noastre, sintem în miezul mișcărilor lumii contemporane cu biografia muncii și idealului nostru, și, în cinstirea celor ce au premers credințele noastre, participăm cu sufletul și cu unelele scrisului la transformările structurale din viața poporului român, la procesul complex de situare a oamenilor într-un nou orizont etic, pe o nouă morală a raporturilor sociale, iar a ne ști în această misiune patriotică presupune a investi o pasiune cu nimic mai prejos decît aceea a marilor noștri înaintași. Cărțile intrate în patrimoniul clasic al literaturii noastre, și autorii lor, cei mai de seamă ai timpului pe care-l trăim, au dovedit și dovedesc sensul continuității în istoria literaturii române, al îmbogățirii tezaurului literar, al participării la făurirea istoriei, iar această participare intruchipată în opere arată care sînt căile de înprospătare a energiilor creatoare, care este modul de integrare a omului de litere în bătăliile epocii sale.

Cu aceste gânduri la țară și la locul scriitorilor în istoria ei contemporană, întîmpinăm și în acest început de septembrie tradiționalul sezon literar, acel timp din calendarul preocupărilor noastre, cînd se însumează activități editoriale și contacte cu cititorii, timp care îmbogățește ritmul uniform al publicațiilor, o încununare a muncii literare din spațiul unui an de zile. În condițiile ultimilor ani, aceste evenimente cunosc un program mai larg de manifestare, acela al Cîntării României, în care, săptămînile culturale județene și viața cenaclurilor dau o pondere deosebită evenimentului literar, prin saloanele cărții, concursurile de poezie, festivalurile dramatice, simpozioane, întîlniri cu cititorii etc. Fără îndoială că, dincolo de aspectele festive, frumoase și îmbucurătoare, rămîne rodul acestor manifestări, ori mai bine zis, argumentul lor, convertit în permanent bun social; cărțile, valoarea lor, bogăția de idei și arderea spiritului care le ridică expresia la punctele de comunicare cu marea masă a cititorilor. O privire mai în amănuntul și în esența lucrurilor ne îndreptățește aceste gânduri la pedagogia scrisului nostru, la înalta răspundere patriotică pe care o implică destinul creatorului și atunci cînd, pe căle felurite ale prezenței lumii literare în lumea tînără a țării cu tot mai bogate virtuți intelectuale, este așezat în drepturile lui așteptatul sezon literar, în splendidele luni ale toamnei.

Vom saluta începutul anului școlar, vom întîmpina cum se cuvine ziua recoltei, zilele de muncă ale țării și evenimentele ei politice, și în acest timp vom aștepta cum se cuvine și prezența scrisului nostru, la un bilanț firesc și al acestei toamne. În lumina cerințelor exprimate de secretarul general al partidului la Plenara din iunie, privind activitățile uniunilor de creație în ansamblul culturii naționale, credem că sezonul literar s-ar particulariza printr-un plus de inițiative și ar afirma acele laturi ale activității literare care definesc statutul nostru social.

„România literară”



THEODOR AMAN : Piață cu turn de af'șe  
(Expoziția între norma clasică și inspirația romantică, cu lucrări de Theodor Aman, Ioan Georgescu și Ștefan Ionescu Valbudea, deschisă la Muzeul de artă)

## Bărbații tineri de cîndva

Bărbații tineri de cîndva  
din pragul nunții ștersi de arme  
locuiesc în arbori undeva  
paratrăznete să sfarme

virtuți de nori și fulgere-n simbrie —  
sunt strigăt vertical la stea  
din cruci un milion o mie  
semnal și strajă-n vremea mea

pe fiecare drum de țară  
în noapte ochii lor yeghează

inima lor e riu de seară  
viață la hotar așază

bărbații tineri de cîndva

sunt pietre luminînd în noapte  
bolta de grai și palma scrisă  
peste ogorul meu de șoapte  
o dragostea lor manuscrisă

bărbații tineri de cîndva  
lon luga



## România literară

**DIRECTOR:** George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

PENTRU ASIGURAREA UNUI CLIMAT

AL COLABORĂRII INTERNAŢIONALE, AL PĂCII  
ŞI SECURITĂŢII, AL ÎNCREDERII ŞI DESTINDERII

PREZENTA activă a Republicii Socialiste România în viaţa internaţională a devenit după cel de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român o trăsătură definitorie a realităţii noastre. Intruchipând năzuinţele şi aspiraţiile de pace şi prietenie ale naţiunii noastre socialiste cu toate popoarele lumii, exprimând într-un mod revoluţionar form, principial, deplin responsabil, clarvăzător chintesenta intereselor şi drepturilor poporului român, preşedintele Nicolae Ceauşescu formulează de peste 17 ani un strălucit model de diplomatie contemporană. Apărător al marilor cauze ale prezentului şi viitorului umanităţii — dezarmarea şi, în primul rând, dezarmarea nucleară, securitatea şi coperirea în Europa, democratizarea relaţiilor între state şi naţiuni, excluderea din viaţa internaţională a forţei şi ameninţării cu forţa, eradicarea subdezvoltării, realizarea unei noi ordini internaţionale — preşedintele Nicolae Ceauşescu demonstrează, prin ridicarea vocaţiei de pace a poporului român la nivelul unei diplomatiei planetare, virtuţile nemijlocite ale rolului ţărilor mici şi mijlocii în lumea de astăzi. Ridicând aplicarea principiilor, respectului independentei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc la rangul de piatră unghiulară a mersului înainte al omenirii prin depunerea lor în relaţiile dintre toate statele lumii drept principii egale pentru toţi şi cu aplicabilitate pentru toţi, preşedintele României socialiste demonstrează că numai pe această cale popoarele pot să-şi hotărască singure soarta, pot fi cu adevărat stăpâne pe resursele şi viaţa lor.

Promovind o diplomatie de anvergură mondială, preşedintele Nicolae Ceauşescu a legat numele României socialiste de o suită de nobile şi generoase iniţiative destinate soluţionării celor mai arzătoare probleme contemporane, a asociat diplomaţia românească căutării căilor pentru a găsi rezolvări conflictelor şi crizelor pe calea tratatelor directe, a negocierilor între părţile interesate, a respectării tuturor intereselor în cauză.

Întâlnirile recente cu tovarăşul Santiago Carrillo au evidenţiat bunele raporturi de strinsă prietenie şi colaborare dintre Partidul Comunist Spaniol şi Partidul Comunist Român, apreciindu-se în acelaşi timp stadiul relaţiilor româno-spaniole a căror extindere şi diversificare pe plan politic, economic, tehnico-stinţific, cultural şi în alte domenii de activitate, servesc intereselor popoarelor română şi spaniol precum şi cauzei păcii, destinderii, securităţii şi independenţei, colaborării şi cooperării în Europa şi în întreaga lume. Pentru consolidarea acestei cauze, edificarea unui sistem trainic de securitate şi cooperare pe continentul european a devenit o necesitate primordială. Iată de ce tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Santiago Carrillo au exprimat speranţa că reuniunea de la Madrid, care se va relua în toamnă, se va încheia cu rezultate constructive care să ducă la înfăptuirea unitară a prevederilor Actului final de la Helsinki. Este de dorit mai mult ca oricând ca reuniunea de la Madrid să ajungă la convocarea unei conferinţe de încredere şi dezarmare, să se asigure continuitatea procesului securităţii şi cooperării europene. Cei doi conducători de partid au apreciat, totodată, necesitatea de a se face totul pentru încheierea înarmării cu noi rachete cu rază medie de acţiune în Europa, pentru retragerea şi distrugerea celor existente.

Concluzia în abordarea unor probleme ale mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale a fost că este necesar să se acţioneze în continuare pentru întărirea colaborării şi solidarităţii între partidele comuniste şi muncitoreşti pe baza principiilor egalităţii depline în drepturi, respectului reciproc, al dreptului fiecărui partid de a-şi stabili fără nici un amestec din afară propria linie politică, strategia şi tactica revoluţionară în conformitate cu realităţile şi condiţiile specifice, istorice, naţionale şi sociale din ţara respectivă.

CU OCAZIA primirii delegaţiei parlamentare din India condusă de Dr. Bal Ram Jakhar, preşedintele Camerei poporului, de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a avut loc o convorbire asupra evoluţiei pozitive a relaţiilor bilaterale, precum şi un schimb de vederi în probleme internaţionale. În acest cadru, s-a specificat preocuparea României şi a Indiei faţă de caracterul deosebit de complex al situaţiei actuale mondiale. A fost subliniată necesitatea de a se acţiona cu hotărâre pentru oprirea încordării internaţionale, pentru reluarea cursului spre destindere, pentru promovarea unei politici noi de respect al independenţei, de colaborare şi pace.

În cursul schimburilor de vederi s-a apreciat pozitiv faptul că s-a ajuns la o soluţie politică în Beirut, s-a subliniat că acum este necesar să se acţioneze pentru retragerea tuturor trupelor israeliene din Liban, să se asigure liniştea, independenţa şi suveranitatea acestei ţări şi să se treacă la tratative pentru soluţionarea problemei palestiniene pe baza recunoaşterii dreptului la autodeterminare, la crearea unui stat propriu şi, în general, să se intensifice eforturile pentru o soluţie politică globală în Orientul Mijlociu, pentru o pace dreaptă şi trainică în lume.

În convorbirea cu parlamentarii indieni a fost pusă, de asemenea, în evidenţă necesitatea întăririi unităţii şi colaborării dintre ţările în curs de dezvoltare, reducerii decalajelor dintre statele sărace şi cele bogate, lichidării fenomenului subdezvoltării şi creării noii ordini economice mondiale.

Cronicar

## Viaţa literară

Cabinet

documentar

● Din iniţiativa conducerii Asociaţiei scriitorilor din Craiova a luat fiinţă, la sediul revistei „Ramuri”, un cabinet de documentare (responsabil **Claudiu Moldovan**).

Cabinetul a izbutit să adune lucrări ale membrilor Asociaţiei, volume, manuscrise şi scrisori ale poezilor, prozatorilor, dramaturgilor, criticilor şi istoricilor literari care au activat în Craiova sau în judeţele din jur.

Donaţie de volume

şi documente

„Panait Istrati”

● Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu” a primit, în cadrul unei festivităţi a Cercului literar „Prietenii lui Panait Istrati”, un important număr de volume şi documente legate de viaţa şi activitatea scriitorului. Au luat cuvântul **Margareta Panait Istrati**, soţia autorului cunoscutelor scrieri „Kira Kiralina”, donatoarea acestui fond, **Ion Hulea**, directorul adjunct al bibliotecii, **Valeriu Gornescu**.

„Pace acum

şi întotdeauna”

● Cenaclul „Flacăra” al scriitorilor din Hunedoara, sub ezica Asociaţiei scriitorilor din Braşov, a susţinut, sub genericul „Pace acum şi întotdeauna” şi sub semnul aniversar al zilei de 23 August, un recital de poezie la Unitatea de pompieri din municipiul Hunedoara.

Au participat **Neclau Chirica**, **Tiberia Voica**, **Viorica Vulpe**, **Carmen Demea**, **Viorel Bobar**, **Aurel Manta**, **Ion Urdă**, **Ioan Radu Igna**, **Miruna Chirica** şi **Nicolae M. Isac**.

Omagiu lui

Nicolas Guillén

● La Casa de cultură din Vălenii de Munte a avut loc o manifestare literară dedicată marelui poet cubanez **Nicolas Guillén**, cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani. Manifestarea a fost deschisă de **Stelian Manolescu**, primarul oraşului.

Au luat apoi cuvântul dr. **Humberto Castelló**, ambasadorul Cubei la Bucureşti, traducătoarea **Elena Codreanu** şi scriitorul **Valeriu Sîrbu**.

Marele poet cubanez a fost declarat Preşedinte de onoare al cenaclului din localitate, iar ambasadorul Cubei, membru de onoare.

Membrii cenaclului „Miron Radu Paraschivescu” au susţinut un recital de poezie din opera scriitorului sărbătorit.

„Colocviul artelor”

● În cadrul tradiţionalei manifestări ce se desfăşoară la Casa de cultură „Friedrich Schiller” din Capitală, programul ultimei serii a prevăzut prezentarea volumului „Timp scufundat” de **Dominic Stanca** (despre care au vorbit **Doina Uricariu**, **Viola Vanca** şi **Sorana Coroamă**). Au citit din lucrările lui **Dominic Stanca**, actorii **Lucia Mureşan** şi **Dinu Ianculescu**.

A urmat un program de lecturi poetice la care s-au dat concursul **Ion Larian Postolache**, **Veronica Russo**, **Arcadie Donos**, **Petru Mari-**

**nescu**, **Angela Chiuvaru**, **Maia Dumitrescu**, **Ion Drăgăşanu**, **N. Ghişescu**, **Florian Calafeteanu**, **Nicolae Tarălungă**, **Roxana Procopiescu**, **Mihaela Haşeganu**.

Invitatul serii a fost poetul **Ion Horea**.

„Preocupări”

● „Preocupări” este o nouă publicaţie şcolară ce apare la Focşani, ca supliment editat de „Revista noastră” dar destinată în exclusivitate elevilor Liceului industrial nr. 1.

Medalion „Ion Barbu”

● Filiala Societăţii de ştiinţe filologice din Buzău a organizat un medalion **Ion Barbu**, în cadrul căruia **Li-**

**liana Duşa** şi **Gheorghe Andrei** au evocat momente biografice şi interpretări ale poeziei barbiene.

Medalion „Victor Eftimiu”

● La căminul de nefamilişti al T.C.I.A. din Capitală (B-dul Macaralei) a fost iniţiat un medalion literar dedicat lui **Victor Eftimiu**.

Au vorbit **Petru Marinescu**, **Eugen Cojocaru** şi **Gheorghe Cureliuc**, preşedintele Comitetului sindicatului trustului respectiv.

Întâlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Al. Brad**, **Ion Cristoiu**, **Al. Ştefănescu**, **Victor Atanasiu**, **Dumitru Bălăş**, **Mariana Brăescu**, **Traian T. Coşovei**, **Aurelian Titu Dumitrescu**, **Ion Hăneş**, **Ion Minzala**, **Cornel Nistorescu**, **Ileana Petrean**, **Sorin Preda**, **George Stanca**, **Sociate Ungureanu**, **Geo Vaican** (cenaclul literar al Academiei „Ştefan Gheorghiu”), **Ion Vergu Dumitrescu** (biblioteca C.O.T.S. din Voineasa, judeţul Vâlcea), **Angela Chiuvaru**, **D.C. Mazilu**, **Aurel D. Câmpăneanu** (Clubul combinatului de lăptos şi azbociment din Fieni, judeţul Dimboviţa), **Carol Roman** şi **Carolina Ilica** (Clubul fabricii de confecţii din Bucureşti), **Valeriu Gornescu** şi **George Zaratu** (Filatura de bumbac din Isaccea, Şcoala nr. 10 din Tulcea şi Biblioteca „Cezar Petrescu” din Capitală).

Timişoara

● **Lucian Alexiu**, **Sofia Arcan**, **Al. Jbeleanu**, **Octavian Doelin**, la Casa de cultură din Bocşa, **Cornel Ungureanu**, **Aurel Turcuş**, **I. D. Teodorescu**, **Nicolae Tîrloiu**, **Lucian Alexiu**, la Casa pionierilor din Timişoara, la căminele culturale din Bucovăţ şi Voitec, **Ion Deatcu**, **Tatiana Lungoci**, **David Volcu**, **Desanica Stoica**, **Adina Popa**, **Emilia C. Ungureanu**, la Căminul cultural din Tormaci, **Al. Jbeleanu**, **Nicolae Tîrloiu**, **George Drumur**, **Mircea Şerbănescu**, la Liceul in-

dustrial din Deta, **Dorian Grozdan**, **Mircea Şerbănescu**, **Al. Jbeleanu**, la Întreprinderea de confecţii „Bega” din Timişoara, şi la Căminul cultural din comuna Sacoşul Turcesc.

Craiova

● **Ilarie Hinoveanu**, **Mihail Dutescu**, **Dan Lupescu**, **Claudiu Moldovan** (Liceul industrial nr. 1 din Craiova), **Petre Ivancu** (societatea literară „Traian Demetrescu”, unde s-a dedicat un medalion lui **Eugen Lovinescu**), **Nicolae Petre Vrăncănu**, **Marcela Mariana Mileu**, **Ilarie Hinoveanu**, **Cezar Ivănescu**, **Dan Lupescu** (Casa de cultură din Calafat), **Ion Dăteu**, **Petre Ivancu** (în cadrul concursului de poezie „Înnurii patriei”).

Cluj-Napoca

● **Augustin Cozmuşa**, **Ion Nadişan**, **Dumitru Iuga**, **Ion Bogdan**, **Vasile Radu Gencănu**, **Mihail Ion Vlad**, **Ion Petrovici**, **Vasile Ilie Pop**, **Vasile Coman** (la Căminul cultural din comuna Moisei, judeţul Maramureş, cu prilejul prezentării volumului de versuri „Piatră albă” de **Ion Tomoiagă Maramureşanu**, manifestare la care au participat delegaţi de la cenaclurile literare „Al. Vlahuţă” din Tirgovişte, „Metamorfoze” din Bocşa, „M. Eminescu” din Petrova, „Andrei Mureşanu” din Vişeu de Sus, „Măiastra” din Baia Mare.)

## SEMNAL

● **Ioan Alexandru — PAMINT TRANSFIGURAT**. Antologie din lirica poetului în cadrul colecţiei „Biblioteca pentru toţi”. Prefaţă de **Zoe Dumitrescu Buşulenga**. Notă biobibliografică de **Ulvi Alexandru**. Ediţia cuprinde un indice alfabetic al poeziilor (după titlu). (Editura Minerva, 1982, 284 p., 8 lei).

● **Paul Everac — VIAȚA LUMII**. Titlul, reluat de la **Miron Costin**, grupează piesele istorice **Betia sfântă**, **Costandinestii**, **Drumuri şi răscruci**, **Solul** (Editura Cartea Românească, 1982, 312 p., 14 lei).

● **Mircea Ciobanu — VERSURI**. Înnurii pentru nesomnul cuvintelor (1968), **Patimile** (1968), **Etica** (1971), **Cele ce sînt** (1974) sînt, alături de acestea, volumele de versuri ale autorului altor şapte binecunoscute cărţi de proză. (Editura Eminescu, 1982, 58 p., 7,50 lei).

● **Marius Tupan — COROANA IZABELEI**. Romanul, prin cele trei părţi ale sale — **Seceta**, **Bilciul cel mare**, **Clopetul**, este, după cuvintele autorului, „mai mult parabolă a puterii, decît o reconstituire istorică, un studiu al fenomenului ca atare, în care înstrăinarea individului şi degradarea umanului, sub presiunea violenţei şi a teroarei, obligă la meditaţie”. (Editura Cartea Românească, 1982, 421 p., 16 lei).

● **Viorella Ene — SCRITURILE SATIRICE ROMÂNI**. Consideraţiile sintetice din **Satira în literatura română** preced studiile consacrate lui **Anton Bacalbaşa**, **Alexandru Vlahuţă**, **George Topirceanu** şi **N. D. Cocea** (Editura Junimea, 1982, 272 p., 13 lei).

● **Ileana Roman — APROAPE**. Versurile volumului sînt grupate în ciclurile: **La patrie**, **Tăpîile ţării**, **Aproape de glossă**, **Bucăţi de libertate** şi **Căderea de acord**. (Editura Scrierilor române, 1982, 92 p., 8,50 lei).

● **Veronica Russo — SEMPER POESIS**. Al patrulea volum de versuri autoare, după **Despre flet**, **despre cuvînt** (1966), **Timereţea toamnei** (1977) şi **În frează de lucreri** (1979). (Editura Eminescu, 1982, 104 p., 9,50 lei).

● **Dominica Gârneaţă — INEL, INEL DE AUR**. Al doilea roman al autoarei, după **Pe drum de seară** (1980). (Editura Albatros, 1982, 174 p., 10,25 lei).

● **Camilo Castele Branco — FORTRETEL RICARDINEI**. Romanul romanticului lusitan, publicat în 1868, este tradus de **Valeria-Elena Ştefănescu**; cuvînt înainte de **Micaela Ghişescu**. (Editura Eminescu, 1982, 176 p., 14,50 lei).

LECTOR

## Calendar

● 1.IX.1947 — s-a născut **Ion Mircea**  
● 2.IX.1895 — s-a născut **D.I. Suclănu**  
● 2.IX.1914 — s-a născut **Traian Stoica**  
● 2.IX.1916 — s-a născut **Ion Popotin**  
● 2.IX.1928 — s-a născut **Alexandru Duşa**  
● 2. IX. 1952 — a murit **Corneliu Moldovanu** (n. 1883)  
● 2.IX.1962 — a murit **Natalia Negru** (n. 1882)  
● 1/2.IX.1972 — a murit **Anişoara Odeanu** (n. 1912)  
● 3.IX.1887 — a murit **Timotei Ci-pariu** (n. 1805)  
● 3.IX. (20.VIII. st.v.) 1907 — s-a născut **Pavel Dan** (m. 1937)  
● 3.IX.1917 — s-a născut **Eugen Frunză**  
● 3.IX.1919 — s-a născut **Ovidiu Drimba**  
● 3.IX.1923 — s-a născut **Nicolae Smeureanu**

● 3.IX.1924 — s-a născut **Grigore Bouran**  
● 3.IX.1939 — s-a născut **Horia Ungureanu**  
● 4(17).IX.1881 — s-a născut **G. Bacovia** (m. 1957)  
● 4.IX.1891 — s-a născut **Alex. Vlădanu**  
● 5/18.IX.1857 — s-a născut **Malca Smara** (Smaranda Gheorghiu, m. 1944)  
● 5.IX.1858 — s-a născut **Alexandru Vlahuţă** (m. 1919)  
● 5.IX.1864 — a murit **Ioan Malorescu** (n. 1811)  
● 5.IX.1921 — s-a născut **Adrian Marino**  
● 5.IX.1947 — s-a născut **Al. Dobrescu**  
● 5.IX.1959 — a murit **Marta D. Rădulescu** (n. 1912)  
● 6(18).IX.1817 — s-a născut **Mihail Kogălniceanu** (m. 1891)  
● 6.IX.1819 — s-a născut **Nicolae Fillimon** (m. 1863)  
● 6.IX.1903 — s-a născut **Marcel Breslaşu** (m. 1966)  
● 6.IX.1910 — s-a născut **Dumitru Corbca**  
● 6.IX.1915 — s-a născut **Nicolae D. Părvu**  
● 6.IX.1972 — a murit **George Bălculescu** (n. 1900)

● 7.IX.1902 — s-a născut **Şerban Cioculescu**  
● 7.IX.1902 — s-a născut **Camil Baltazar** (m. 1977)  
● 7.IX.1906 — s-a născut **Balogh Edgăr**  
● 7.IX.1910 — s-a născut **Bucur Tîncu**  
● 7.IX.1924 — s-a născut **Ştefan Luca**  
● 7.IX.1930 — s-a născut **Ion Aricişanu**  
● 8.IX.1866 — s-a născut **George Coşbuc** (m. 1918)  
● 8.IX.1884 — s-a născut **George Ulieru** (m. 1943)  
● 8.IX.1926 — s-a născut **Ştefan Bănulescu**  
● 8.IX.1930 — s-a născut **Petre Sălcudeanu**  
● 8.IX. 1964 — a murit **Ion Calboreanu** (n. 1909)  
● 8.IX.1969 — a murit **Domniţa Gherghinescu Vanla** (n. ?)  
● 9.IX.1943 — s-a născut **Dana Dumitriu**  
● 9.IX.1944 — s-a născut **Lucia Negoiţă**  
● 9.IX. 1937 — a murit **Alex. Călinescu** (n. 1907)

Rubrică redactată de **GH. CATANA**



# Permanențe culturale

**N**IMIC nu se naște din nimic. Ex nihilo nihil si nici noua cultură nu a putut să semnifice o ruptură cu tot imensul patrimoniu de valori spirituale create de geniul poporului român până la pragul revoluției eliberatoare. Nu trebuie să fii înscris între proto-croniști sau sincroniști pentru a afirma, cu tărie, frecvența și importanța și în trecut a valorilor spiritualității românești și acordul ei profund cu unele universalități culturale.

Cine ar putea ignora impresionantul număr de valori științifice, literare și artistice, create de poporul român în trecut, în raport osmotic cu determinările istorice, geografice și existențiale, valori ale reflecției adânci a experienței sale de viață, dramatice și încordate, interferată de tumulturile atîtor lupte pentru supraviețuirea națională ori frământările sociale. Excepționalul folclor românesc, basmele și poeziile populare care au clamat totdeauna aspirația spre libertate și demnitate umană, lucidele narațiuni ale cronicarilor, meditațiile de amplitudine universală ale lui Eminescu, nestematele argheziene, umanismul istoric sadoveian, riguroasa obiectivitate a oglinzilor în proza lui Rebreanu, toate aceste acorduri polifonice, toate aceste pagini luminoase au demonstrat maturizarea neîntreruptă, cucerirea înaltă a desăvîșirii, valoarea demnă de integrare în circuitul universal, a literaturii române.

Cultura contemporană a României socialiste, cultura nouă a umanismului ei revoluționar, nu putea să facă abstracție de un asemenea patrimoniu și niciodată — chiar dacă au existat sporadice îndemnuri „ortodox-proletare”, n-a putut fi vorba de existența unei eclipse totale a luminii spiritualității trecutului românesc care nu a apus și nu se va stinge niciodată. Mai mult chiar, în determinarea clară a ideologiei prezentului se afirmă și se cere ca la baza templului noii culturi să se afle, ca pietre fundamentale și chei de boltă, valorile trecutului nostru spiritual. Se poate afirma, spre cinstea intelectualilor și a orientării lor profund umaniste, că trăsătura specifică a culturii contemporane românești este strînsa ei legătură, pînă la fuziune, cu nobilele ei tradiții, izvorite din focul luptelor naționale și sociale ale poporului, pentru cucerirea libertății, a adevărului, a cunoașterii și a frumuseții.

Această trăsătură caracteristică își are o altă determinare obiectivă și în împrejurarea, într-adevăr specifică, proprie intelectualității românești, că totdeauna marii noștri oameni de cultură au exprimat în operele lor, ca martori credincioși și „fibre sensibile ale universului”, realitatea vremii, fiind alături de popor pe care l-au însușit în zilele sale de răsruce istorică. Cultura, literatura română, n-au fost niciodată **aulice** iar reprezentanții ei nu s-au considerat a fi „aleși”, trăind în splendida izolare pentru exercitarea delicatei profesii de creator. Ei s-au angajat într-un dialog permanent cu oamenii și cu problemele umane ale timpului în care au trăit.

**D**AR astăzi această trăsătură, atât de caracteristică permanenței culturii românești, a participării, a căpătat o nouă dimensiune, omul de cultură fiind nu numai creatorul culturii ci și difuzorul ei. Cultura nu are o

finalitate unică, de îmbogățire a tezaurului spiritual al națiunii cu noi valori exprimînd realitățile prezentului, ci trebuie să devină și un instrument de formare a unui profil moral-ideologic adecvat noilor raporturi dintre oameni și regimul politic, echivalente cu înțelegerea profundă a idealurilor de construcție a unei lumi noi. Problemele complexe ale omului nou, în formare, ale unui om ce nu se mai izbește de zidurile unei lumi ostile, se impun astăzi cu necesitate, creatorilor de valori spirituale, ca probleme specifice ale prezentului românesc.

Așadar, asimilarea și valorificarea bogatei tradiții culturale românești și transmiterea luminilor ei nemuritoare către masele cele mai largi ale poporului este un comandament principal, ca și adoptarea orientării că o asemenea tradiție nu este un tezaur inert de forme și idei, ci un ansamblu de resurse susceptibile de o antecă reinnoire și mai ales o bază solidă de plecare în căutarea unor modalități și metodologii moderne, apte să exprime cât mai adecvat structurile și problematica esențială a epocii în care trăim, tot mai complexă și mai încordată.

**C**ULTURA românească a prezentului este un proces viu, incompatibil cu orice fel de predeterminări. Dezvoltarea ei nu poate fi rezultatul unor dispoziții administrative, iar îndrumarea de către Partid are drept obiect **făurirea** unui climat spiritual de intensă efervescență creatoare, emulația valorilor existente, a personalităților literaturii și artelor, orientate numai de semnul umanismului și al adevărului. Formarea noului univers, moral și spiritual, al oamenilor, constituie, în aceste vremuri de tensionată activitate, o operă vastă în care se concentrează cunoștințele, energia, pasiunea și talentul celor mai valoroși intelectuali. Climatul de emulație existent este favorabil elanurilor și căutărilor creatoare, exprimării ideilor într-o formă artistică în concordanță cu cuceririle estetice ale acestui sfîrșit de mileniu. Oricare dintre operele de valoare ale spiritualității contemporane, românești subliniază preocuparea și străduința creatorilor lor de a transmite, în sinteze de artă, concluzii umaniste, etice și filosofice, concepția poporului român asupra existenței, însușind materiei verbului o vibrație și un patos al confruntării ideilor, caracteristic unei culturi dinamice care nu-și refuză nici o cunoaștere, nici un experiment. Se poate afirma că viziunea nouă despre lume și societate polarizează pe toți oamenii de cultură, pe aceia care reprezintă elevația conștiinței epocii și a poporului căruia îi aparțin.

Oamenii de cultură ai României nu au fost niciodată aspațiali sau atemporali. Ei „și-au gândit totdeauna timpul”, s-au integrat totdeauna realității. Astăzi, finalitatea creației lor este de a cizela neîntrerupt conștiința omului contemporan, transfigurînd tumulturile existențiale ale prezentului prin artă; dar fără a știrbi viața și istoria în esențele lor de cristal. De la originile sale cultura poporului român aspiră spre desăvîșire, pledînd totdeauna pentru om, pentru opera sa, pentru infinitele sale posibilități.

Alexandru Balaci



IOAN GEORGESCU : Izvorul  
(Din expoziția *Între norma clasică și inspirația romantică*, cu lucrări de Theodor Aman, Ioan Georgescu și Ștefan Ionescu Valbudea, deschisă la Muzeul de Artă)

## Porți maramureșene

Cît am stat aici în vara asta  
s-a-nvîrtit un soare gâlbejit,  
n-a putut sfărma ce astă iarbă  
pînă-n deget, pînă-n gene s-a albit.

Au ieșit femeile la poartă  
de și-au pus cergi largi spre soare-apune,  
se apropiiau de ele-n stoluri  
ciocirlii cît pot să se adune.

Cît voiam un șip cu miere veche  
ori un vin să-mi potolească pirjolul !  
Nu se-aflau pe cergă la Săpînța,  
decît piinea, chipul meu și stolul.

Toamna care-ncepe-i și pierdută,  
plină toată-n iarbă de pămînt.  
Umblu pe sub poarta cu săruturi  
făr să știu prea bine unde sint.

Al. Raicu





**C**ONFESIUNE și frescă a satului transilvănean de azi, romanul *Ultimul drum*\*) de Ion Brad, recent apărut în a II-a ediție, s-a născut dintr-o mărturisită nostalgie a pământului natal: „...sihăstria mea diplomatică la Atena, distanța de țară, de familie, de Ardeal, de toți cei de-acasă [...] m-a făcut să mi-i apropiu scriindu-le istoria. O istorie veche și nouă, trăită și re trăită cu fiecare dintre ei, în diversele vârste ale timpului care curge prin sufețele noastre pline de meandre, de lacuri interioare, ca niște oglinzi în care ne privim trecutul”.

Menționarea oglinzii în ultima frază nu este întâmplătoare. Primele două părți ale volumului: *Furtunile cosmice* și *Întoarcere în lumea scrisorilor* sint construite pe re-ogindirea trecutului apropiat sau mai depărtat în memoria inginerului Petre Borcea. Întruchipare a viziunii exacte, obiective, a lucrurilor și fenomenelor, oglinda funcționează în romanul lui Ion Brad ca un liant subteran al narațiunii. Expresie metaforică a reflecției profunde, apele oglinzii dezvăluie structura lăuntrică a tipologiei și oferă, prin destinul familiei Borcea, evocat inițial în *Descoperirea familiei*, 1964, imaginea nealterată a realității înconjurătoare.

\*) Ion Brad, *Ultimul drum*, ediție revăzută și adăugită, cu o postfață semnată de autor, Editura Eminescu, București, 1982.

## „Sentimentul tiranic al

Invit dintr-o nostalgie, *Ultimul drum* se constituie totodată într-o modalitate de investigare a sinelui, de eliberare, pentru descendentul unei rămuroase familii rurale, de o reală obsesie: „Cum aș fi putut rămîne la distanță de ceea ce se petrecea în însuși leagănul copilăriei mele? Eu, fiul cel mai mare al unei numeroase familii de țărani, primul intelectual din această familie, eu care în volumele *Cinzelele pământului* (1956), *Cu timpul meu* (1958) și *Mă uit în ochii copiilor* (1962) dedicasem atîtea poezii satului, noilor sale dimensiuni spirituale, cum aș fi putut să am sentimentul culpabilității, al omului care stă deoparte? Și totuși! Numai proza epică, numai romanul mă putea elibera de această preocupare...”.

În 1975, la apariția întîiiei ediții din *Ultimul drum*, critica a observat tendința lui Ion Brad, singulară atunci, de a considera familia țărănească una din celele fundamentale ale societății românești contemporane. „o osie a pământului”, fără existența căreia definirea profilului spiritual al poporului nostru ar fi imposibilă. Intuiția criticilor a fost confirmată de editarea romanului *Raiul răspopiților*, 1978, și mărturisită de prozatorul însuși, care a încheiat a patra carte a ciclului, provizoriu numită *Thalassa* — cu un titlu imprumutat de la romanul lui Al. Macedonski — și a început lucrul la ultima, în așteptarea irozilor.

Osatura ciclică este evidentă. Însă Ion Brad nu realizează o tradițională „cronică de familie”, ci a imprimat volumelor o distinctă autonomie. Deși multe personaje trec dintr-un roman într-altul, conflictul epic al fiecărui volum se sprijină pe unul sau două tipuri care domină prin personalitatea lor, fizică și intelectuală, întreaga acțiune: Octavian Borcea în *Descoperirea familiei*, bătrînul Artimon și nepotul său, Petre, în *Ultimul drum*, Veanu, mezinul, și bunica Mărie, în *Raiul răspopiților* și în *Thalassa*, iar în ultimul, prozatorul readuce în primul plan pe neliniștitul Octavian. Nu criteriul succesiunii generațiilor l-a urmărit prozatorul. Ion Brad se arată interesat de destinul sincronic al membrilor familiei pe un spațiu temporal, limitat convențional între deceni-

ile V și VII din istoria de azi a României, „ani grei și frumoși ai tinereții și-ai revoluției”, cum se exprimă Petre Borcea.

Prin problematica abordată, *Ultimul drum* se integrează unei fertile direcții tematice a prozei contemporane. Umanitatea imaginată de Ion Brad străbate un dramatic spațiu tranzițional aflat la convergența a două orînduiri sociale diferite. Evenimentele social-politice pun sub semnul întrebării structurile tradiționale. Satul transilvănean, ca și lumea rurală românească în genere, se transformă, îndreptîndu-se către noi tipare existențiale. În vreme ce vîrstnicii pășesc cu firești ezitări spre viitorul încă insuficient conturat, tinerii îmbrățișează frenetîc noul, Petre a devenit inginer, Artimonuț, brigadier în cooperativă agricolă, Axente, agronom, Ion, student la chimie, Lucretia, învățătoare suplinoare, Octavian cel mic, Veanu, tractorist: lor li se adaugă nuroșii și ginerii, numeroșii nepoți și multe rude mai îndepărtate.

Și totuși, divergența opțiunilor nu determină destrămarea familiei. Pe ideea generală: noul anotîmp social favorizează împlinirea vocațiilor și înlesnește concretizarea visurilor, Ion Brad așază o altă nuanță ce constituie una din notele caracteristice ale prozei sale: apartenența la o anume familie, păstrarea și respectarea unui fond de ancestrale tradiții reprezintă condiția primordială a menținerii echilibrului lăuntric, incită senzația tonică a comuniunii ideatice, înlătură sentimentul însingurării, infuzează personajelor „o mare rezistență la încercările vieții, putere de adaptare la situații neprevăzute”, determinate de vicisitudinile și conjuncturile existenței. Familia, în viziunea lui Ion Brad, simbolizează „vatra”, matricea etică, modelatoare a conștiințelor.

**N**EASTEPTAT de modernă este structura discursului narativ. „Înepenit la volanul „Daciei” sale”, inginerul Petre Borcea se îndreaptă spre Zăpadia, satul copilăriei, la stăruitoare chemare a familiei. Venea dinspre Baia-Mare, „unde-l dusese grîile și răspunderile lui de in-

giner-șef al Centralei metalelor neferoase”.

Călătoria toată constituie prilejul unei tulburătoare retrospectivă. Întîmplările verii anterioare se alătură evenimentelor petrecute cu un deceniu în urmă, cînd Octavian, tatăl, luase hotărîrea să se recăsătorească, și cu multe alte secvențe ce evocă adolescența inginerului. Constant, prin intermediul unor fraze introductive, utilizate cu multă suplețe, amintirile lui Petre Borcea se intersectează cu scene dramatice din existența celorlalți membri ai familiei, evocate tot la persoana I singular, din perspectivă altor personaje. Tesătura evenimentială, imbinată cu măiestria lucrăturii covoarelor țărănești, respiră un aer contemporan și cucerește prin sinceritatea și adîncia ei autenticitate.

Aparent disperate, evocările au o coeziune interioară profundă. Ele dezvăluie mai întîi o rămuroasă familie confruntată cu o înedită problemă etică: la șase ani de la moartea soției, are dreptul Octavian — „bărbat abia trecut de cincizeci și doi de ani”, cu numeroși copii așezați la casele lor, dar și cu doi bătrîni, părinții, Artimon și Mărie, care „împlineau pe atunci optzeci de ani” —, să se recăsătorească? Gîndul omului izvorise mai întîi din grija pentru propriii părinți: „...cum o să le aibă el de grijă, cînd nu se vor mai putea ajuta singuri, mai ales dacă ar fi fost să cadă la pat neputîncioși...”.

Prin succente mini-sevențe construite prin prisma aceluiași Octavian, Ion Brad realizează pregnante fișe caracterologice, în genul „fiziologilor” imaginate de C. Negruzzi și G. Călinescu. Ele dezvăluie „firile”, impresionant diversificate, ale descendenților. Pe de altă parte, numeroase acțiuni episodice introduc familia în viața politică și economică a satului surprins, în a doua jumătate a deceniului al VII-lea, într-o etapă de reasezare, de consolidare pe tradițiile redescoperite și revalorificate prin imbinarea noului cu experiența ancestrală. Legile morale ale familiei, cărora li se supun toți descendenții, obiceiurile și datinile, păstrate și respectate, dialogurile clădite pe un străvechi fond ceremonial, ritualul de tragică solemnitate al înmormîntării, rea-

## Erosul și trufia puterii



**S**E ȘIE că Don Juan cel adevărat, tipul clasic-literar, moare cu degetul pe buze, gest care încheie o biografie obsesională și o psihomanie erotică în continuă explozie. La Nicolae Breban, Don Juan părăsește paginile cărții — adică moare, nu-l așa? — vorbind, vorbind, vorbind. Despre ce vorbește el? Despre libertatea ca reflex și ca „răzbunare” față de cei ce nu înțeleg că dispun, în orice condiții, de o atare libertate. Pe el, pe Rogulski, nu-l interesează numărul, de vreme, ce, pînă la urmă, renunță la singura adevărată fixațiune amorosă (Tonja), adică la unica iubire posibilă care l-ar fi scos din situația de „alerghător de fuste”, ca să traduc ad hoc franțuzescul *coureur*. Pe el îl obsedează ideea de a ajunge „în vîrf” (vîrfu fiind inaccesibilă Tonja), spălîndu-și prin calitate multe păcate ale unei cantități pasagere. Restul — adică tot ce nu intră în această cursă a orgoliului, a încăpățînării de a se purifica prin ideea de dragoste — este literatură, adică butaforie: vorbe, vorbe... Dar fiecare vorbă — se spune de atîtea ori în carte, punîndu-se în umbră accentul pe o dimensiune cumulativ-mitică a cuvîntului — este o dezghecare a tainelor care conduc la putere. Frustrat de cele mai multe ori de propria fiziologie, înșelat în visul (cel

puțin) inițial de a-și conserva puritanismul mediocrității ca pe un dar al sufletului său dar și al edificiului social, Rogulski își propune o ambiție mult mai mare decît simpla și confuza „alerghare”. El își propune: Puterea. Puterea de a demonstra că, în condiții improppice energice sale... abulii, are dreptul să se arunce în vîltoare, să devină un „militant” al (im)posibilei sale vîsări, pentru a-și etala mediocritatea ca pe o stare licită (de vreme ce și-o asumă constient). O face dintr-un uriaș sentiment de protest — în stare larvară sau magmatică, pe măsura chipului său adică. Nu este un anarhic, nici un nihilist: el este un autarhic aflat într-o stare limită, fiindcă și-ajunge la sieși în fiecare clipă. Dar își este cu adevărat suficient?

Nu cumva drama cea mare a acestui Don Juan — „pierdut într-o provincie pustie” — este cea a unui defulat la citiva pași de neputință? Și atunci, nu e mai bine să-și recunoască starea și să se defuleze prin cursa erotică, de visul demonic al unei utoieri în stare pură, de voința de a stăpîni prostia și impostura printr-o mediocritate asumată? Și-o recunoaște — să spunem limpede — această stare, și-o recunoaște lucid, numai că personalitatea lui interioară nu acceptă oricum și ori cînd înfrîngerea. Mai precis, temperamentul lui nu acceptă o asemenea cădere în „neantul leneș”, și atunci preferă destrămarea clipei: *erosul butaforic*. Fiindcă, la toată urma ce este clipa numită Cici, atunci, cînd, în realitate, el era literalmente răvășit doar de Tonja? O asumare a unei situații de mijloc pentru a-și consuma veninul înfrîngerii. Don Juan este un victorios, permanent înfrînt, deoarece el știe că numai așa se poate menține, că poate exista. Descoperirea însăși a clubului de sah, răfăcit, naiba știe cum, într-un cartier central, nu este altceva decît un examen al propriei victorii, care si-l trece într-un peisaj cu defulați. Înfrîngerea, deloc înfrîngătoare, a Rusului ca un *alter ego* al celui ce ar fi putut să fie dacă nu era așa cum este — iată ultima lui speranță: o pinză a tăcerii (înțelepte?) în fața propriului său ecran, populat de vorbe. Stupoasă tristețe a personajului vine din străfunduri: el nu acceptă lumea, își re-

fuză într-oare în ea, își blochează singur calea de acces, fiindcă, mental, el parcursese toate aceste căi. Vrea altceva: el vrea o Tonja pentru fiecare, dar în primul rînd pentru el; vrea să-și purifice pe toți din juru-i, începînd cu el însuși, cu marea lui durere de a nu fi văzut în adevărata lui lumină: de mediocru genial. Nici o propoziție nu ni s-a părut mai potrivită pentru a-l defini pe erou decît aforismul cinic-adevărat al lui Dali: „toată viața am vrut să fiu un mediocru și, val, nu am reușit să fiu decît genial”. Rogulski își clamează constant subclasa personalității sale temperamentale, matricea sufletului său, dar nu înțelege de ce atîția oameni — care, pretutîndeni, în jurul său, cîștigă și se impun prin mediocritate —, refuză darul unui mediocru adevărat, care și recunoaște ca atare. Fată de absența protestului lor — masivă absență — se organizează întreaga prezentă a cinismului lui elementar de a-și demasca, fără sfială, apartenența la condiția mediocrității pe care ceilalți o învâluie în mătăsuri protocolare, în vorbe de duh imorunutate și pentru care cultura și viața au devenit de mult o butaforie în lant. Paradigma acestui fals mărret — umblînd pe catalage academice — este iubitul lui Cici, Dan Andrei, un universitar, îndrăgostit cu inutite enciclopedii care-și trăiește viața la pagina și rîndul precise ale unor citate și motto-uri de buzunar. Culmea este că un asemenea „tip” diform și inexorabil în diformitatea lui, pare mai viu și mai util socialmente decît protagonistul. El este sosia perfectă a soțului Toniei, Vasiliu, funcționar superior, văduvit de orice antene reale pentru viață, trăind în oazele imaginare ale unei ceremonii „de birție” visul de birocrat ajuns, Veritabil autist — chiar în clipe în care vrea să-și depășească plictisul gigantic al căsniciei printr-o aventură... pluralizată — este Vasiliu, fiindcă își tale singur contactele cu lumea reală, cu adevărul, cu postura sinceră și demnă a unei vieți înfășurate în fastuoasa orbecăială a obisnuiței; articulațiile lui sint ale unui cadavru viu înjghebat ca un pian mecanic sau ca un deșteptător montat la ore fixe. Vasiliu este, de fapt, un Don Juan invins care semnează condica non-

galantei și imposturii în nisipul cotidian al strălucirii. (Păcat că, abandonîndu-l, părăsindu-l în insectar, romancierul a pierdut o cale fertilă de conflict cu minoratul unei categorii sociale care-și soarbe „victoria” cu o voluptate trufașă, amăgitoare.)

Don Juanescul Rogulski știe toate acestea, și fiindcă le știe profund, și trist de profund, se închide în negura obsesiei de a se lăsa devorat de propria „canibaltate”: „sfînt trup și hrană sîleși, Hași rupea din el”.

Inversînzarea lui în asemenea clipe adevărate intră pe făgașul revelației: își propune să joace pentru el însuși un rol de viață pe care îl poate juca numai un om ce refuză regula jocului, adică lumea ca teatru. Dar ca să ieși din regula jocului, ca s-o sfidezi pînă la capăt, îți trebuie putere: puterea cea dintîi este însăși voința și mindria de a nu te deghiza. Cea de a doua putere este chiar setea lui de a-și afirma dorul de viață prin stăpînirea „de jos” a celor „de sus”: gen Vasiliu și...

**I**N această opoziție oarbă — în care-și recunoaște din pornire înfrîngerea — Rogulski este un posedat. Dar un posedat pe care nu-l mai poate umili nimeni: cum al putea să suferi de pe urma unui dușman pe care l-ai sters dintr-un început de pe lista oricăror existențe? Conștiința acestei lupte îi scade însă apetitul pentru Putere? Eroare: el vrea să învingă în continuare cu „fortele” abuliei proprii crezînd că ceilalți i-au înțeles jocul, un joc, în felul lui, cîștit. De aceea, el se prezintă la duel cu gloante oarbe, știînd — ce ironie — că adversarul nu a procedat la fel și că... platosa întîmplării (destinul?) l-ar putea apăra.

Cu această trufie a cunoașterii „totale” — egală cu o fisiune în lant a neîncredinței și dezabuzării — iese în arena vieții și-și potolește setea de putere prin examenul re-infrîntării, al re-întrupării. Necrezînd nici în forța trupului, cavalerul tristei figuri capătă proporțiile unui *hum-animal*, înspălmîntat de miasmele și nalvitățile lumii exterioare, ca primitivul de tunete și fulgere. Un personaj care știe că pierde cînd totul e cîștigat și care cîștigă — prin krosire definitivă —



# rădăcinilor“

lismul aspru al multor scene, îndeosebi acelea reținute de memoria afectivă a lui Octavian ș.a., sint elemente specifice universului prozei transilvănene, de la Ion Agârbiceanu la Pavel Dan.

Compozițional, acțiunea romanului se desfășoară între două călătorii. Cea dintâi se focalizează pe întoarcerea în sat a fiului cel mare, ajuns, după tradițiile familiei țărănești, „dator să încerce pe umerii lui toate poverile suferinței și nu numai suferințele ale părinților și fraților“. Această parte se constituie în același timp într-un bildungsroman al inginerului Petre Borcea. Din multe episoade, reținem pe acela desfășurat în vara anului 1948, imediat după examenul de bacalaureat. În comportamentul tânărului de atunci, Ion Brad pune întreaga sa dragoste pentru Istoria națională, de atâtea ori măturisită în poezie, de la **Orga de mestececi** până la **Noaptea cu privighetori**. Spre deosebire de altele, rămase la o semnificație mediană, această secvență surprinde un moment exemplar de confruntare a patriotismului adolescentin cu spiritul primar agresiv.

**C**EALALTĂ călătorie, simbolic intitulată **Ultimul drum**, este construită pe două plecări. Din Zăpadia, bătrînul Artimon, însoțit de Marie și Petre Borcea, se îndreaptă spre locuința din București a nepotului. Drumul este periodic secționat de escale la toți ceilalți membri ai familiei, ca și cum bătrînul ar fi presimțit că îl vede pentru ultima oară. Emoționantă, călătoria se întoarce într-un „rămas-bun“ de la viață! Apoi, din București, ca și cum „numai el singur își cunoștea dinainte bătaia ultimului ceas“, se întoarce în mare grabă spre satul natal, de unde va porni pe calea fără întoarcere a sfârșitului.

Iubirea părintească și dragostea filială, al căror corolar îl reprezintă respectul reciproc pentru personalitatea fiecăruia, cimentează cele două drumuri. Profunde, sentimentele respiră nespūsă delicatețe și guvernează raporturile interumane și comportamentele individuale. Stima, respectul și considerația reciprocă imprimă legăturilor familiale o sensibilitate de excepție. Pilduitoare

rămîne în acest sens afecțiunea dintre Artimon și Petre. Nepotul, adolescent, simte în bunic un ocrotitor în împrejurările nefavorabile ale existenței; în prețuirea respectuoasă a omului matur de astăzi, bunicul intuiește călăuza sigură în cea din urmă călătorie prin lume. Paradoxal, personalitatea bătrînului domină tocmai prin absență; deși participă episodic la acțiune, este perpetuu prezent în conștiința celorlalți.

Încărcat de ani și de zile, patriarhul familiei se întoarce la strămoșii săi într-un cadru etnografic de nespūsă poezie. Priveghiul, ritualul înmormîntării păstrat din vechime, durerea trăită pe felurite registre suferințiste de cei prezenți, sunetul sfîșietor al clopotelor transformă ultima parte a romanului într-un bocet metafizic al succesiunii generațiilor. Amintirea bătrînului rămîne „între cei dragi ai săi, în gîndul soției, al fiului și fiicelor, al nepoților și strănepoților, al tuturor celor ce l-au cunoscut...“.

Bătrînul se așterne sub pămînt, adăugînd o nouă verigă imensei rădăcini a strămoșilor. Hotar temporal, „moartea transferă pe umerii descendenților responsabilitățile antecesorilor. Urmașii, ce se îndreaptă la rîndul lor cu fiecare nouă zi spre leagănul de veci al țării, sint oglinda în care se reflectă strămoșii. Adînc poetică, ideea fusese anterior exprimată de Ion Brad în poema **Rădăcină** din volumul **Noaptea cu privighetori**: „...în cîmîtirul din sat, / Am o rădăcină. / Totul mi-a dat, totul mi-a luat... / Trăiesc din amintiri, mă joc cu stele / Pe drumul acesta fragil / Al întoarcerii / La țara cît un leagăn, / La umbrele zidite în perete. / Acolo, să nu te sperii, / Cînd vei fi chemată, inima mea, / Pe la amurgul verii, / Spre ziua de toamnă a nașterii, / La ceasul ce doare, / Fiindu-mi în codrul cel vechi, / Subpămîntean, / O rădăcină povestitoare“.

Construit cu un remarcabil simț al echilibrului, fără a miza excesiv pe factorii social-politici de senzație, **Ultimul drum** adaugă prozei de inspirație rurală dimensiunea elegiacă a permanenței „rădăcinilor“.

Ion Bălu

și ultima fortăreață (Tonla), doar ca să-și demonstreze că, prin egolatria lui și a minții trupului lui, dispune de o putere pe care nu și-o poate exercita în plan social. Iată un Brutus care, neputîndu-și încheia toate socotelile în senat, alege pînă la urmă alcovul. O ființă care ți se oferă pe de-a-ntregul este egală cu o lume, fie și cu un surogat al ei: descrierea. (Au subliniat îndeajuns acest aspect și N. Manolescu și Marin Sorescu). Fiindcă, la N. Breban, **Don Juan** trăiește în absență: dragostea n-a avut-o niciodată, puritatea a pierdut-o din totdeauna. Puterea o vede la cei ce-și drapează în culori gingașe impostura și mediocritatea, și marea dramă se iscă atunci firesc: el, marele mediocru, de ce n-ar avea putere(a)? Oare este respins de la acest festin, numai fiindcă are curajul să-și strige în agora, superba, incomparabila, sinceră lui mediocritate? Nu-și recunoaște nici atemporalitatea, dar — culmea — vrea să fie mereu contemporan cu timpul, cînd, în fond, n-ar putea și nu poate fi astfel. Cred că, aici, romancierul a construit în plus, a încărcat: eroul acesta, care filosofează ad infinitum despre istorie, trebuia lăsat în afara istoriei, fiindcă în prim-plan, adică în planul chimiei psihice și al confuzionismului erotic, el iese oricum din istorie. Cînd apare brusc pe ecranul social, nu o face decît pentru a sări la harță sau pentru a sonda, pentru a „amușina“ o lume în devenire: adolescența. „Abordarea“ de duminică a acelor fetișcane mirate de „domnu“ profesor — ce tablou convingător al cîncului perfect, hămesit de dorința de a-și demonstra ceea ce el știa dintotdeauna. Cele două eroine exponeționale își vind „subprodusele“ în frumoase brocarturi bizantine; nimic nou sub soare... Ideea de a le fi inventariat i se pare măreată și insuficientă; ea ține de deontologia istoricului social care nu va scrie niciodată o istorie.

Și atunci care sint marile cuceriri erotice ale lui Don Juan? Nici una sau aproape nici una: singura mare victorie a lui de mascul ce gîndește și vede febril cu microscopul minții este voința de a nu-și abjura vocația. E ca un credincios abandonat pe o insulă: crede printr-un pariu, inversunat prin tradiție și bunăcuviință, de frică. De frică, Don Juan crede în el, și, tot de frică, nu vrea să-și abandoneze vocația: fiecare plan de cucerire e un aditiv în zona Puterii. O nouă ființă sub bombardament erotic, nu mai e o femeie, ci un prozelit, un suport al doctrinei sale: dovadă că orice demers începe cu o poveste, cu o descriere a descrierii. De unde — s-a mai remarcat — și oboseala pe care o resimți la lectura acestei cărți, bavardajul, ca să flu în limbajul autorului, care abundă: apele cresc cu fiecare pagină, din fericire, inundația (lexicală) nu se produce în totalitate. Iar atunci cînd se produce cu adevărat, prima barcă de salvare ne așteaptă în capitolul următor: un segment de gîndire, o frondă, o nouă poveste, intersectate de planul altor povești care se adună totuși în matca poveștii centrale. Toate — construite prin suprapunere pentru a răspunde unui plan dinainte stabilit, egal cu un cifru epic evident: Don Juan nu este altceva decît un înfrînt care, spre deosebire de furnicar, are conștiința înfrîngerii sale dar — paradoxală idee masochistă — ți vorbește neconștient despre ea ca despre o victorie.

Exact așa cum ar vorbi, dacă în locul aventurii sale asumate în pinzele alcoolului și în bratele Venerei multiplicare, ar avea puterea. El însă visează că o are, și ca să nu se trezească din vis, vorbește, vorbește, vorbește...

Dar, nu este cuvîntul o unealtă perfectă pentru a-și stăpîni pe cei din jurul tău?

Constantin Crișan



## HORVÁTH Imre

### Prometeu

Cînd primul rug s-a născut, fu prins pe loc de griji, Titanul iscător de foc.  
Și chiar de-și strînse rugul pala grea în Prometeu neliniștea creștea:  
Cine, din noi, n-ar tremura la gîndul că luminează omul și pămîntul?

### Hipocrate

„Viața-i scurtă, — arta-i lungă!“ Poate că-avea dreptate bunul Hipocrate.  
Ca om mă sting, dar, ca poet, rămîn, e-o desacralizare ce mi-o-ngin.  
Dar, ce vor Erinile turbate?

### Pe muchia topoarelor

Am fost sădit. —  
De soare-n cîr chemat,  
e trunchiul meu de crengi încoronat.  
Crescut de ploii și învățat de vînt,  
pe șoldul meu simt bruma scăpărînd.  
În carnea mea pătrunde zimț de ger,  
sînt ros de cari și-s scorburos. Și pier.  
„Trunchiul înțelept“  
Stă scris pe un topor pe-un ascuțit  
mereu neiertător.

### Vestitor

Ofer un smoc de izmă numai cui va trece drept prin bălțile de sînge să-aducă semnul purității lui negînd un veac ce mișcării răsfrînge.

### E-o țintă

E-o țintă — care nu-i victorioasă  
E-un Astru — fără de amiezi tării, —  
E-o seară — ce ucide cînd se lasă —  
Și-alb doliu — dimineața bucuriei.

### Bătaia de tobă

Se-nvîrte globul pămîntesc molcom  
Iar marea tobă-a timpului l-aprobă.  
Dar pînă să aducă vești un om,  
Sînt alții care știu să bată-n tobă.

### Erasmus

Mă-nchid, deschis în mine, la adică,  
Încit, eliberat de griji, mă-ncarc.  
O, simplitatea asta imi complică  
Tiparul strîmt din orizontul larg.

Sînt slab dar, totuși, frica nu mă-mbată,  
Sînt calm dar nu sînt blind nici plin de-a-lean  
Ci-s doar jignitul care iartă, iată,  
Acestei epoci că nu-i mai uman.

### Îmblînzire

Mă bate ploaia ce-a venit de sus  
lovînd în foța-mi fixă, ca de mască  
încit mă tem nespūs, mă tem nespūs,  
ca nu cumva, lovînd, să se rănească.

### Februarie

Pe patul morții iarna întîrzie  
cu ultima ei rugă înspre zei.  
Hai, spune-mi: oare orice agonie  
aduce-n lumea noastră ghiociei?

### Maliție

Malițios, condeiul cade, — fuge  
rostogolit pe-o sută de picioare.  
Își scade lampa razele năuce  
Sînd gata să se stingă, mi se pare.  
Cînd sorb din cupă cîteva delicii  
se sparge cupa și perechea ei.  
Vai, toate-n jur se sparg precum covrigii.  
Și, iată, calc pe propriu-mi condei.  
Ce-a mai plesnit? Borcanul plin cu sucuri.  
S-a scurs pe jos dulceața lui fluidă.  
Ca să mă sîciie, aceste lucruri  
Sînt gata toate să se sinucidă.

În românește de  
Al. Andrițoiu





## Ioana IERONIM

### Envoy

fiica mea are mii de clopoței  
pentru căile lumii

mama mea răspunde  
cu fața întoarsă de la durere  
cum privirea ocolește flacăra,  
căutînd-o

pentru că așa e dat, fiecare să afle  
pe cîți arginți a fost vîndut

tu  
stai o clipă în loc, privește cum  
cerul de august trece, limpede inițiat  
spre noapte

### Origin

a fost frumoasă a fost urită  
a trăit zece ani spaima că  
toți acești bărbați tineri strălucitori  
n-o vor observa, că  
în elegantele ei haine și pălării  
cu banii de mașină depuși  
viața ei se va usca  
precum vinul într-o amforă de dîzină

dar, nu — e luna lui august sălbatic  
goală, toropită, la mijlocul vieții  
ea alăptează pruncul  
în vreme ce tatăl ei clipă de clipă  
își pierde vederea  
și mama are oasele friabile  
și mătușa mult iubită a ajuns  
un copil nesigur pe picioare  
cu părul plăpînd sub basmaua decolorată

ziduri alb orbitor se dezagregă

în punctul fix al universului  
Ea  
hrănește pruncul

### Tăcerea obiectelor

Carnetul tău cu foi volante  
unde ai notat coloane întregi de cifre  
(slujba cea de toate zilele)  
ici-colo telefonul unei fete  
sau titlul unei cărți

ce ipoteze aş face despre tine  
frate al meu ?  
rizînd am plecat amîndoi, rizînd  
sîntem poate mai tari  
în tîrgul acesta profan  
unde atît de ieftin ne vindem

pe o pagină albă, ai scris  
semnul infinitului  
— oceanul uitat pe plajă

### Clasice metamorfoze

Doar el gonește ciinii de la gunoaie  
își împarte cu ei bucățile folositoare.  
De gros ce e îmbrăcat, pe ger,  
parcă vezi un robot în mișcare :  
pornește în zori, sfios și tăcut,  
își ferește de trecători  
fața căruntă

E singur mereu,  
doar ciinii îl urmăresc, se țin pe-aproape  
fiindcă tot el, omul, scurmă mai bine  
pînă în fundul ghenei,  
aduce la lumină mulțime de oase  
și alte bunătăți, iar el însuși alege  
numai ce-i face trebuință, își umple traistele  
cu codri de piine, felii uscate de cozonac  
mere putrede, coji de portocală

Așa crește — în mahalaua lui  
înconjurată de blocuri —  
cinci porci în fiecare an  
de-ajung mari ca bivoli  
și ți-e frică să nu-i dărime  
casa mărunță, peticită cu  
tablă și carton

Pe la Crăciun îi vinde, apoi dă banii  
Feciorului, să-și ia covoare argintărie tablouri  
jilțuri cioplite, cum o vrea el că e domn  
mare —

și nevastă-sa, gingașă  
în rochiile ei lungi de mătase, de catifea,  
numai flori și ape



NICOLAE POLIDOR : Bariera Bucov (Sala Dalles)

### Pastel

din frumoasa clădire a mahalalei  
ridică de cei mai bogați  
și cei mai temuți  
(demult nu le mai știe nimeni de urmă)  
însurarea mai găsește  
doi pereți în picioare — și macarale  
cu gîturile la pămînt

flori se arată pe zid, golașe,  
culorile stînte, bronzul vechi  
puțină faianță roz într-un ungher

nori iuți pe bolta noptatică

### Primăvară, Oraș în reconstrucție

Televizorul mut, aprins în  
camera de hotel  
arată viața lui Rembrandt.  
O femeie tină și o femeie vîrstnică  
privesc, din înguste paturi

Departa în clădire  
lifturile funcționează  
ca o pereche de plămîni

Pînă la marginile ființei se aude  
orașul,  
betoane în fascicule de lumină

cițiva se încălzesc la un foc, deoparte,  
își frig slănina adusă de la țară.

Între lumi se prăbușește un zid.

Rembrandt începe Rondul de noapte ;  
cu ochii rotunzi la ecran  
mai vîrstnica funcționară  
croșetează, își numără ochiurile, șoptit.

Pămîntul purtat de sălcii aprinse,  
baticăfuri

Rondul se desăvîrșește  
în taină și nebunie

soția lui Rembrandt trage să moară

„Ce derutant e fără sonor“,  
zice tinăra.

Rembrandt pune ultima tușă a capodoperei —  
femeia lui, ca o frunză veștedă,  
moare

Ah, ticăloși mai sînt unli... !!  
se cutremură vîrstnica, pornind spre baie  
— Urmează TELEJURNAL

### Nocturnă în solstițiu

Ohé, alergătorule,  
e vremea cînd tu ai pașii egali cu timpul  
și aerul învăluie în  
hipnotica lui respirație  
trupul tău gol

inima ta, o sferă acvatică,  
naște tot ce e viu —  
frumusețea indescifrabilă  
a mineralelor.

alergătorule fericit  
iată drumul tău împărătesc sub lună

— acum, nu mai ridică privirea

printre mestecenii rari  
se vede, cu ochiul liber, răscrucea



# Itinerare literare



**D**UPA marcantă carte Călător pe două continente, din 1970, criticul Valeriu Răpeanu își împartășește rind pe rind impresiile de lectură, de concert și muzeistice, precum și de călătorie, încă o dată, în cele două lumi, cea veche și cea nouă, cu nostalgia romantică, înscrisă în titlul cărții<sup>1)</sup>, a meleagurilor necercetate, așa cum însuși ne spune: „prin continentele imaginare ale spiritului”. Ne e foarte plăcut să-l urmărim, de-a lungul a peste două decenii de activitate, ca să zicem așa misionară, când, însărcinat să invite în țară cite o personalitate artistică sau literară, n-a pregetat să-și însemneze substanțialele convorbiri și, cu acele prilej, să ne introducă în însuși secretul atelierului respectiv de creație.

Urmind asadar cu fidelitate sumarul cărții, întâiul capitol și cel mai întins, închinat lui André Malraux, îndată după decesul eminentului colaborator cultural al generalului de Gaulle, intrăm împreună în camera de lucru a marelui scriitor, „un birou rustic spaniol din secolul al XVII-lea”, împodobit însă cu tablouri de Chagall, Bracque, Picasso, Dubuffet, Rouault, Miró și Za-Wu-ki, precum și cu „statuete din Haiti, Egipt, fragment de țesătură coptă, artă greacă și hindusă, măști sasanide”. Autorul Muzeului Imaginar, carte atât de prețuită în lumea întreagă, știuse să-și încropească unul mai mic, dar chintesență a civilizațiilor trecute și a celei actuale, ca un climat al propriei creații.

Valeriu Răpeanu era la Paris când s-a anunțat în plin spectacol teatral sinuciderea lui Henry de Montherlant, amenințat de orbire. Un critic care ne vizitase țara, Louis Martin-Chauffier, s-a întrebat „unde e victoria?”, sau, cu alte cuvinte, dacă actul a fost unul de curaj sau, dimpotrivă, de lașitate. Într-un fel insolubilă; pentru că, în felul filosofilor stoici, Montaigne făcuse e-logiul morții voluntare, papa de la Roma l-a muștrătat blind, Biserica romano-catolică, de altfel ca și cea greco-orientală, condamnând-o. Din perspectiva laică, ne e greu să osindim gestul oricui și-ar încheia astfel socotelile cu viața, evitând astfel bilanțul mai falimentar al unei existențe.

Cu ocazia ultimului roman al scriitorului catolic și gaullist François Mauriac, Valeriu Răpeanu ne împartășește impresiile vizitei făcute la domiciliul său în 1965 de ambasadorul nostru, însoțit de George Ivașcu, Gheorghe Dolgu, Mircea Manea și de el însuși. Au fost bine primiți de cel care fusese în relații cordiale cu contesa Anna de Noailles, născută Basarab-Brâncoveanu, cu Elena Văcărescu și cu Martha Bibescu, tustrele scriitoare franceze de origine română. Portretul gazdei e remarcabil:

„...slab, înalt, cu o înfățișare ascetică aproape, o expresie spiritualizată. Ochii adânciți în orbite au cînd căldura învăltoare a unui bunic afectuos, cînd scîlpec căutînd să oprească în zbor o idee. Și mai e încă ceva care îți fixează atenția: miinile, cu palmele și degetele lungi, osoase, descărnate aproape, subliniind, cu eleganță dar și cu discreție, fiecare gînd. Mîinile de vrăjitor parcă, de șef de orchestră, ce-și fascinează interlocutorul dîndu-i sentimentul că muzica de acolo izvorăște și acolo se termină, așa cum ni s-au întipărit în mințile miinile lui John Barbirolli”.

Cu un asemenea talent portretistic Valeriu Răpeanu își încunună calitatea adeseori prea modestă pe care și-o asumă: aceea de mediator cultural și artistic. Dar nu! cititorii săi îi cunosc gravitatea și seriozitatea oficiului său de critic literar și teatral, simțul de răspundere în tot ce scrie, impersonalitatea și obiectivitatea în serviciul frumosului, cu o egală atracție a domeniilor învecinate: muzica și artele plastice.

<sup>1)</sup> Valeriu Răpeanu, *Tărîmul unde nu ajungi niciodată*, Editura Sport-Turism, București, 1982.

Nesfiindu-se să ne spună că l-a plimbat de cîteva ori în țară pe tînarul, atunci, critic literar francez Pierre de Boisdeffre, înțelegem că l-a și prețuit pentru pozițiile comune adoptate față de unele tendințe literare contemporane, amenințînd creația cu impasul lui anti: antiroman, antipoezie, antiteatru. Iar cînd subliniază „sensul grav pe care Boisdeffre îl dă noțiunii de literatură”, recunoaștem în aceasta o trăsătură definitorie și pentru scrisul lui Valeriu Răpeanu, pe care l-am urmărit cu simpatie și asentiment de atîția mari de ani<sup>2)</sup>.

**P**ASIONAT de teatru, asistînd la o reprezentație pariziană a ultimei piese de Anouilh, Valeriu Răpeanu ne asigură că risul și plînsul cuceriseră staturile: „hotele de ris ale sălii se împleteau și se transformau în lacrimi de emoție”. Această se întîmplă mai frecvent la vîrsta de aur a copilăriei cînd se adevărește dictonul german: „Lachen und weinen im selben Sack”.

O serie de convorbiri interesante începe cu dramaturgul Emmanuel Roblès, autorul piesei de mare succes, *Monserat* și al pasionantei *Pledoarii pentru un rebel*, ambele reprezentate și la noi. Autorul nu se sfîșiește, deși progresist în spirit, să se declare adept al tehnicii tradiționale, ba chiar și al faimoaselor reguli clasice ale celor trei unități. Interesante se dovedesc și amintirile aceluiași despre Camus, cunoscut de el și ca actor și ca regizor, nu numai ca scriitor.

Pe autorul american al piesei *Doi pe un balansoar*, prețuit și de publicul nostru, William Gibson, l-a vizitat la Stockbridge, la o distanță de 240 km de New York. Ambii au fost de acord în privința perimării teatrului absurdului (mai neplăcut, fie-ne îngăduită această autocritică, decît cele trei genitive la rînd).

În convorbirea cu „Marcu Mihailovici și Monique Haas despre George Enescu”, aflăm lucruri foarte interesante smulse de Valeriu Răpeanu celui ce l-a fost, mai ales în ultimii ani ai vieții, intim prieten și colaborator. Enescu nu gusta nici pictura, nici sculptura. Era exclusiv muzician. Îi plăcea să imite, cu un remarcabil talent mimetic, lubea jocurile de cuvinte și făcea calambururi chiar cînd se simțea rău. Era aproape în *extremis*, cînd vorbindu-i Mihailovici de magie, incorigibilul jongler verbal l-a răspuns că e la regim, la „supa Maggi”. Memoria îi era „legendară”, nerecurgînd niciodată la partituri, știindu-le pe de rost. Refractor la noutate, propunîndu-i-se explicarea tehnicii dodecafonice, a răspuns:

„N-am timp să învăț, că mai am încă atîtea de spus în tehnica mea proprie [...] Ar trebui să trăiesc patru sute de ani ca să pot scrie tot ce-mi umblă prin cap”.

Mă mir că n-a fost ispitit de jocul de cuvinte: „tehnica dedecacofonică”!

N-aș jura că nu l-a făcut vreodată. Pe cel mai ilustru discipol al lui George Enescu, — l-am numit pe Yehudi Menuhin, — l-a văzut Valeriu Răpeanu, cu ocazia centenarului nașterii maestrului, conducînd în sala Pleyel, în prezența a 2.300 de auditori, *Octuorul opus 7*, primit cu entuziasm.

Lui Valeriu Răpeanu îi mai datorăm, printre altele, și venirea în țară, — ca să dirijeze, cu un an înaintea morții, — a lui Ionel Perlea. L-am urmărit și noi, la micul ecran, dirijînd cu stînga (dreapta îi era paralizată). Nu vom uita niciodată masca tragică a celui ce n-a vrut să moară înainte de a-și vedea pentru ultima oară, după 25 de ani de absență, țara, locul natal și prietenii primelor vîrste.

Ne onorăm a fi de aceeași părere, cu modestia nespecialistului măturisită, asupra muzicii moderne, care după spusa lui Perlea „abuzează prea mult de zgomote și uneori se identifică din multe puncte de vedere cu ele”. Aceeași silă ne va fi îndemnat pe mai mulți de a pune capăt unei audiții tapajoase (și prin aceasta, joase !).

Cum nu numai faptele rele, ci și cele bune, se țin lanț, Valeriu Răpeanu l-a vizitat cu același prilej și pe „autorul baletelor *Rodeo* și *Billy Copilul*, Aaron Copland, la Clubul din New York al Universității Harvard”. Curînd apoi, oaspetele nostru a dirijat orchestra simfonică a Radioteleviziunii române, producîndu-se cu proprii compoziții și cu un repertoriu eclectic: Brahms, Bernstein, Fauré și Berlioz, acordîndu-i confratelui nostru un interviu televizat și

<sup>2)</sup> Rog pe cititori să accepte această formă a expresiei; mai curentă, ce e drept, este: „ațiți amari de ani”.

# Istoria Istoriei

XVI

69. Poate că proba de foc pe care a avut să o treacă G. Călinescu, scriind despre întreaga literatură română, s-a ivit cînd a ajuns la Nicolae Iorga. Nici unul dintre scriitorii asupra cărora s-a oprit nu cred că i-a cerut atîta încordare a spiritului, a facultății de a judeca, nu i-a pus fraza în fața atîtor primejdii, nu i-a cerut condeiului mai mult har în alegerea cuvintelor. Avînd a se pronunța despre fantasticul istoric, avea a se pronunța despre o personalitate copleșitoare și derutantă, despre un mare cărturar, un învățat absolut, a cărui trecere prin literatură fusese prăpăstioasă. Pe deasupra, cel despre care scria, probabil încă în viață cînd capitolul fusese redactat, suferise între timp o moarte îngrozitoare. Nu îmi inchipui mai ascutit mușche de cuțit pentru trecerea cuiva peste abisul paginii albe ca acest capitol al unei istorii literare.

70. Sint în cartea lui Călinescu multe pagini cărora li se poate aduce o învinuire sau alta, și nu lipsite de temei, dar capitolul despre N. Iorga, capodoperă în capodoperă, nu poate fi decît prilej al unei nețărîmuri admirații. Nu îmi inchipui că ar veni o zi în care să nu mai trezească profunda voluptate intelectuală a celor ce-l vor citi, ca și mindria de a aparține acestui neam.

*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, apărută la nouă luni după odiosul asasinat, s-a nimerit să fie — în împrejurări foarte puțin prielnice — cea dintîi pomenire națională a marelui învățat.

71. Făcîndu-i, cu harul unui formidabil romancier, cu un extraordinar simț al observației și cu o rară finețe a expresiei, un portret uluitor — profund uman și fabulos, emotionant, zguduitor — cînd îl surprinde pe viu, vorbind studenților, dîndu-și pe față instabila fire, supusă atîtor neprevăzute umori, portret pe care e evident că l-a scris încercînd, el, cel dintîi, o rară voluptate, cum va fi încercat Goya cînd îi picta pe regii Spaniei; punîndu-i opera de istoric pe o balanță ale cărei talgere nu conțeneșc să se aplece, cînd într-un sens, cînd în altul — „Minor în ficcare activitate în parte, foarte conservativ și imbibat de prejudecăți...” „El e un specialist total, un istoric care a sorbit apa tuturor...” — sub formulări ce nu se șterg ușor din minte, și care, prin existența și coexistența lor devin, nu un palpitant portret, ci monumentul zgrunțuros al unui uriaș; atunci cînd ajunge la rostul și la rostirea lui N. Iorga în literatură, G. Călinescu lasă la o parte paleta și daltă la concluzia lui, fără nuanțe, fără reveniri, e una singură, și e severă: „Cu toate intențiile lui bune, N. Iorga a atîțat pe neizbutiții obscuri, a stîrnit în mulții cititori care îl urmează ura împotriva a tot ce este nobilă sforțare de creație, a făcut pe adevăratul artist odios publicului”.

72. Atunci cînd Călinescu a trimis această frază la tipar, Iorga suferise o moarte de martir. Din acea tragică toamnă, astfel s-a întors gîndul tuturor spre el, ca spre un martir, dîndu-se uitării așez dăunătoare-le-i ciudățenii. Dar Călinescu, care judeca întreaga lucrare a literelor române, a socotit că e de datoră lui, chiar în acele împrejurări, chiar dacă îi va fi sîngerat inima, să spună tot ceea ce avea de spus.

Iubîndu-și patetic și luminat neamul — „în problemele naționale”, e fericit să recunoască istoricul literar, „el are totdeauna reacțiunea cea mai demnă, cea mai adînc vibratoare” — Iorga a făcut greșala de a voi să îndrume un domeniu pentru care se cerea un alt har decît acela cu care îl copleșiseră urzitoarele. De pe urma acestei erori, în mormintele țării dorm — sărăcind-o de avuția ei din veșnicie, tocmai ceea ce el n-ar fi dorit — atîția contemporani ai săi, care au trăit și murit cu credința că I. Const. Delaboaia și Lelița Catrina aveau mai mari merite literare decît Tudor Arghezi și Liviu Rebreanu.

Eu, unul, mă simt profund mișcat la gîndul că printre aceștia se pot afla oameni care merita dragostea și admirația noastră.

Geo Bogza



ROMEO COSMOVICI: În deltă



Toamna

oferîndu-i operele sale de critică și istorie muzicală.

Alte convorbiri cu dirijori și muzicologi străini? Una cu portughezul Antonio de Almeida și alta cu francezul Serge Baudo. Primul, înainte de a veni în România, îl înlocuise într-un rînd pe George Enescu, indisponibil, la pupitru, iar cu alt prilej, îi dirijase cele două rapsodii. Antonio de Almeida l-a mai vorbit lui Valeriu Răpeanu cu căldură despre marii săi înaintași: Arturo Toscanini, neîntrecut în interpretarea lui Verdi, Wilhelm Furtwängler, mare wagnerian, Bruno Walter, pionierul muzicii lui Gustav Mahler, și Thomas Beecham, familiarizat cu toate stilurile. Lucrările dodecafonice ale lui Schönberg i s-au păruș nîște încercări de inovație și atîta tot.

Din convorbirea cu Serge Baudo, care în 1976 „a întreprins un turneu în țara noastră”, reținem cu satisfacție condamnarea acelor regii avangardiste care trădează textul. Iată principiul la care subscriem și pentru care am luptat în

nolle interpretări ale teatrului caragialian:

„Anumite lecturi noi ale textului pot permite, efectiv, să se meargă foarte departe în gîndirea unui autor, dar tocmai în gîndirea autorului și nu a regizorului”.

Spiritual, Baudo își însușește disociația între muzica bună și cea proastă, neștiind „foarte bine ce vrea să spună expresia muzica de avangardă”.

Dintre studiile literare, îl remarcăm pe acela cu titlul *Creatori de mit în viziunea lui Thomas Mann*. Aceștia sînt Goethe, Wagner și Cervantes. Despre capodopera acestuia, *Don Quijote*, marele scriitor german face o foarte justă observație: „operele mari au fost rezultatul unor intenții modeste”. Aș adăuga că autorii nu s-au așternut la lucru ca să creeze „mituri”. ci personaje vii, ulterior interpretate ca tipuri,

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)







# Început de secol, sfârșit de secol

**ÎNTR-UN** Epilog explicativ la *Orizonturi la început de veac*, Edgar Papu își precizează astfel intenția care a stat la baza celor zece studii cuprinse în volum: „Cu o singură excepție, cei cîțiva exponenți ai literaturii universale, aleși de noi pentru a figura în această carte, sînt născuți în veacul al XIX-lea. Toți situează expresia de vîrf a creației lor în prima jumătate a secolului nostru — cei mai mulți în primul sfert — chiar dacă au mai activat unii și înainte, iar alții și după acel interval de timp”. Și ceva mai încolo: „Ne mulțumim doar să adăugăm concludiv că am întreprins o modestă experiență, destinată să releve, prin intermediul delimitat al ariei literare, că secolul XX cuprinde două configurații net distincte”. Ideea, nu nouă, susținută de Edgar Papu însuși și altă dată, este că primele decenii ale secolului XX se deosebesc de cele care urmează, mai puțin anticipind orientările contemporane și mai mult prelungind orientări ale secolului încheiat. De la spaniolul Valle-Inclán (născut în 1866) la brazilianul Orígenes Lessa (născut în 1903), toți scriitorii studiați ar aparține deci unei perioade de tranziție. **Epilogul** e foarte succint, ca și cele **Cîteva deslușiri** care deschid cartea. Problema ridicată merita, cu siguranță, un efort de sinteză mai mare. Oricine compară de exemplu opera lui Galsworthy cu aceea a lui Thomas Mann, ori pe a lui Rilke cu a lui Saint-John Perse își dă seama că există între cei zece autori aleși de Edgar Papu unii care ilustrează cu adevărat la începutul secolului nostru tendințe din celălalt secol și alții care, pe o latură ori pe alta a creației lor, se apropie de contemporaneitate. Doar ultimii pot fi numiți, cu termenul propus de Edgar Papu, „precontemporani”. În al doilea rînd, se pune și întrebarea dacă există cu adevărat o epocă literară distinctă între 1900 și 1950. Am în această privință unele îndoieli. Mi se pare că pînă la primul război (și în unele literaturi pînă ceva mai tîrziu) putem vorbi, dacă nu de o literatură rămasă în secolul XIX, în orice caz de una care a început să se manifeste spre 1880 și a depășit granița dintre secole. E cazul literaturii române, unde anul 1900 nu desparte nimic și abia războiul dintre 1916—1918 reprezintă un final pentru o literatură ale cărei caracteristici erau deja conturate la 1880—1890. Începutul de secol este pentru ea și un sfîrșit de secol. O discuție detaliată ar pretinde însă lui Edgar Papu mai mult decît și-a propus. Studiile din *Orizonturi* nu au fost concepute, după toate semnele, în vederea unei culegeri unitare; din contra, ideea culegerii s-a ivit mai tîrziu, așa că sinteza ne reține mai puțin decît analizele.

Acestea sînt aproape totdeauna instructive, chiar dacă nu de interes egal. Nivelul de sus îl găsim în *Un analist al finalurilor*: J. Huizinga, în care erudiția se îmbină cu o mare originalitate a ideii, într-un stil plăcut, cursiv, de eseu, amintind de contribuții similare ale autorului din cărțile sale despre baroc și romantism. Luînd ca punct de pornire *Amurgul Evului Mediu* al lui Johan Huizinga, Edgar Papu face numeroase conjecturi de tipologia culturii, care merită să fie re-luate pe larg. Huizinga zugrăvește o epocă din trecut care ni se înfățișează ca „un sfîrșit înțelesut cu un început”, așadar asemănătoare sub acest raport cu epoca de după 1900 la care se refe-

Edgar Papu, *Orizonturi la început de veac*, Editura Eminescu, 1982.

ră toate studiile din *Orizonturi*. Edgar Papu remarcă particularitatea că meditațiile eseistului olandez nu se îndreaptă către o perioadă semnificativă, la prima vedere, pentru cultura olandeză. Franța, Burgundia sau Flandra îi oferă un material mai consistent decît propria patrie. Și totuși! „Dacă am transcrie esența și sensul istoriei în forme spațiale, geografice, așa cum s-ar transcrie o partitură muzicală la un alt instrument decît acela pentru care a fost inițial gîdită — notează Edgar Papu — atunci am putea să considerăm sfîrșitul Evului Mediu ca un fel de *Olandă a timpului*.” Surprinzătoarea afirmație este susținută într-un viu spirit asociativ: „Se întîlnesc epoci asaltate de străina materie temporală a altor epoci, așa cum există și elemente naturale asaltate de alte elemente ale naturii, în speță pămîntul de apă, gata în orice clipă să-l năpădească. În asemenea cazuri, fragmentul respectiv de istorie folosește diguri instituționale echivalente celor materiale cu care un teritoriu, bunăoară, se apără de mare.” Ultima parte a Evului Mediu seamănă așadar cu Olanda: se află sub amenințarea Renașterii înlocuind ca țara lui Huizinga sub amenințarea apelor mării. „De aceea — conchide Edgar Papu — ni se pare că un olandez, dotat cu intuiția excepțională a propriilor coordonate tipice, este în măsură să pătrundă, să trăiască, să interpreteze în modul cel mai adecvat sfîrșitul Evului Mediu, extrapolînd coordonatele spațiului său în cele echivalente din *timpul altora*.” Din aceste considerații, se poate desprinde o „psihologie” a olandezului, care ar fi dublă. Pe de o parte, o bogăție neasemuită a senzorialității, o bucurie a receptării lumii pe această latură, din care s-a născut faima atîtor pictori. Pe de altă parte, rezultînd din chiar situația amenințată a pămîntului olandez, o luciditate neconcesivă și amară. Tipul ca atare îl fixează memorabil Thoman Mann în *Peeperkorn*, cunoscutul personaj din *Muntele vrăjit*, „purător de somptuoase explozii senzoriale, clădite însă pe acel subzol de imens gol ce-l va duce la sinucidere”. După părerea lui Edgar Papu, J. Huizinga descrie Evul Mediu în aceiași termeni în care Nietzsche a descris Elada: senzorialitate plus anxietate. Putem cita și acest pasaj memorabil: „Toată strălucirea senzorială a sfîrșitului de Ev Mediu este o minciună. Acel moment ne apare complet lipsit de mesaj, depășit de apele istoriei; în cadrul său nu se mai creează nici o idee, ci numai se umple cu culoare contururile vechilor idei, care astfel nu mai au viață. Sub latura lucidă a lui Huizinga, din a doua sa valență, acest final de Ev Mediu apare ca un cadavru sulemînt și împodobit”.

Marta Bărbulescu

Idoli de zăpadă

(Editura Eminescu)

■ ÎN plachetele de versuri anterioare, Marta Bărbulescu își afirmă predilecția pentru fulgurația sentimentală. Lirismul niciodată încîlțat își caută spațiul de expresie potrivit cu impulsul reiterat și în recentul volum *Idoli de zăpadă*; ne reîntîlmim, deci, cu cîteva din accentele și propensiunile cunoscute în lirica feminină, noutatea rezultînd de astă dată din surplusul de mizigăld depus pentru cizelarea și comentarea transparențelor. Se va vedea încă o dată că, în confruntarea cu singurătatea și cu timpul trecător, poeta filtrează trăirea. Ea preferă direc-

**A** SEMENEA asociații și extrapolări frapante fac farmecul unei eseistici care a învățat de la Tudor Vianu măsura și gravitatea. Dintre elevii acestuia, Edgar Papu este cel mai apt să joace rolul unui fiu rebel. Elementul concludent pentru factura originală a gîndirii și a scriiturii — ambele nutrite în adînc de concepția despre cultură a lui Vianu — descoperim și în celelalte studii din *Orizonturi*. De exemplu în acela, foarte entuziast (și pe bună dreptate), consacrat lui Martínez Estrada, în miinile căruia Argentina din *Radiografia pampel* „a devenit o pradă integrală a cunoașterii”. Eminent spaniolist, traducător al lui Cervantes și cunoscător al domeniului latino-american, Edgar Papu își dezvoltă analiza într-un spirit asemănător cu acela din studiul despre Huizinga; „Martínez Estrada trebuie să fi moștenit el însuși unele originale și ireducibile daruri ale pampel, fiindcă intrinsece — decantate prin filtrul evoluat al unei conștiințe intelectuale — calitățile a două tipuri populare, evocate încă de Sarmiento în *Facundo* al său. E vorba de *elbaqueano* și de *el rastreador* — călauza și adulmecătorul — tipuri pe care, de altfel, și autorul *Radiografiei* le analizează.” Tehnica analogiei (uneori prin contrast) îl împinge pe eseist să compare pe Rilke cu Eminescu (poetii opuși în atitudinea față de concretul lumii, unul dispărent, evanescent, altul „capabil să densifice în percepții concrete și palpabile cele mai amețitoare zboruri ale minții”) sau pe Saint-John Perse cu Bacovia (primul sărbătorind elementul acvatic, în tonuri de epopee antică sau orientală, al doilea, evocînd terorismul apei). Un studiu splendid prin concizie și pregnanță fiind cel despre *Thomas Mann și Venetia*, găsim în el explicată predilecția culturii germane pentru sud și pentru Mediterana: „Tot ceea ce în lumea germană nu constituie o analogie cu Mediterana se află conceput ca o latură complementară, dar tot a Mediteranei. Spiritul cuprins de marea sudului a devenit obiectul unei obsesii permanente, fie în sensul apropierei, fie al diferențierii.” Venetia și Lübeckul, orașe esențiale în mitologia subiectivă a lui Thomas Mann, prilejuiesc eselutului român o comparație încărcată de emoția cunoașterii nemijlocite. Iată această jumătate de pagină în care darurile evocării se împletesc cu ale minții subtil speculative: „Întimplarea mi-a dat prilejul să confrunt pe viu cele două orașe. N-aș putea să spun că arhitectura mi s-a părut asemănătoare, ci ceva cu mult mai profund, poate chiar sufletul lor. Un cer

de piclă, aflat asupra celor două suveranități defuncte, intensifică patina așternută atît pe marmurele colorate ale Venetiei cit și pe cărămizile roșii ale Lübeckului, cu chenare de piatră gotic dantelată. În asemenea zile noroase — iscate parcă nu din incidente atmosferice, ci din prezența geamănă a vechimii și a apei, care, îmbibîndu-se una pe alta pînă la saturație, trezesc ideea totodată de venerabil și de incipient putrid — se naște aceeași tonalitate globală, care aparține mai mult gîndului decît unei anumite intuiții efective receptate. Este o senzație de umed și de negru, care însă nu deprimă, fiindcă nu reprezintă un pustiu, ci dimpotrivă, un plin impenetrabil, adică însăși taina stihilor în colaborare cu istoria. Ea produce, mai curînd, un fel de teamă fascinantă, ca de ceva funest, care te absoarbe voluptuos”.

Un stil mult mai potolit și cumpătat, ori chiar explicativ-scolăresc stîrbește din interesul altor studii din carte, precum cele despre Galsworthy sau Valle-Inclán. Nici de aici nu lipsesc ideile îndrăznețe (cum ar fi tratarea, într-o paranteză, a rolului frumuseții feminine în artă sau consideratiile despre mușenia elocventă a personajelor din *Forsythe Saga*). Partea de informație e însă în aceste studii dezvoltată excesiv. Iese la iveală, în manieră și compoziție, influența laturii didactice din moștenirea lui Vianu. Fiul rebel se dovedește pe alocuri un fiu prea ascultător. Studiul despre Valle-Inclán seamănă cu o prefață de popularizare. Dar printre propozițiile inerte ale prezentării se strecoară uneori și propoziții pline de miez critic: „De aceea, fraza lui Valle-Inclán începe cu vîlvății somptuoase și se termină ca tăciuni umezi, care mai fumegă”. Ceea ce sporește mereu valoarea eseisticii lui Edgar Papu este tocmai această dublare permanentă a registrului erudit-didactic printr-un registru pe care, l-aș numi al ideii, dacă n-ar frapa în el elementul senzorial. „La acest galician — continuă studiul despre Inclán — principiul vizionar și consumptiv al focului se află neutralizat — uneori chiar cinic anihilat — de elementul rece, trezitor, adesea grotesc, al apei”. Apa, focul, aerul, piclă, umiditatea nu sînt idei critice, ci stihii elementare care forforesc în fantezia critică, principiul sensibile prin care sînt citite cărțile (și lumea). Această percepție a universului concret, material, este, în eseistica lui Edgar Papu, complementul cel mai potrivit al speculației pure, al beției de categorii abstracte.

Nicolae Manolescu

tității gesturilor claustrarea diafană și pune unde fantezia presupune exuberanță o notă meditativă imblînzită confesiv: „Sînt zile cînd mă întorc în mine / așa cum se reîntorc recruții / într-o scurtă permisiune... / Sînt ore cînd mă pot îndrăgosti / de soare, arbori și păsări, / ca de o iubire îndelung așteptată. / Peste galbenul amiezii / zbor cu aripi de flăcări / irepetabilă”.

Între această mărturisire din finalul plachetei și poemul *Ca și cînd*, cu care se deschide suita de vibrări interioare, o mutație devine perceptibilă. În *Ca și cînd* senzualitatea tandră și delicată nu ascunde o anumită exultanță: „În fiecare clipă trec pe lingă mine / uimindu-mă de atîta cer / de atîta cîntec / și iubire... / Și această robie / arzîndu-mă lent, ca și cînd / păduri de iubire ar trece prin / trupul meu transparent...”

Dar ceea ce poeta lasă să ghicim în *Dincolo de cercuri* și *Ideea de infrunzire* pe linia secretelor alchimiei sentimentale, sărbătorind tainice micile ei evenimente de suflet, face acum loc visărilor adlăcente, melancoliei, motivului thanatic. La această mutație m-am referit cînd am afirmat la început că *Idoli de zăpadă* nu

repetă pe de-a-ntregul conținutul afectiv propus de Marta Bărbulescu în cărțile ei precedente. Și acum discreția, mîdierea rostirii rețin atenția, doar interiorizarea se face înțeleasă în termeni marcați de o pulsație gravă: „Suris împletit / ochi de șarpe / în somnul mării. / Pomul vieții / și pomul morții — / ca într-un crin, / omida. / Heruvimul își lucrează pămîntul / din care a fost făcut. / lînștea / ridică monumente / în oarba cugetare...”

Poetă ce cultivă un limbaj modern, senzitiv fără mari abilități, disciplinat și accesibil, Marta Bărbulescu adaugă experienței dobîndite o notă de personalizare. *Idoli de zăpadă* consimte să lărgească aria de reprezentări lirice, uneori să introducă și ironia printre tehnicile ce combat inflamarea patetismului. Unele note noi țîșnesc insolit (ca de exemplu în *Copilul și eiinele* sau *O singură greșală*).

Într-o accepțiune mai largă, recenta plachetă coincide cu înțelegerea îmbogățită a cîntului existențial. Este o dovadă de seriozitate lăuntrică și de binevenită improspătare.

Henri Zalis





**M**ARIUS ROBESCU ilustrează în literatura noastră contemporană cazul, deși deloc rar, mereu neliniștitor, în care relativul acord dintre valoare și recunoaștere întârzie să se realizeze pe deplin: discreția, independența caracterului, bunul simț, înțelepciunea, refuzul poeziei (în special agresive) și al alianțelor interesate nu par să reprezinte în momentul de față cele mai sigure „scriitori de recomandare”, de natură a impune — la nivelul „marelui succes” — un poet. Oricum, Marius Robescu — un admirabil Horatio ca om, pe care unii ar dori poate să-l mențină în umbra unor Hamleți literari de nu puțin ori dubioși — este prețios, deocamdată, cu mult mai prețios de talentul său și de opera sa, și unul și cealaltă de prim plan. În finalul articolului pe care îl consacra în urmă cu cîteva ani volumului *Spiritul însetat de real* (1978), Lucian Raicu îndemna critica, „periodic cuprinsă de neglijență sau oboseală”, „să-și îndrepte mai insistent atenția” asupra poeziei lui Marius Robescu. La poziția sa literară actuală și la riscurile ce decurg pentru el din aceasta, dar și la reciprocitatea riscului (cei ce au urechi de auzit să audă!) se referă autorul însuși într-o pseudo-Epigramă din ultimul lui volum, *Pielea Minotaurului* (\*) volum ce ne-a prilejuit rîndurile de față: „Sub privirile voastre chiar / în nod eu îteț poeziei / cu marile și măruntele fapte / ale vieții. / Iar voi secerăți iarba / și nu-mi împlețiți o cunună / treierăți boabele / și nu-mi gătiți o piine. / În felul acesta / pier eu din pricina voastră / astfel / pieriți voi degeaba”. Marius Robescu este însă nu numai un poet nereceptat la adevărata lui valoare ci și unul, de către mulți, neînțeles. În ce-l privește, critica literară a făcut mari și evidente erori, reproșându-i de pildă o anume devitalizare cînd tocmai densitatea de o mare gravitate virilă a discursului izbește la el sau vorbind de deconcretizare chiar în, ca să spunem astfel, casa unui poet care — printre ultimii mohicani ai acestei figuri de stil la noi — știe să întrebunțeze cu ălcusînță și reabilitează personificarea („Vestea a sosit într-o dimineață de toamnă / pe cînd mai simțeam încă somnul / strîns în jurul gîtului ca îmbrățișarea unui copil”) și care în ultimul volum scrie acest distih memorabil în primul rînd prin materialitatea lui fascinantă, de hemoragie neagră — fotografia unui straniu asasinat: „o păcură neagră curge din vis / în patul celui mîhnit”. Una din cauzele acestei neînțelegeri o constituie, paradoxal, probabil însăși limpezimea de cleștar a poeziei lui Marius Robescu. Care, printre poeții contemporani, e un latin: „viața o dau bucuroș / pentru cel mai mic înțeles!” (*Pielea Minotaurului*, p. 21). Claritatea, măsura, precizia sînt poate singurele trăsături unanim recunoscute ale autorului; concentrarea și autocontrolul sint, de asemenea, trăsături despre care s-a mai vorbit și despre care vorbește însuși Marius Robescu: „Ehei, stăteam la o masă patru bărbați / într-o (impropriu numită) grădină de vară / împrejur multă frunză risipită pe pămînt / ca mîlaiul pentru păsări // vorbeam despre eternitate / cînd deodată / un glob de cristal atras din atmosferă / veni și explodă pe masa noastră! // Din cristal ieși o prigoare, din prigoare o aripă / și din aripă un cuib // fulgur mi s-a așezat mie pe gură / observînd cit de rare îmi sînt cuvintele...” (PM, p. 47). Poezia lui Robescu nu e pur și simplu emoție, ci (ca să cităm un titlu frapant din *Pielea Minotaurului*), *Fizica emoției*, cu toate legile care o reglementează și guvernează. Sentimentul presupune aici „arcul lung al sentimentului”, care de regulă trage departe și drept la țintă. Nelăsîndu-se niciodată în voia inspirației așa-zis libere (doar dezordonată, dezmățată în realitate), dar mai poet decît mulți „însprăți”, Marius Robescu adaugă limpezimii adîncimea care o întuneacă tainic: „clarul” devine la el „ocult”. Puternică, însă, „puternică precum un oftat” („va fi o zi la fel de puternică, precum un oftat”, spune autorul) poezia aceasta a scăpat auzului unora, ocupat (asurzit) de sunete (zgomote) mai îndrăznețe; chiar profund și intens un oftat trece ușor neobservat. Cu atât mai mult cu cît limpezimea poetului a putut duce în acest caz pe unii la concluzia lipsiei de substanță: versurile clare promovează poezia simplă. Însă lirica lui Marius Robescu este de fapt neobișnuit de complexă.

„Arta de a transfigura” (titlu din ultimul volum) este, fără îndoială, în cel mai înalt grad caracteristică poetului. La el materia „dansează transfigurată”, „viziunea foarfecă materia”. Marius Robescu este creatorul unuia din cele mai diafane, mai luminoase, mai „ușoare” universuri poetice din lirica noastră. Univers din care nu lipsește desigur „aerul” (uneori „aerul sufletului”), „nourul” (cu variația „nor de lacrimi”), „roua”, „ceața”, „apa subțire”, „utopia unui fulg de zăpadă”, „lacrimile” („lacrimi mai albe ca zăua”), și bineînțeles „lumina” („lumina șiroaia”); în care în „spațiul clar” se înșurubează „spiritul pur” și plutește „parașuta albă a sufletului”; în care „aripi neprihănite” bat „limpede văzduh”, „degetele albe” se respiră, „rîni lungi luminoase” se ară fără durere; în care oamenii au „trup de apă” și „se scurg în pămînt / printre două pietre”; o lume — „pură imensă transpa-

rență albastră” — „zornăind din cristale”, în care — singulară notă domestică a la Emil Brumaru — aluatul e „suav” și se ridică „un abur pacific de ceai”; în care pină și procesul putrezirii e transfigurat: „Moare în cer, nu doar că moare, / pasărea ce doarme pe un nor / tot în văzduh putrezește ca norii / și se respiră oscior cu oscior...”. „Nu e prigoană, cad lucrurile blind”, scrie Rilkean poetul în volumul antologic *Spiritul însetat de real* (1980), din care am cules exemplele de mai sus. Acest univers ingereșc în alb nu suferă însă de paloare, nu e incolor ci strălucește, prins în țintele de aur ale unor imagini superbe: „Dacă pleci într-o noapte de iarnă din patul tău cald / înconjurat vei fi ca o lampă de sule de fluturi, / improșca-vor aripile lor cu polen sideral / ca faraonilor o mască de aur îți vor pune pe chip”; „nesuferită inconștiență a toamnei! / într-un cîmîțir mîrginaș oasele părintelui meu / dezgropate la soare / strălucesc ca un serviciu de porțelan pentru ceai” (S, p.p. 69 și 177). Riscul unei asemenea construcții poetice aeriene, fluturare continuă de transparențe, e de a se risipi, împrăstia, de a se pierde în ireal sau într-un fel de idilism paradisiac. Intervine însă în acest caz întotdeauna la vreme, salvator, cealaltă artă, nu mai puțin robesciană a poetului (care inventă „cutia timpului”): după „Arta de a transfigura” — arta de a concretiza, de a materializa. Nici una nu cedează alteia și din această confruntare (contradicție) cîștigă poezia. Obiectul — obiect real, tactic, cu suprafață / cațifelată sau aspră / dizlocînd un spațiu important / din cîmpul vederii — e conștient să vindece, „numeroasele leziuni abstracte din creier”, să îngrășe „amintirea pirjolită / de aștrii graiului”; miresmele se lichiefiază și ajung violent vizibile: „negru se prelinge parfumul din nara orhideei...” (S, p. 165), noțiunile aride, ideile generale, „albe” se colorează tipător și dobîndesc forme pline, rubensiene. Existența e „împodobită cu pene însingurate / ca un bot de vulpe”, primăvara „se suie în pom / ca o miere de la țară cu fusta sumeasă” iar timpul se metamorfozează într-„un fel de inspector cu cizme de cauciuc / coborît dintr-un automobil de teren” (ultimele două exemple din PM, p.p. 35 și 56). Cele două vocații complementare ale poetului „lucrează” cu două feluri (opuse) de materiale. Materialele ușoare (aerul, apa, lumina, norii, ceața, lacrimile) le corespund de aceea în versurile lui Marius Robescu materialele grele, mai rar evocate dar — nu împlător — și ele prezente (fierul, oțelul, plumbul, piatra). În volumele sale autorul vorbește de *Aramă* și *piatră* (titlul unei poezii), de „degete de fier”, de „sandale de fier”, de „mănușă de fier”, de „oțelul sculptor al memoriei”, de „sufletul ca o capsulă de oțel” sau ca „ancora aceasta de plumb” reținînd trupul care „ușor s-ar putea ridica în văzduh / pe invizibile trepte de oxigen și azot”; marea veșnic nepotolită e „fier dur bătut zi și noapte cu forja”; din cer cad „resturi din armură”. Uneori și cele ușoare devin grele: greu e, am văzut puțin mai sus, sufletul, „ancora aceasta de plumb”; imponderabilul se măsoară în tone: „un fulg de răsufare cîntărește / cit clopotul din tîbna unui turn” iar aerul se solidifică, se transformă în „stană de piatră” („dacă aerul s-ar face stană de piatră / am dezgropa fulgerele / din trupul lui cu dalta” — S, p.207). Semnificația acestui miez de metal — în special — și piatră, care trage în jos și ține legat de pămînt un univers poetic altfel poate prea evanescent, este cel puțin du-

blă. El simbolizează mai întîi ponderea tragică a unei prea frumoase lumi. Vapores angelică, strălucitor edenică, purificată, senină, ea nu este însă decît la prima vedere. Deja niște — vechi — „arbori uzi” (din al treilea volum, de acum zece ani, al autorului, pare-mi-se), arbori „ce în loc de frunze viermi aveau / ologi mișcîndu-se pe crengi” erau în măsură să ne pună în gardă. Acești copaci ciudați anunțau pădurea întunecată a unor altfel de sentimente. Sufletul comparat undeva cu o albă parașută se măturisește în altă parte „harnic în patimi”. Simțurile scoț „coarnele spre lume”. Planeta pe care materia „dansează transfigurată” e perforată de „Tunelul groazei” (titlul unei poezii). În poezia de dragoste apare femeia-lup („amintirea femeii / care mi-a bătut din inimă ca un lup”), în poezia cotidianului — din ce în ce mai prezent în lirica lui Marius Robescu care, se poate spune, din elevată plutire pe „brazdele dulci ale cerului” coboară în stradă — „oamenii închisi prin case / se războiesc de la distanță lansînd duhori”. Diafanitatea nu este deci la Marius Robescu idilică și nu rezultă dintr-un spirit poetic naiv. Un Horatio, el știe însă ce știe și Hamlet. Că „viața sufletului e făcută / din sănătate și boală” — de pildă. Miezul greu, metalic al universului liric robescian se referă pe de altă parte la însăși esența creatorului, la postura sa caracteristică, la poziția lui în lume. O liniștită demnitate bărbătească, o forță virilă lipsită de trufie umple toate gesturile și atitudinile poetului — suav, elevat dar și ca fierul: „întregu ca fierul spălat / o mare lumină contemplu în spirit”. Obsesiile metalice continuă să-l urmărească pe autor care, într-un moment de depresiune, se inchipuie trecînd printre oameni „ca un tanc silențios”. Sintetizînd aspectele contradictorii ale poeziei sale (tragism și invincibilitate, vulnerabilitate în demnitate, disperare neincovoiață), Marius Robescu, spirit pină la un punct camusian, folosește sintagma-cheie „sabie înlăcrimată” și începe o poezie cu versul: „Plînge un bărbat drept ca un arbore”. Nucleul greu, întunecat, al poeziei sale luminos-aeriene este figurat de imaginea castelului interior, cu pereți umezi, cu negre coridoare: „Eram ușor și curat la vedere / dar ascuns în mine, înțărît de coaste și de viscere / dănuia castelul / cu pereții umezi, cu negrele lui coridoare” — S, p. 81). Pentru a-i descoperi „cealaltă față”, pagina lirică robesciană trebuie privită „în zăre ca pe o coală de hirtie”: „dacă o privești în zăre ca pe o coală de hirtie / deslușești prin transparență semne ciudate: / un scris străin, parcă, îi acoperă cealaltă față” — S, p. 201). Efebul cu „trupul în întregime din aur” găsit „pe o bancă în parc” și acel „om descult cu pelerină neagră” care „se plimbă pe terasa mea — spune poetul — cînd plouă”, intruchipează contradicția de bază dintre strălucire și bezna, dintre somptuos și terifiant. O altă contradicție fecundă, din care se hrănește complexitatea și originalitatea poetului este la Marius Robescu aceea dintre meșteșugul desăvîrșit împins pînă la calofilia, pe de o parte, și extraordinara simplitate, accentul inconfundabil de sinceritate, pe de alta: „fapte trăite după cum vedeți / și consemnate într-un spirit sincer / de-aceea prea puțin îmi pasă / că toate vorbele îmi sînt de aur” (S, p. 225). În vreme ce cuvintele poartă adesea imperiali „carimbi de aur”, tonul, grav-reținut, e direct, loial-camaraderesc, tonul omului care poate fi într-un totuț crezut.

„Cit despre mine cred că nu mai sînt același”, scria autorul în *Stanțele* de încheiere a volumului antologic *Spiritul în-*

setat de real din 1980: „nu dintr-un fagure storc miere cu limba acum, ci dintr-un burete de pislă”. „Buretele de pislă” ar fi existența cotidiană, prezentă la modul apăsător și — uneori — apăsător în ultimul volum, *Pielea Minotaurului*, prin care poezia lui Marius Robescu devine, se poate spune, din cosmică, urbană. N-a dispărut însă din versurile mai noi nici imaginea superbă, sculptată în stil de orfevră („femeia doarme cu mina pe pîntec / strîind un crin în adînc”), nici acea „realitate suavă”, de care în ultima secțiune a volumului din 1980 se despărțea „definitiv”: „pe vremuri — afirma poetul folosînd timpul trecutului ireversibil — credeam într-o realitate suavă”. Mai crede și acum, după cum ne-o dovedește următoarea poezie în care „single în aer” devine „o haină [...] ușoară” sau „o pălărie”, o plasă diafană cu ajutorul căreia poetul încearcă să prindă fluturile copilăriei: „Pe un cîmp prăpădit la marginea orașului / la o suflare de vînt / ca o haină deschisă, ușoară, / single mi se desprinde de corp / apoi zboară ca o pălărie în aer / se înalță ca un nor vișiniu / zbrîncie ca un zmeu de hirtie / fluturîndu-și panglici-le / / soarbe larva și chiotul / copilăriei”. Orașului, străzilor, blocului în care locuiește, cu intimplările lor diverse ce „vin în cădere liberă” Marius Robescu le opune de-a lungul întregului volum dragostea, sau „amintirile de dragoste”, natura și copilăria (refugiul în ele) iar la sfîrșitul lui un splendid „vis de dispariție” (p. 65). Existența cotidiană, reabilitîndu-se dealtfel parțial prin prețioasele daruri umile pe care ni le face uneori sau prin neașteptate mesaje tainice pe care ni le transmite (banalul fiind un bun conducător de insolit), nu sufocă însă la Marius Robescu nesfîrșirea adevăratei existențe: „Am scris toate acestea ca să-ți dovedesc / că nu există început și sfîrșit / că eu n-am început nici sfîrșit / că tu n-ai început nici sfîrșit / că lumea n-are început nici sfîrșit”. Găsim, poate, în recentul volum mai mult fior tragic (*Doamna cu herminia*), mai multă însingurare (mulțită uneori în nostalgie, ca în *Ajun*) și chiar mai multă violență, ce culminează în finalul cărții cu gestul de revoltă al pumnului ce „sparge pagina” — posibilă fereastră spre orizontul altor evoluții lirice („prea rar a devenit tesutul lumii / pumnul meu înroșit / pipăind pagina / urlă în jur după un punct valid / / sparge pagina!”), dar parcă și mai multe momente de înseninare (poeziile despre primăvară, despre dublul-inger, frater și despre eul profund la care poetul se realizează cu ceva din dramatismul parabolei despre „întoarcerea fiului risipitor”) și în mod sigur mai multă tandrețe (*Senzația matinală de bucurie, Darurile, Zăpada...*). Să cităm în încheiere, ca un posibil ultim (pentru moment) mesaj, mesajul unor bogate cărți de poezie și al unui foarte complex și valoros poet, numărîndu-se fără nici o îndoială printre cei mai importanți de azi, această *Vestire*: „Troznesc de vechime porțile iernii / lungi crăpături cascade timpul / în formă de fulger / dincolo se zărește fața pămîntului / eternă / răsar fragede fire de iarbă / se îngheșuie creștetul moale al florilor / / ca un aluat gigantic / se frămîntă un hohot: / genunchii nesiguri ai mielului vor birui!”.

Valeriu Cristea

Elisaveta Novac

Lemn de sticlă

(Editura Albatros)

● DEȘI nu tocmai răsfățată de critici, Elisaveta Novac este, cum remarca Eugen Simion, „o poetă formată: are o lume a ei, are un stil poetic. O poezie lipsită de sentimentul ostentației, aproape de marile deschideri cosmice. O frumoasă modestie domină poemul Elisavetei Novac. O modestie ce iă, deseori, forma unei umilințe bucuroase, fericite față de lucruri. Metaforele ei sînt ponderate, delicat lirice, sentimentele nu depășesc marginea decenței”. Într-adevăr, ceea ce impresionează în versurile ei, de la debut (în „Scînteia tineretului”, în 1968, cu o elogioasă prezentare a lui C. Stănescu) pînă la cele din volumul de față, e o anume cuviință, o atitudine incantatorie în raport cu existența, în cadrele căreia ființa ei lirică își află rațiuni suficiente de a fi: „Să nu privești înapoi, rogu-te nu privi, / veșni-

cia-ntunericului stă să ne-nghită, / nesfîrșite sînt drumurile deznădejdi / și calea durerii e nesfîrșită. // Doar pe-o ramură de lumină albastră / inima mea e plină de cîntec / ca o nevăzută pasăre măiastră”. Chiar cuvintele, care pentru alți poeți sînt prilejuri de mari crispări, ei îi dau un sentiment de comuniune, de pavază împotriva trecerii, depășită și prin iluziile jocului pur: „După noi alerga timpul schiopătînd, / dar, copii ai soarelui încoronăți de raze, / l-am închis între ziduri înalte / și ne-am jucat de-a baba-oarba pe cîmp. // La lumina cuvintelor locuim / ca într-un fel de templu solar; / în rîndul soarelui înfloritor / timpul schiopăta după noi în zadar”. Bucuria cîntecului, a vieții desfășurate senin, cu marile ei cicluri și drame previzibile și într-un fel aproape preștiute, integrarea în tiparele profunde ale firii, suferința consimțită cu înțelepciune luminează versurile acestei cărți, plină altfel de nostalgie, dar și de pure înduioșări, destul de rare în poezia de astăzi: „O, cum prin sfînta rouă vin / Copilele de aur mină-n mină / și floare înalte sînt / și e miros de miere în grădină”.

Sigur, registrul liric al poetei este mult mai larg și nuanțat. De la neliniști, amintind de Constanța Buzea

(cu care se învecinează creator în versurile pentru copii din admirabilul volum *Ochiul de basm*, sugestiv ilustrat de Angi Petrescu Tipărescu) sau de Monica Pillat, la evocări de mituri și vechimi, comune cu Florența Albu sau mai recenta Valeria Victoria Ciobanu, la tulburări și oficerii grave în fața evenimentelor lumii etc., se încheagă un profil de poetă matură, cu știința măsurii, stăpînă pe tehnica versificației și cu o simplitate remarcabilă, ca în aceste izbutite versuri patriotice: „De vrei să ieși din ceturi dense / prin rădăcina neamului să te înalți firesc / și să privești nostalgic, să privești / din guri de rai baladele cum cresc. / Să mergi la malul alb unde șezum / încrîncenat de zboruri și de rugi, / să scrii poeme pe zăpadă / și să te bucuri lîngă apă și să plîngi.” Poeta, care simte că „s-a podidit pămîntul cu-ntrebări”, vădește și un notabil efort de lărgire a orizontului, de depășire, fără rupturi, a stadiilor anterioare, ceea ce înseamnă autocontrol, evoluție în continuare, conștiință profesională și simț al răspunderii, preștiutire a noilor sale înfloriri: „se limpezesc pădurile de soare, / vin zimbrui mei spre ape luminînd”.

George Muntean

\*)Marius Robescu, *Pielea Minotaurului*, Editura Cartea Românească, 1982.





# Un nou roman din viața muncitorilor



**M**IHAI TUNARU a vrut să scrie un roman despre muncitori cu alte mijloace și apelând la o altă viziune decât cea a scriitorilor de prin anii cincizeci pentru care proza inspirată din viața clasei muncitoare a reprezentat, desigur, un nobil țel, realizat, însă, cu mijloace modeste. Deși în mare măsură compromis la timpul respectiv, datorită unui schematism supărător, *romanul de producție* merita — de părere autorul cărții discutate de noi acum — cea mai mare atenție. Pentru că se poate scrie și altfel despre munca într-o uriașă uzină sau pe un mare șantier decât apelând la o viziune festivă, la acel ton grandilocvent care face ca imaginea asupra vieții muncitorilor să fie, adesea, falsificată. Cum altfel se poate scrie despre viața și munca muncitorilor din zilele noastre și mai ales de ce altfel, vrea în primul rând să ne arate autorul romanului, *O, Prometeu*. \*) Eroul central al cărții sale este un muncitor, Adam Soreanu, constructor de coșuri de fum pe un mare șantier, înșurat cu o femeie inimoasă și mindră pe care o cheamă Mara. Soții se iubesc foarte mult, au deplină încredere unul în celălalt, relațiile dintre ei nu sînt amenințate nici de rutina sîcilelor de fiercare zi și nici de oboseala care intervine la un moment dat într-o căsătorie. Printre cele mai izbutite pagini ale romanului ni se par cele ce se referă

\*) Mihai Tunaru, *O, Prometeu*, Ed. Cartea Românească, 1982

## Promoția '70

## Un straniu orgoliu (I)

**M**ARILE FLEUSHI (1971), Nevăzutele urse (1975), Cîntece de viscol (1976), Ascunsă truda (1979), patru cărți de versuri care — grație unității lor stilistice și unei abia schițate diversități tematice — îl defineau pe Horia Bădescu ca pe un liric sentimental și muzical, în descendența melancolicilor Furtună și Pillat, nu atât de romantice ca primul și fără lăptosă elegiacă a celui al doilea, un poet monocord și delicat, cu un zbor mereu planat în parafrazele cu „proza vieții”, tentat uneori de sunetul greu de nuanțe al cornului baladesc, alături de zvonul cristalin al catrișorului sau al formelor fixe, un liric de cameră chiar și atunci cînd imaginația ori vreo emoție mai acută i-ar pretinde o ridicare de voce, în fine, un degustător de vorbe rare și un cultivator de epigrame de toate sorturile, de metafore grațioase, predispuși alunecării în manierism dar — lucru rar la un „muntean” — el și strămutat în inima Ardealului — departe de orice voluptate ludică. Balada gureșii Coquette, de pildă, în care cu ani în urmă în melosul studentesc, clujean, nu e nici ea o piesă ludică, curînd una balcanic elegiacă, de mare lexicalitate; în felul ei baladescă pe tema „imposibilei întoarceri la viață”, totuși, o raritate: imbecilitățile elegiacă într-o armură de marș, făcând însă dintr-un vers, șlefuit ca o bijuterie în fine detalii: „Era într-un amestec de amintiri, / prin nouă sute de ani / aveam un suflet plin de / și îngropat de spaimă și urî; / din umbra, de-l ziceam „Mon- / cu vinuri vechi cu damf și ma- / veni o oră cînd mi-am dat obo- / birii pentru gureșii Coquette. // / erarea mindrelor sprincene / imi

la povestea de „dragoste” dintre soții Soreanu. Mara a mai fost căsătorită o dată și aduce cu ea, din prima căsătorie, doi copii, pe Leni și pe Ovidiu, pe care constructorul îi iubește ca pe propriii lui fii. Iată-l deci pe prozator foarte atent la ceea ce ar constitui *romanul de familie* al unor tineri muncitori din zilele noastre. Ce aspirații au ei, ce anume îi preocupă în primul rînd, cum își petrec timpul atunci cînd sînt acasă, în mijlocul familiei lor. În general, prozatorul are grijă să nu ne dea o imagine edulcorată sau convențională a vieții de fiecare zi a eroilor săi și totuși un anumit ton de reportaj — ale cărui aspirații sînt, bineînțeles, cu totul altele decât cele ale romanului — răzbate fără voia autorului. Lipsește, parcă, un anumit plan de *adîncime* care să dea scenelor deschise o consistență mai mare. Deși polemic în intenții, prozatorul nu scapă de o anumită „jovialitate”, încît eroii săi dau impresia, uneori, că stau de vorbă între ei, se mișcă, fac cutare sau cutare lucru, de parcă s-ar afla în fața unui aparat de luat vederi, din care pricină comportarea lor trebuie să fie în permanență exemplară. Tonurile ceva mai aspre n-ar fi stricat — și nici culorile mai tari — pentru ca să fim într-adevăr convingiți că viața acestora este exact așa, cum ne-o descrie prozatorul. Mult mai bine îi reușesc lui Mihai Tunaru, după părerea noastră, secvențele care se petrec pe șantier. În aceste scene reușete să scape de „luminile” idilismului, tonul este sobru, se obiectiv, nici o exaltare de prisos nu tulbură descrierea minuțioasă a unor scene de muncă, de fel ușoară, dimpotrivă obositoare și plină de riscuri (ne sînt descrise chiar unele accidente grave, cum ar fi asfixierea celor doi ingineri, tată și fiu — intoxicat cu gaze, tatăl moare pe patul de spital, cu toate eforturile medicilor, el nu mai poate fi salvat). Solidaritatea discretă, profundă — nu strigată în gura mare prin vorbe de prisos, — rămîne, ne spune Mihai Tunaru, o calitate fundamentală a clasei muncitoare de ieri și de astăzi și de aici se naște — în romanul la care ne referim — un patetism discret și de substanță la care subscrîm din toată inima.

Romanul se complică prin plecarea în străinătate — la Amsterdam — a lui Adam Soreanu — unde eroul urma să se întâlnească, nici mai mult și nici mai puțin decît cu un om bogat din America. Înainte de plecarea acestuia există într-adevăr o foarte frumoasă scenă în care eroul — singur în apartamentul său dintr-un nou cartier bucureștean, — își imaginează orașul, pitorescul oraș olandez, cu nenumăratele sale canale pe care nu-l văzuse niciodată și spre care urma să plece. Oamenii — ne spune prozatorul, punîndu-și eroul să vizeze cu ochii deschisi — au resurse inepuizabile de a-și imagina frumusețea mapamondului; toate aspirațiile lor își au izvorul în neostoita lor sete de cunoaștere. Din păcate, din momentul în care eroul lui Tunaru se urcă în avion, începîndu-și călătoria spre ipotețicul unchi, romanul se strică în mare măsură. Nu știm, nu ni se spune decît la un mod foarte confuz și aluziv, din ce pricină Adam Soreanu, un om cu picioarele pe pămînt, îndrăgostit, după cum am putut să ne dăm seama, de meseria lui, își amină și își întîrzie întoarcerea din străinătate? Episodul cu călătoria la Amsterdam, în Olanda, nu adaugă nici un element în plus la cunoașterea, mai în adîncime, a eroului nostru. Puținele scene ce se petrec în Olanda sînt și ele destul de aburite. Nici mobilurile nici concluziile călătoriei nu sînt elucidate încît s-ar fi cerut, fără îndoielă, fie aprofundarea episodului cu pricina — pentru ca el să primească într-adevăr o anumită pondere — fie înălțurarea lui. După cum bine știm nimic din ceea ce se întîmplă într-un roman nu este gratuit, fiecare întîmplare prin care trec eroul unei cărți are drept scop să arunce o lumină în plus asupra acestuia și să adauge noi elemente la cunoașterea lui. „Accidentala” călătorie însă nu vine cu noi date pentru o mai bună cunoaștere a lui Adam Soreanu. El este exact același la începutul și la sfîrșitul ei. În ciuda unor scaderi, pe care am încercat să le semnalăm, noul roman al lui Mihai Tunaru relevă un *profesionalism* demn de toată stima. Un roman care se citește cu deosebit interes.

Sorin Titel

strînse în clăile de fin : / un anotimp hieratic, nebun de adîncime, / îngăduie vitralii, prin cornuri de argint / din ochiul înghețării celei mai pure stele / se-ascunde plînsul dulce al brumelor venind. // E toamnă în regatul copilăriei mele, / cu roiuri de albine alunecînd spre somn / și ingenunchi alături de cei din cimitire / ca-n catedrale nîșe de un mormînt de domn”. Marele orgoliu al capacității mimetice este de a introduce în schelăria modelului un aer de prospețime și de a face să cadă accentul pe aceasta. Este ceea ce și Horia Bădescu încearcă, deloc la întîmplare, aș zice chiar cu program de vreme ce una din cărțile lui, *Anonim* (1977), conține numai texte în manieră felclorică, preluînd nu doar ritmul și atribuțiile prosodice ale poeziei populare ci și tropii specifici a acesteia iar, la început, citeva precizări lămuritoare din care citez una : „Mărturisesc, într-un veac al originalității cu orice preț, curajul de-a prelua idei poetice vechi ca însăși rostirea românească, semnele unei poetici de rafinată simplitate”. Dar ce înseamnă acest aer de prospețime înălțurînd unei preluări? Nimic altceva decît deplina identificare a eului liric cu stările sugerate de model, o coincidență deci, o suprapunere de structuri, dar una naturală, ivită din evoluția liberă a sensibilității poetului și doar subliniată prin efectul livresc al preluării. Textul poetic rezultă dintr-o asemenea acțiune a spiritului mimetic va fi, în raport cu modelul, un avatar, identitate și alteritate simultan, ceva (modelul recunoscut) și altceva (prospețimea prin identificare) în inegală măsură, fiindcă asemănarea cu modelul rămîne vizibilă în structura de suprafață a textului, pe cînd alteritatea ocupă structura de adîncime. Relativ ascunsă fiind, ea se relevă prin lecturi repetate (sau printr-o repede ochire pentru cine are o foarte bună intuiție) dar o dată descoperită produce plăcere estetică precum un fapt poetic original. Acest straniu orgoliu al aptitudinii mimetice produce uneori mari surprize, căderi sau înălțări lirice neașteptate, așa cum s-a întîmplat, ca moment de mare înălțare, cu sonetele lui V. Voiculescu. Exemplul dat acum nu e străin, într-un anume fel, chiar surprinzător, de devenirea lirică a lui Horia Bădescu...

Laurențiu Ulici

## Revista revistelor

### „Teatrul”

■ **DIALOGUL** ideilor caracterizează masivul număr dublu al revistei „Teatrul” (7-8), deloc vacanțier, consistent și atrăgător. E aproape o carte de 200 pagini, cuprinzînd un colocv al criticilor revistei despre stagiunea 1981-82, reunire de opinii solide, la obiect, uneori normal divergente, însă în consonanță de atitudine responsabilă. (Cu o excepție: critica... din auzite; Constantin Radu Maria sancționează spectacolul *Macbeth* de la Cluj-Napoca fiindcă regizorul „după cum am auzit” a îngustat „cîmpul semnificațiilor”). Li se alătură studiul dens și exact al lui Constantin Măciucă despre liniile directoare ale politicii teatrale și realizările obținute de oamenii teatrului în ultimii șaptesprezece ani. Un pasionant „atlas teatral” (foarte izbutit și ca formulă publicistică) prezintă fenomene actuale din Statele Unite ale Americii, într-o convorbire colectivă, excelent condusă de Mira Iosif, cu Ileana Berlogea, Cătălina Buzoianu, Emil Mandric, Sanda Manu, Alexa Visarion. Dialogul despre dramaturgia actuală românească e susținut de un articol pornind vijelios polemic și isprăvindu-se calm, pertinent, al lui Laurențiu Ulici, privitor la piesele lui D.R. Popescu („mai toți” comentarii de pină acum „se feresc” (!) să vorbească, din „inocență” și cu „perseverență”, despre ceea ce constituie „prima evidență a pieselor acestuia: epicitatea...”) — ceea ce biografia critică, pe care autorul articolului nu pare s-o fi consultat, totuși, n-o confirmă cituși de puțin; o parte din considerațiile remarcabilului critic literar au fost făcute de unii confrăți mai de demult). În aceeași sferă de discuție, articolul de sinteză despre conștiința eroului comunist, de Constantin Paraschivescu. La o altă masă rotundă, nodeclarată ca atare, interesantă, Al. Piru, Al. Călinescu și Ștefan Cazimir discută despre investigarea literaturii dramatice în monumentală *Istorie... călinesciană*. Cum s-au inserat spectacole, date și idei teatrale românești în contexte festivaliere și colocviale internaționale (la Sofia și Novi Sad) povestesc Valentin Silvestru și Margareta Bărbuță. În sfîrșit, Victor Ernest Mășek invită la o dezbateră incitantă despre „Creativitate în arta actorului”, intru totul binevenită prin transplantarea unor probleme ale sociologiei culturii și psihologiei creației în domeniul artei interpretative.

Un impresionant *Exercițiu pregătitor pentru drama în trei părți Divina Commedia*, crez poetic al dramaturgului Peter Weiss (tradus de Florin Tornea — autor și al unei evocări a scriitorului recent decedat) aduce din nou în discuție valoarea deliberat actuală a piesei istorice. Relativ multe note, vești, recenzii de cărți, de spectacole radiofonice și de televiziune, știri din culise — sau din preajma lor — consemnări scurte despre fapte și manifestări de azi, de ieri, de odinioară, „pe urmele premierelor” etc. dau culoare numărului, dar păcătuiesc în genere prin lipsă de selectivitate și spirit critic, uneori și prin informație eronată. Unele sînt simple complezențe, ori inutilități evidente.

Se publică și două piese, semnate de Adrian Dohotaru și Maria Marin.

Croniclele vertebrează implicarea revistei în viața teatrală și sporesc interesul pentru publicație, care e prezentă și acum, ca totdeauna, la majoritatea premierelor din toată țara.

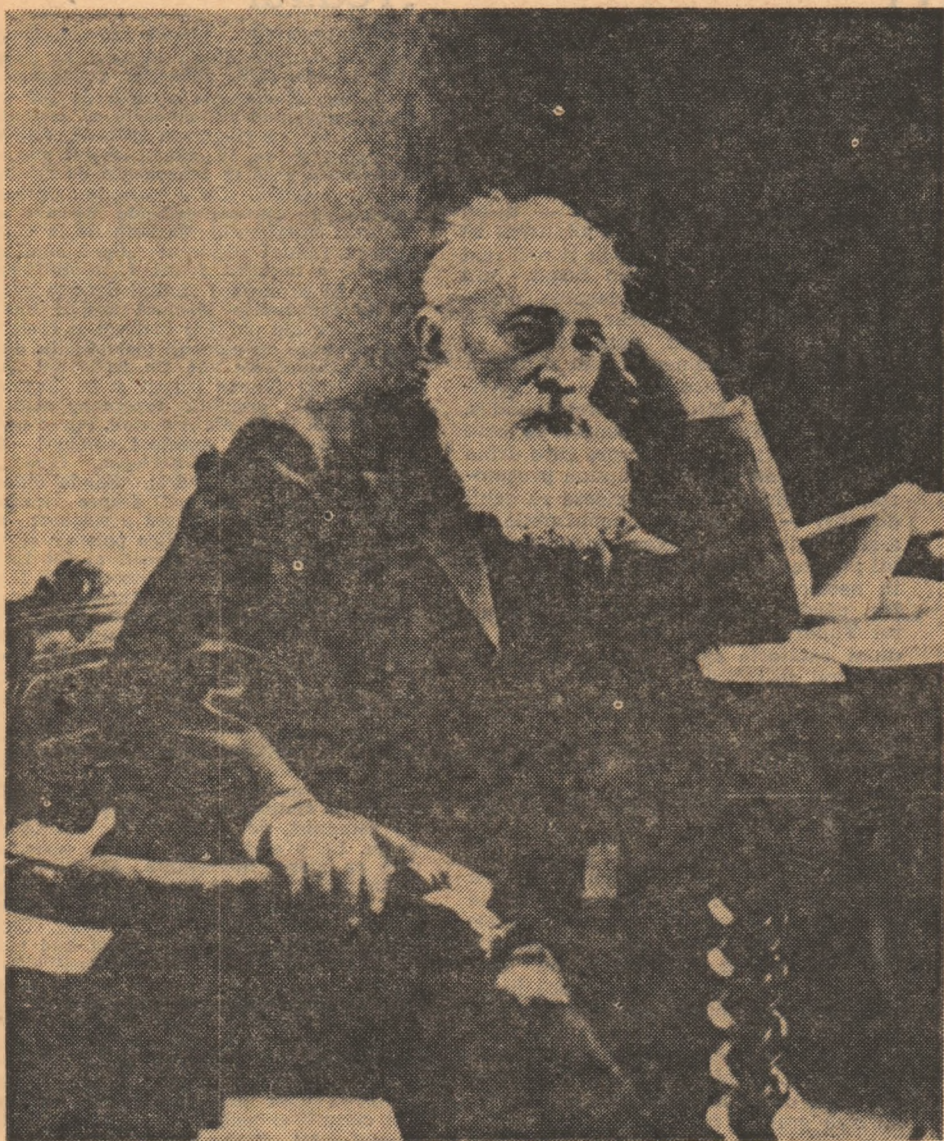
R. N.

### „Tomis”

● **NUMĂRUL** pe lule al revistei „Tomis” — a cărei reparație lunară o salutăm — continuă seria incitantelor „dialoguri contemporane”; de data aceasta cei ce răspund întrebărilor lui Nicolae Roland și C. Constantin — dezyăluindu-și opiniile și certitudinile profesionale — sînt arheologul dr. A.V. Rădulescu și criticul și istoricul literar Mircea Martin. Cronica literară — competentă și la obiect — este semnată de Nicolae Motoc. Cronicarul se ocupă de volumul de versuri *Fragmente din Muzeon*, de Cezar Ivănescu. Ultimul volum al lui Fănuș Neagu — *Pierdut în Balcania* — este comentat de Valentin Bălanic. La „Cartea de debut”, Gabriel Rusu își exprimă opțiunile, dar și rezervele, la romanul lui Vasile Radu publicat la Editura „Emil-nescu”. Proza în acest număr este semnată de Valentin Șerbu — o povestire acidă, în maniera scriitorului — și de către Doina Jela. Teatrului i se acordă o deosebită importanță: o pagină de revistă comentează pe larg cea de a treia ediție a Festivalului teatrului politic care s-a desfășurat la Constanța în acest an. Tema, de o strictă actualitate, *Facea, o stare de spirit*, a oferit participanților un generos punct de plecare. „Nu ne putem permite luxul rutinei” declară poetul și actorul Vasile Cojocaru, susținîndu-și punctele de vedere — cu ardore și inteligență — într-un interesant interviu. O evocare emoționantă a marelui om de teatru care a fost Toma Caragiu o datorăm cunoscutului actor constănțean Jean Constantin. Marea nu lipsește nici ea din revista constănțeană: ne sînt prezentate în traducere fragmente dintr-un jurnal de bord al lui John Steinbeck, „Dosarele secrete” ale mărilor sînt dezvăluite de Gabriel Mancaș într-un foarte instructiv „serial”. Marea este de asemenea prezentă și în poezia lui Vasile Petre Fatl, ca și în versurile semnate de Aurelia Beraru.

S.T.





# B. P. HASDEU PRINTRE CONTEMPORANI

tanță între discipol și maestru, un alt elev, Ioan Bianu, e mai degajat, adoptând un ton amical, aproape colegial. Nu ne-am fi închipuit că solemnul academician, de o ținută rigidă în bustul de la Biblioteca Academiei, să fi fost atât de comunicativ și jovial. Scrisorile către Hasdeu ni-l arată ca pe un tânăr mândru, petrecăreț și iubitor al sexului frumos, pasionat dansator, frecventând *five o'clock*-urile și balurile. Tonul său e familiar („Mare Veteran“), spumos și, citeodată, ironic. Victima, chiar Academia, în care va juca mai târziu un rol de seamă: „Poate vă veți apuca de biata ortografie, de care vă apucați totdeauna de câte ori, neavînd ce face, vreți să vă dați aerul de grozavi; și-apoi, ai colegi cari, neștiind vorbi nimic despre nici un alt lucru, să cred totuși competenți a face zgomot în discuția ortografiei. Pe ea dar!“

Ioan Bianu era în fond un cercetător foarte serios. Face studii la Milano cu G.I. Ascoli, apoi la Paris, avîndu-i dascăli pe Gaston Paris, A. Darmstädter, Paul Meyer, Louis Leger, acesta din urmă arătîndu-i „specială atenție“. Trimite articole la „Columna lui Traian“, combate unele teze rössleriene ale savantului maghiar Paul Hunfalvy, poartă de pe acum grijă Bibliotecii Academiei, al cărei adevărat organizator a fost.

**P**ARCURGIND sutele de scrisori ce i-au fost adresate de compatrioți și de străini, realizăm dimensiunile operei hasdeene și ecoul ei european, prestața scriitorului și savantului român. El a putut părea prea exaltat (ca un romantic ce era) și prea orgolios (în disputele lui filologice cu lingvistul italian G.I. Ascoli și mai ales cu germanul Hugo Schuchardt), însă le-a impus tuturor prin vastitatea culturii, multitudinea preocupărilor, prin uriașa forță de muncă, prin îndrăzneala și ingeniozitatea ipotezelor. „Tot ce vine de la Dv. — îi scria Ascoli — nu poate fi decît excelent“. *Magnum Etymologicum* i se infățișa „cu adevărat grandios“, romanistica europeană fiind îndreptățită să-și pună în Hasdeu „foarte mari speranțe“. Pentru Adolfo Mussafia, profesor de filologie romanică la Viena, audiat și de M. Eminescu, Dicționarul era „o desfătare“: „foarte des îl citeșc și-l recitesc, trăgînd din el noi și bogate învățături“.

O caracterizare memorabilă a lui Hasdeu și a culturii române, în tendințele ei mai generale, de la 1870—1880, o dă Gustav Meyer, profesor la Graz în Austria, ca și Hugo Schuchardt, și nu într-o scrisoare (care comportă adesea și o anume doză de amabilitate), ci într-un amplu articol publicat în „Allgemeine Zeitung“ din Augsburg („Beilage zur Allgemeinen Zeitung“), din 11 februarie 1879, articol citat uneori, dar niciodată citit și conștientat: „Poziția cea mai proeminentă printre savanții români o ocupă fără îndoială Hasdeu. Și aceasta nu numai pentru că, asemenea spiritelor universale din alte vremuri, un singur domeniu de cercetare științifică este prea strîmt pentru el, ci,

mai ales, pentru că el simte în cel mai viu chip cu putință necesitatea de a introduce în știința românească curentul viu al metodei științifice occidentale, pentru că lucrează în acest sens neobosit la propria sa dezvoltare și poate pretinde liniștit un loc de cinste printre învățații națiunilor de veche cultură. Erudiția îi stă pe același plan cu productivitatea. Cultura sa și întinsa folosire a cărților este uimitoare...“

Mi se pare important să observăm că aprecierea operei lui Hasdeu este un reflex al interesului din ce în ce mai viu pe care-l arată savanții străini pentru limba și filologia română, foarte puțin cunoscute, chiar și de către specialiști. „Noi, străinii, scrie Hugo Schuchardt, avem tare multă nevoie să fim instruiți în chestiuni românești, dar citi din noi romaniști înșine înțelegem acceptabil românește?“ El primește să facă o *Introducere la Cuvenele bătrîni*, tocmai pentru „faptul că un străin poate să atragă luarea aminte asupra neglijării de pînă acum a filologiei române“.

La 1880, Hasdeu era o personalitate de prim rang, nu numai pe tărîmul lingvisticii (Hugo Schuchardt, Gustav Meyer îl admiră deopotrivă ca poet și dramaturg), încît primește invitații să colaboreze la reviste cu un profil mai larg, precum „Revue du monde latin“, din partea căreia îi scrie contele Charles de Tourtoulon, membru de vază al societății felibrilor, și al juriului care i-a decernat premiul lui V. Alecsandri pentru *Cîntecul gîntii latine*, la Montpellier. Oricît de politicos ar fi stilul scrisorii, el ne lasă totuși să întrevădem considerația și putem spune popularitatea de care se bucura, cel puțin în anumite cercuri, autorul *Cuvenelor*... și prin el, cultura română: „Ținem ca România să fie larg reprezentată în publicația noastră și n-ar fi mai bine, decît prin Dv., Domnule, ale cărui nume și opere sînt cunoscute și apreciate în toată Europa“.

Cu foarte mare respect i se adresează lui Hasdeu profesorul Gustav Weigand, atît de apropiat nouă românilor, care-i solicită ajutorul pentru crearea în Germania a unui seminar de română, „adică o instituție, în care studenții să fie îndrumați ca, în chip autonom, să lucreze în domeniul limbii și culturii române și anume, nu numai cu studenți români, ci și germani. Cred, continuă Weigand, că în cîțiva ani de zile, studiul limbii române ar lua un asemenea avînt, încît aceasta din urmă n-ar mai fi cenușăreasa limbilor romanice“. Pledoaria pentru adîncirea studiilor de romanistică într-un cadru instituțional va duce la crearea renumitului „Institut für rumänische Sprache“ din Leipzig, care a luat ființă după cît se pare și cu sprijinul moral al savantului de la București.

**P**ERSONALITATEA hasdeiană este un exemplu, alături de altele în epoca modernă (Enescu, Brăncuși), al modului cum interesul pentru operă se extinde asupra întregului domeniu căruia îi aparține și chiar asupra culturii și istoriei poporului.

**M**ARILE personalități nu pot fi concepute în afara unui permanent dialog pe care l-au purtat cu contemporanii, nu numai prin intermediul operei literare sau științifice, dar și al scrisorilor, acestea ajungînd să dezvăluie uneori un fel de „față nevăzută a lunii“. B.P. Hasdeu n-a fost propriu-zis un epistolier, ca V. Alecsandri sau Al. Odobescu — de obicei, răspundea rar și în fugă —, însă prin valoarea lui intelectuală, construită pe dimensiuni ciclopice, prin situația lui socială (scriitor, conducător de ziare și reviste, profesor universitar, director al Arhivelor Statului, academician) și prin situația sa de familie (fiind mereu departe de părinți și, destul ani, de cele două fii, soție și fiică) a primit o vastă corespondență\*). Dacă ar fi numai belșugul documentar pe care-l încorporează și ar fi de ajuns. Dar în filele ei regăsim oglindit prin refracție portretul scriitorului și al savantului, în special după 1875, adică la vîrsta marilor împliniri. O admirație cvasi-unanimă îl înconjoară, aureolîndu-l cu nimbul unicității. Lumea rămîne uluită în fața eruditului, totuși atît de orgolios, de susceptibil și de excesiv în opinii. Așa l-au văzut unii din marii lui contemporani, ca romanistii G.I. Ascoli și Hugo Schuchardt, ale căror scrisori ne sugerează și profilul destinatarului, ca și pe al emitenților. Pe parcursul lecturii, ne dăm seama că această corespondență primită ascunde nu un portret, ci un evantai de portrete, beneficiul fiind, cel puțin în cîteva rînduri, bilateral.

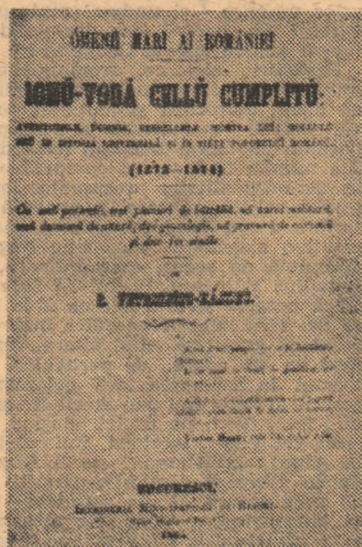
Dintre scrisorile primite de la compatrioți, mai interesante sînt acelea aparținînd tinerilor pe care-i putem numi elevi ai lui Hasdeu. Prima școală modernă de filologie (și folosim termenul într-un sens foarte larg) a creat-o la noi, fără îndoială, autorul *Cuvenelor den bătrîni*. Istoricii literari și comparatiști ca Ioan Bianu și N. I. Apostol, slavisti ca Ioan Bogdan și Ilie Bărbulescu, lingviști și folcloriști ca Al. Lambrior, Moses Gaster, Lazăr Șăineanu, G. Dem. Teodorescu, arheologi ca Gr. Tocilescu, istorici și gazetari ca G. Ionescu-Gion, s-au format sub îndrumarea directă sau indirectă a maestrului de la București și mai apoi a „magului de la Cimpina“. Prin ideile și inițiativele lui în atîtea domenii ale spiritului, prin autoritatea lui științifică, Hasdeu ajunge să-și fascineze elevii, care, dincolo de adulație și gra-

\*) Aflată în cea mai mare parte la Arhivele Statului București, a fost pregătită pentru tipar în cadrul Institutului de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu“ de către N. Mecu, Viorica Nișcov, Mihai Vornicu și semnatarul rîndurilor de față.

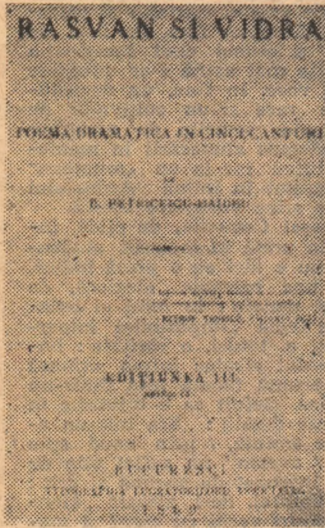
titudine, ce pot ține într-o măsură și de latura convențională a relației, îl consideră ca pe un mare savant și profesor, la care vin să ceară sfaturi și îndrumări, să-i raporteze mersul studiilor de specializare în centrele universitare de faimă europeană, să-și supună lucrările judecării lui, în cel mai înalt grad hotărîtoare. Sînt foarte instructive scrisorile acestor elevi studioși, care la 20 de ani stăpîneau mai multe limbi și care, spre a se perfecționa în disciplinele filologice și istorice, treceau cu ușurință de la Roma la Petersburg, de la Cracovia la Berlin, de la Paris la Viena, de la Praga la Londra. Formîndu-se, ei încep să devină colegi și colaboratori ai maestrului, cu care își permit să discute mai liber, și emisarii ai culturii românești în străinătate. Ioan Bogdan investiga, și se știe cu ce rezultate, arhivele rusești și poloneze, Ioan Bianu pe cele italiene, iar Gr. Tocilescu observa importanța filologiei ca mijloc efectiv de a pătrunde în raza de atenție a cercurilor științifice de peste hotare. Ceea ce se întîmplă prin Hasdeu, în primul rînd, dar și prin lucrările unor elevi ai săi, fie și de la distanță, ca Moses Gaster. Acesta ia apărarea maestrului, nu fără a-l critica unele ipoteze etimologice, în polemica știută cu A. Cihac, și-i trimite *Chrestomafia română* (Leipzig, 1891), însoțind-o de cuvinte ce depășesc circumstanțially prețuire: „D-ta, fără a voi să te măgulesc, ești fruntașul filologiei române, și cui, dacă nu d-tale, să trimiț o carte, pe care, poate singur, o vei ști să apreciezi din înaltul punct de vedere al științei și al muncii osîrduitoare“. Cînd Moses Gaster ceruse naturalizarea, Hasdeu îl sprijinise, dar fără efect, din păcate, pentru că învățatul care a adus mari servicii culturii noastre, prin cercetările lui asupra limbii române vechi și asupra literaturii populare, a fost nevoit să părăsească țara.

Elev, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, al școlii de filologie de la București, a fost Lazăr Șăineanu, care, la îndemnul maestrului, pleacă la Paris, unde studiază cu reputații lingviști A. Bergaigne, Michel Bréal, F. de Saussure, Louis Leger, Gaston Paris, mai toți în relații științifice și chiar de prietenie cu eruditul director al Arhivelor Statului din România. Dorind să fie de folos țării „căreia îi datora totul“, și să pășească „pe urmele bărbatului genial“ care-l călăuzise „în calea cea largă a lingvisticii“, Șăineanu va face o carieră strălucită. Se pare că de pe acum pregătea lucrarea sa fundamentală *Basmelor române*, căci la moartea lui Petre Ispirescu, evocă întîlnirile cu modestul, dar atît de știutorul tipograf.

Dacă Lazăr Șăineanu rămîne mereu grav și deferent, păstrînd o anume dis-



Ion Vodă cel Cumpuț, București, 1865



Răzvan și Vidra, București, 1869



# DRANI

lui respectiv. Scrisorile primite de Hasdeu sau articolele scrise despre el în anii Războiului de Independență și imediat următorii înregistrează totodată și atitudinea de simpatie a emitenților pentru cauza românească și de admirație pentru viteza armată română, care se încununase de glorie pe cimpurile Bulgariei. Vom recurge din nou la citate, ca fiind cele mai elocvente, în cazul unor texte inedite sau inaccesibile.

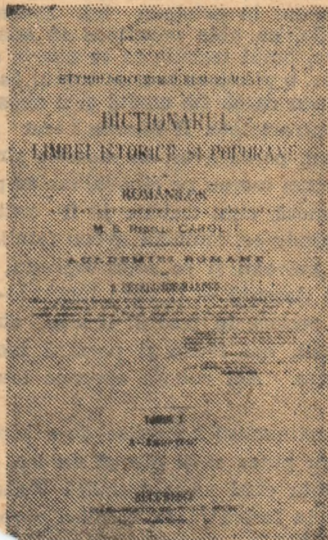
Un prieten al României, care ne vizitase și țara și care se manifestase pe tărîmul disputelor istorice ca anti-rösslerian a fost florentinul Napoleone Caix. Iată ce scria în aprilie 1877, imediat după ce guvernul român declarase independența: „Aici urmărim cu interes ceea ce se face în România, a cărei cauză se bucură la noi de o simpatie generală și sinceră, și căreia îi dorim cu toții, din toată inima, să iasă cu bine din dificultățile prezente. Nouă, celor care cultivăm studiile de romanistică, ne stă în mod deosebit la inimă soarta acestei națiuni viteze, a cărei nișcare de progres rapid încercăm s-o urmărim”.

Un alt prieten, savantul și omul politic sîrb V. Bogišić, îi scria lui Hasdeu în decembrie 1877 rînduri pline de entuziasm, care au parcă o adresă mai largă decît persoana destinatarului: „Admir de asemeni vitejia trupelor române, căci ele au făcut, într-adevăr, minuni, pe care nimeni nu și le-ar fi închipuit [fiind vorba] de o tinăra armată. Aici [la Paris] toată lumea îi aduce mari elogii. Acum, românii pot spune, *mutatis mutandis*, ceea ce spuneau grecii despre războiul lor de independență. După Missolonghi, nu mai avem nevoie să ne căutăm actele originii noastre la Marathon”.

Ca și N. Iorga mai târziu, B.P. Hasdeu a devenit un simbol al culturii române, care se revela străinătății la nivel egal cu al țărilor occidentale, simbol care într-o epocă de puternică afirmare politică a României a polarizat numeroase simpatii. Prin opera sa istorică și lingvistică, singura cunoscută mai bine peste hotare, creatorul *Cuventelor...* a contribuit în mare măsură la crearea aceluia curent de opinie care se întemeia pe argumentele științei, refuz de către răuvoitori. Hasdeu a putut să-și înalțe prea sus aripile fanteziei, dînd unele soluții etimologice greșite, dar semnarea de către el a substratului geto-dac (minimalizat sau ignorat de prea exagerații latinisti) e un fapt de o importanță covârșitoare, mereu actuală. Se aduceau astfel noi dovezi ale existenței noastre permanente aici în arcul carpatic și se puneau sub încă un semn de întrebare teoria lui Rössler a genezei exclusiv sud-dunărene a limbii și poporului român.

Prin opera sa admirată de mari savanți străini, precum cei amintiți, Hasdeu a atras atenția, ca nimeni altul în epocă, asupra României, a limbii și culturii române, ce începeau să pătrundă în lume, cu o deplină conștiință națională și a unei origini ce atîngea timpurile cele mai vechi ale Europei.

Al. Săndulescu



Etymologicum Magnum Romaniae, București, 1886

## Iulia Hasdeu

Unica fiică a marelui B. P. Hasdeu, — cu dînsa încheindu-se, din nefericire, lungul și coborîtor din zbuciumată și glorioasă istorie a Moldovei al neamului Hăjdăienilor, — s-a născut la 14 noiembrie 1869, în București, în locuința tatălui său din strada Popa Rusu, cînd B. P. Hasdeu, tînăr fiind încă, avînd numai 31 ani, scotea ziarul său atît de original, „Traian”.

Iulia Hasdeu s-a stîns la 29 septembrie 1888, în București, în clădirea Arhivelor Statului de pe colina bisericii Mihai Vodă, unde tatăl ei, ca director al Arhivelor, își avea locuința și unde și azi, intrînd pe sub bolta porții în spațiul liniștit cuprins de patruleterul clădirilor aceleiași Arhive, se mai păstrează vie amintirea tinerei poete a cărei moarte a zguduit atît de profund pe marele savant.

Opera Iuliei Hasdeu se află, în cea mai mare parte, încă în manuscrisele ce se păstrează în 34 de volume ale Arhivelor Statului, însumînd 14 630 pa-

gini, din care, pînă azi, s-a publicat prea puțin din ceea ce este semnificativ pentru geniul ei atît de polyvalent. Căci fiica lui B. P. Hasdeu și-a manifestat excepționala-i înzestrare în poezie și proză, în teatru, în eseu filosofic, în desen, în scrierea desăvîrșită de frumoasă, realizînd absolutul frumuseții grafice, cum nu se găsește în alte manuscrise, în muzică, — toate aceste mari calități ale spiritului fiind învăluite, admirabil, în timpul vieții sale de splendidă adolescență studioasă, într-o măreață și cuceritoare modestie, adică fără a afișa niciodată nimic ostentativ din personalitatea ei atît de dăruită.

Redăm, într-o modestă traducere, trei din poeziile Iuliei Hasdeu, care, în limba franceză, în cea în care le-a scris, poartă amprenta unei autentice originalități de conținut și de stil.

T. PLOP



Iulia Hasdeu, după tabloul în ulei aflat la casa-muzeu din Cimpina, portret de pictorul francez Diogène-Ulysse Napoleon Maillart, realizat imediat după moartea Iuliei Hasdeu

### O noapte

Era o noapte în care și pasărea tăcea  
în ramuri ; luna fețe de mese așternea  
în curtea noastră veche pe un pavaș tocit.  
Muri suri își decupau pe-al nopții cer spuzit  
de stele silueta ; era o noapte lină  
cum nu se prea întîmplă în vara cea senină.

Cu-al ei portal cel verde, cu a sa fațadă brună,  
biserica cu domu-i ce albăstrea sub lună  
o cruce bizantină în slăvi, mindră ținea.  
Peste morminte sălcii, șoptind, se tot plecau,  
de cucuvăi în noapte strigări se auzeau,  
lugubre, prevestindu-mi nu știu ce soartă rea...

Ruina mănăstirii ce-ntr-una se surpa  
și dragă mi-era mie, mai mare-acum părea  
în noaptea transparentă, iar mindrii mei ogari  
dormeau lungiți pe pietre, pîrînd doar pete mari,  
în timp ce la ureche-mi povestea un vînt  
istorii, de pe frunte șuvițele-mi suflînd...

Un vînt subtil și proaspăt, copacii clătînînd,  
zvirlea fantastic umbre pe pietre de mormînt  
în cimitiru-n care eu m-am jucat cîndva ;  
chiar și-n morminte vîntul, intrînd pe sub crengi joase,  
îi mingiia pe morții cu suflute pioase —  
paradisiacul vînt atît de blînd sufla...

Plutea prin noaptea aceea și o undă inmiresmată,  
în timp ce ascultam eu sub bolta-i, picurată,  
o arie de trișcă — duioasă, solitară,  
din timpurile vechi cum auzim la țară, —  
ce îmi dădea, ascultînd-o, în liniștea-mi, fiori  
și-o-nvăluia pe dînsa miresme dulci de flori...

Ah, noapte ideală am s-o mai văd vreodată  
cu ceru-n care luna ardea ca un opal,  
cu vînt liniștitorul, mult dulce autumnal !  
Sub bolta ei albastră din patria-mi adorată,  
cît îmi era visarea de-adîncă, liniștită  
în aria aceea moale de trișcă-nvăluită !...

Paris, Iulie, 1886

### Unei prietene

Ne vom mai întîlni poate vreodată-n viață,  
dar ne-om privi c-un aer străin, stînd față-n față,  
uitînd că ne unise acea iubire care  
ni se păruse-a fi odată atît de mare !

Nici ale noastre inimi mai tare nu vor bate,  
deși una de alta s-or ști apropiate,  
iar mina lunecîndu-mi pe mina ta cea fină,  
cînd degetele tale subțiri le va-nțîlni,  
nu se va-nfiora, fiind mină de străină...

Și nici în ochi-ți clari și dulci nu voi citi  
povestea luminoasă a timpului trecut.

Ci-n suflutele noastre ceva va dăinui :  
o vagă amintire a amorului pierdut  
ca un ecou de orgă, cînd orga a tăcut,  
în vasta catedrală, sau ca mireasma care,  
subtilă, îmbătătoare,  
mai stă ascunsă încă într-o uscată floare.

### Bene moriens

Il faut vouloir vivre et savoir mourir  
(NAPOLEON)

Eu am văzut la Arl, unde fete  
cu ochiul mare, negru de brunetă  
regine par,  
cum în arenă un taur furios  
de om se apăra,  
dar în zadar,  
căci repede trîntit fu Jos.  
Apoi, văzui cum un superb stejar,  
cuprins de uragan, vîia,  
părînd nimic a-l birui !  
Fără să-și plece fruntea, rezista,  
ci-ntr-o clipită,  
măreața lui coroană fiind trăsîntă,  
căzu din înălțimi — și-așa și el muri !

Îi plîng și-admir pe taur și stejar  
pentru ale lor stăruiri din urmă — mari,  
dar știu și ei că omul și furtuna,  
cînd vine nenorocul, sînt mai tari !

Ci nu le pasă, — în lupta lor amară  
ei simt mindria de-a ști să moară.

La fel și omului, cînd ceasu-i bate  
și el își pune minile pe piept,  
păcatele lui toate-i sînt iertate,  
de știe a muri-nțelept !

Wartenstein, august, 1885  
În românește de  
T. Plop



O parte din manuscrisele Iuliei Hasdeu, la Arhivele Statului, București





Pan IZVERNA

# Trenul de dimineață

**Z**IUA asta, își zise, începe tot aici în tramvai deși e alta, una nouă. De fapt abia atunci se trezise. Nu cred că e o zi eroică, nu pare deloc a sări cu ceva din rîndul celorlalte, cu toate că gîndul meu de acum e în ea, o scrutez dinlăuntru și o văd că mă duce, nu știu exact unde, că abia a început și de unde să știu cum se va sfîrși...

Și imediat, dintr-o veche obișnuință, porni să traverseze vagonul cît era de lung, de la un capăt la altul, lovindu-se înfil de o grăsană, era inevitabil, își spuse, apoi cu toată precauția călcă pe picior, unul foarte lung, dar fin și ascuțit, un pantof de arlechin, o tină blondă pe care o privi în ochii verzi, adînc, numai ca să-și dea seama de gravitatea durerii ce-i provocase și pentru a-i putea murmura spăsit o scuză convențională. Tînăra îi primi murmurul cu nepăsare absolută, aruncîndu-i o privire înghețată de parcă nu ei i se întimplase ceva, ci lui, inconștientul, păru să-i zică, ei și, puțin îmi pasă, sictir, ești slabă ca moartea, îi transmise privindu-i ovalul înghețat, întoarse capul și uită cu totul de incident cînd ajunse în spatele ușii vagonului. Dar oare uitase? Ce scorpie, gîndi, și se rezemă cu o mîna de un scaun, era un chin pentru el să stea drept dimineața după o noapte prea scurtă, și privi absent pe fereastră.

În stradă, cumplitul vult începutese cu larma obișnuită a marelui oraș, un iureș, o forfotă ce-i deveniseră familiare și care totuși îl fascinau, îi luau ochii și-l desprindeau de sine așa cum privea totul fără să poată culege o figură anume din mulțimea ce se grăbea spre lucru. Încă de copil observase gravitatea din zori a oamenilor, nu putea pricepe însă de unde venea felul acesta de a se uita fix al fiecăruia, căutătura absentă și năucă — priviri ce nu se îndreptau spre obiecte sau ființe, ci aruncau un con în gol cu o preocupare rece, uite nu sînt încă întregi, fluidul ființei adevărate nu le-a intrat deplin în corp, tuturor pare că le trebuie un impuls, un stimulente aparte pentru a deveni ei înșiși. Acum îi veni în minte că nici el poate nu arăta altfel, concentrat cum era să privească busculada de la ușa tramvaiului ce nu se opriese tocmai în stație provocînd proteste care probabil se potoliră de îndată ce urcă toată lumea. Atunci se aplecă să vadă ce tramvai trece pe acolo, n-avea despre sine o prea bună părere cînd se gîndea la memoria-i lacunară asupra orașului. Ar trebui, își zise, atunci o mașină frînă brusc în fața unui gunoier ce făcuse colțul, adormit, împingîndu-și căruțul cu roate mari și aripi de tîniclea, de care se sprijineau două mături într-un unghi mare ce îmbrățișa cerul. Automobilul, fercheș tînr, scoase capul: păzește-te nene, hei, un' ți-e capul! Atît auzi el, pentru că tramvaiul plecase din stație, se gîndea la ce anume, distrat, foarte distrat și orice s-ar spune, proastă memorie. A, da, nu știa ce tramvai umblă pe „13 septembrie”. Eh! Dacă a mers de două ori în viața lui pe linia asta, nu merită osteneala. Domnul de care se rezemase de-a binelea și-l incomoda cu servieta pe care i-o fixase cu un colț lingă ureche, făcu o mișcare bruscă, din cap, tocmai pentru a-l face atent, ce ești singur, învață-te să călătorești civilizat, și el se trase înapoi cu un cot, după care se gîndi la ceas, cit o fi oare... Gara. Cobori cu suplete și cuprinzîndu-și servieta cu amîndouă mîinile ca pe un sugar înfășat, traversă spre colțul trotuarului cînd, neatent la bordură, călcîiul îl alunecă zguduindu-l bine și obligîndu-l să-și caute un punct de sprijin în spate. Găsi umărul unei blonde, cu părul în bucle mari, ce-i păru că o mai văzuse cîndva, trecea repede cu o valiză de lemn enormă, cum dracu o duce, e doar subțire și firavă, dar blondă il privi rece și superior. Se aglomeră vîdit circulația în ultimul timp, trebuia să fie foarte atent, mai ales de cînd se interzisese claxonarea, sînt acum taxiuri, slavă domnului, și el ori de cîte ori avusese nevoie, nu găsisese măcar unul singur parcat în vreo stație.

O avalanșă de oameni ca trași de niște fire convergente se îndreptau spre intrare, acolo, cineva, un ceferist ofilit, în spatele porții celei mari, repeta impersonal și lipsit complet de convingere: — biletul vă rog. Se obișnuise să nu-l mai ia în seamă pe ăst cerber cumsecade și să treacă mai departe unde vechile dale de platră aveau o altă sonoritate, cum îl mai neliniștise asta cu mulți ani în urmă, atunci un prieten mai mare îi spusese să nu mai ridice piciorul prea sus și să nu-și trădeze astfel aerul provincial, și mai tîrziu se înfiora la fiecare nouă descindere în acest ciudat acvariu apoi cînd se simțise uimitor de ambițios și cuce-ritor spusese, pentru sine, ca eroul ambițios și clinic al lui Balzac: Între noi doi acum!

**T**REBUIA să treacă pe la casă, aminase fără vreun motiv scoterea abonamentului, era o corvoadă biletul, își supraveghe mersul și își îndreptă spinarea, apoi trecu prin deschiderea porții a doua, flancat de doi indivizi vîditi mai grăbiți decît el. Cel ce venea din sens opus îl roti de umărul stîng, am umerii prea largi și, absurd, îi trecu prin minte că dacă ar avea aripi s-ar descurca și mai greu și ar pierde trenul cu siguranță. Atunci, în acel moment, se simți pluitind, și cu aripile-i nevăzute și foarte mari rase capetele tuturor de o parte și de alta pe o întindere de șase, șapte metri, își dădu seama în timpul furtunii de proteste ce se iscase fără obiect, fiindcă nici el nu văzuse vreo aripă, le simțise doar. Se întimplă niște lucruri, gîndi, sînt obosit, să fiu serios — și se înclină ultimul la un ghișeu „toate direcțiile”, șirul i se păru și de astădată prea lung, fețele toate erau foarte palide intrucît tubul de neon se afla chiar deasupra, cu pași așa de mici nu poți ajunge prea departe, nici un chip știut, ce multă lume cunoscuse în viața lui și totuși nu-și amintea acum de nimeni oricît își roti privirile.

I se păru în acel moment că o vede pe Ana, cînd cineva se interpușe brusc din afara barei metalice și ceru un bilet pentru Videle. Ana, n-o mai văzuse demult deși o căutase cu privirea în fiecare dimineață, fără să-și-o mărturisescă — figura ei de sfîntă mucenică, apăsîta, cu căutătura indiferentă, ușor aplecată, cu pletele nefirese de galbene pe care le preferase, le împletise și le mîngiase în neștire cu un an în urmă, și cum se simțise sugrumat cînd aflase o parte din multele ei aventuri, care acum nu mai aveau nici o realitate, aici în gară era o străină, ce se grăbea să prindă trenul și care va cocheta cu oricine pînă la destinație, cum îi era obiceiul, și atît.

Își scoti banii și ajunse în fața ghișeului cînd simți servieta alunecîndu-i înapoi, se întoarse pentru o clipă, atunci văzu mulțimea în șirul ce-l urma, unii îl priviră provocator pentru că pierdea timpul, nimeni nu se bucura că el își cumpără bilet de drum, întinse banii sub arcu de sticlă groasă și spuse primele cuvinte din dimineața aceea: „unul pentru Călărași”. Vocea îi sună neobișnuit și atunci văzu fața încercănată și gravă a unei casierite tinere care-l lăsa biletul în palmă fără să-l privească, îi împinse restul, se simțea eliberat, mai am șapte minute, se gîndi la ziarul de azi, la o cafea amară, dacă ar fi deschis restaurantul, țigările da, nu putea uita niciodată țigările.

Se opri și scrută atent ghișeul de alături, nu, nu era ea, numai rochia îi semăna, părul era al alteia, altfel ar fi așteptat ea și altfel s-ar fi sprijinit cu mîna dreaptă, ar fi recunoscut-o dintr-o mie.

Sigur trenul său: București-Ciulnița-Călărași... de la linia șapte. Cum? Era parcă altă linie. Bău restul de cafea și plecă, știa că nu va găsi loc, nu-l nici o pagubă, se ciocni în unghie drept cu unul mai grăbit ca el, lăsa în urmă vacarmul de așteptări, furnicarul murmurător de senzații și neliniști. Se întreba acum prosteste, cum de este posibil ca gara asta să continue să existe și în absența lui și să rămînă la fel cu cea de

sub ochii lui, cînd se va întoarce, cînd realitatea ei pierde odată cu trenul ce va părăsi peronul. Cu prostia asta-n cap urcă într-un vagon din mijloc pe care-l preferă fără nici un criteriu.

**S**E SIMȚI deodată singur și avu sentimentul că uitase ceva: da, uitase țigările. Cu atît mai bine — zise și gustul tiranic al tutunului îl umplu de acea imperioasă necesitate. De la o vreme numărul cunoscuților din tren scăzuse pentru el, călătoreau cu altul poate, unii îi dispăruseră chiar din amintire. Unde dispar oamenii, nu la morți se gîndea, ci la toți cei ce nu se mai văd, prietenii de inimă, plutoanele de cunoștințe din vîdul anilor, cu unii ciocnise cite un pahar și își juraseră să se mai întîlnească, această noapte în care intră cu toții, atrofiați prin ani, tot mai mici, apoi pierduți, înghițiți, fără urmă, de o lumină pămîntie rudă cu întunericul... Unde sînt oamenii lui, chipurile cu care vorbise, mulți, puțini, cîți avusese, aceasta era întrebarea lui de acum, fără înțeles și fără dezlegare.

În vagoanele astea mici cu două mari compartimente pulsa viața. Călătorii își luaseră locurile în primire, se vorbea mult, erau grupuri cunoscute, amici de serviciu, se știau într-atît că nu mai aveau vreun secret, decît cîte știe, ceea ce nu-și spusese niciodată, corpurile mistuitoare din el, cicatricele dureroase, remușcări, păcate, neîmpliniri, sau ofertele hipnotice ale prezentului. Acum, cînd trenul pornise lent, un tren de somnambuli deliranți, așa păreau, el simți dureros că uitase ceva mult mai important, ceva pentru care nu mai avea vreun rost să se întoarcă, nu mai putea, acel ceva îi va rămîne iremediabil pierdut, ca moartea unui prieten și clipa asta se va pierde în rîndul clipeilor la fel, multe și ucigătoare, iar el se va întoarce altul, — un gînd care i se păru deodată nefiresc și-l abandonă fiindcă năsterea în el o stare de spaimă, ceva insuportabil de trist.

Trenul se strecură printre liniile încărcate cu vagoane de marfă, ajunse la Basarab, cine o fi botezat astfel gara, podul, cu cel mai frumos nume al neamului, făcu o cotitură, blocurile cu pădurea antenelor de televiziune rămîneau tot mai departe și lumea lor călătoare ieși în larg. Abia atunci simți acea căldură moale și un val de grațitudine îl cuprinsese, aceștia sîntem, noi toți șerpulm în cîmpie, aveau un destin comun, o siguranță își făcea loc în suflete, puteau să doarmă fără grijă, uitînd de toate obsesiile, nu mai exista altă realitate acum în afara trenului.

Alături se vorbea despre hipodrom, este cam peste mină la Ploiești, Bosfor, Bosfor, și tînrul se aprinse, speranțe mari dom'le, dar avusese o luxație, îl antrenase, pierduse atîta timp cu el, era ambițios, fremăta de vigoare, însă la ultima cursă rămăsese în urmă cu numai o lungime și asta la sfîrșit, se întimplase ceva cu el inexplicabil. Celălalt frecventase des cursele de altădată, îi era greu să se deplaseze acum, făcuse pariuri, fusese inspirat de foarte multe ori, rar se mai dau acum curse la televizor, ce să faci, zîmbi, se mulțumea cu atît. Se gîndea ascultîndu-i, că avusese și el cai, galopase mult, pe deșelate, galopul acela nebun tîndu-se doar de coamă, pe Bujor și cum căzuse în șanțul bătut cu pietre apropiate, nu mai știa unde se lovise, își simțea capul mare, enorm, adormise pe pajiște și vîrul Tudor care îl întrecuse pe calul lui mai iute, îl spălase cu apă dintr-un știubei bătrîn — de sînge, de praf și de toropeala de care fusese cuprins, fără să i-o spulbere însă — se clătina se toată ziua și nu spusese acasă nici un cuvînt cînd îl găsiră seara culcat, în carul cu griu proaspăt treierat, cu fața-n jos. Eh, hipodrom, călărie organizată, nu, altfel știa el, un galop nebun cu chiuuituri barbare, cu salturi și aplecări neașteptate, o goană în care om și cal făcuseră una, ca-n basmele adevărate cînd el fusese Iovan Iorgovan sau Prislea Voinicul. Dar cînd trecuse atîta timp, ieri i se întimplase totul, acum era la vîrsta eroilor și-a visătorilor de mari idealuri. Saint-Just își încheiase glorioasa-l ca-

rieră la anii lui, iar el nu făcuse pînă acum nimic de seamă. Odată, sigur, fiecare-și descoperă vocația, ce nu poate fi aceeași în epoci diferite, ce s-ar fi întimplat cu el oare dacă ar fi avut această vîrstă, de pildă, în timpul lui Ion Vodă... Leviathanul timp înghițise milioane de vieți, cine trăiește cu frenezie clipa suportă mai ușor scurgerea inexorabilă — eroismul luase alte forme în lume, iar el își ducea viața într-un du-te-vino și încă se mai întrebă cum de au avut alții vreme pentru mari și multe fapte într-o viață scurtă. Munca, osînda adamică, de care alți fug, poate că numai în ea e scăparea. Și arta e muncă, o formă de salvare a omului, a omului ce nu trăiește numai pentru ziua de mîine, ajungă-i zilei amarul ei, dar nici o clipă de lîncezire, gîndi și privi lanurile, galbenul lor nesfîrșit, îl treceau florii, cîmpul e nălucitor și întrece cerul, oh, piinea, arase în copilărie și legase snopii, sîntem o țară bogată, toată lumea știe asta.

**P**RIVEA acum pîlcul de copaci pe lingă care trecea, ruina cine știe cîrui codru și văzu cum din înălțimea unui arbore își la zborul o pasăre enormă, cu picioare drepte, cu coapse foarte puternice, cum nu mai văzuse și gheare mari, întinse, în cruce. Uluit vedea cum pasărea face o buclă, apoi își întinde aripile și planează spre tren, într-un unghi ascuțit și e tot mai aproape, apoi îi vedea capul mare, un cap de om, cu ochii mari de un verde întunecat, care îl priveau, îl fixau atent, concentrat și sumbru — înțelegea acum că pasărea venise pentru el — și abia cînd bătu peretele vagonului cu aripile, trase capul cu spaimă și mai avu timp să audă, din gura aceea mică, feminină, vorbele: „îi-e frică, eu aștept, dar voi veni”. Apoi pasărea bătu mai repede din aripi continuînd să-l privească, făcu o vîlă scurtă în sus, și el știa că se așezase pe acoperișul vagonului. E mai bine așa, gîndi, mai tîrziu, va veni, dar e mai bine așa!

Tulburat întoarse capul și încercă să uite imediat vedenia aceea sumbră care-l izolase dintr-o dată de lume și vîrșase în el o disperare rece. În dreapta se vorbea despre fotbal. Cu spatele spre el, un domn se aplecă peste ziarul vecinului, urmărea-mica publicitate, uite vezi, acum iar se cumpără și eu cînd am vrut s-o dau, un an de zile, auzi, un an și pînă nu mi-am redus pretențiile cu șapte mii de lei n-am dat-o și nu făcusem decît patruzeci de mii cu ea, renovată, lustruită, degeaba, mai ușor mi-a fost s-o cumpăr decît s-o vînd. Închipuieste-ți ce pasă, și trecu la explicații tehnice, era pieptănat cu grijă, sacou elegant, un tip degajat, figură satisfăcută de sine, nu mă pot lipsi de mașină, zise, am schimbat patru pînă acum. Celălalt, coleg probabil, se întoarse mai atent și cu vîdit respect, n-avusese timp să se radă, îi ghici dintr-o străfulgerare viața-i tristă și atunci îi văzu ochiul bulbulcat, posac, cine știe ce urmărea la mica publicitate, poate vreo butelie de aragaz. Se dădu mai aproape, aplecîndu-se peste umărul celui cu ziarul și ceti: „Student, singur, caut odaie cu un pat, periferie, contra meditații”. Apoi trenul își micșoră viteza.

**I**N COMPARTIMENT începu o foială, trecea controlorul, o tînără cu pleoapele căzute și pis-truiată foarte se uită la ceas, se ridică, își luă o sacoașă mare din plasa de sus, era sigur că avea acolo brînză, salam și compot, femeile mînăncă te miri ce și fac economii, modest îmbrăcată, vreo dascăliță nouă care face drumul pe jos pînă-n sat, mai bine ar sta acasă cu făptura ei firavă o vedea topindu-se și ajungînd ulceroasă cum ajunseseră mulți femerari ai eroicului tren de dimineață. Se ridică și magistralul cu care schimbăse odată niște amabile fleacuri și de atunci se salutau în treacă, om vesel, făcea mereu reflecții ironice, scrobît, elegant ca un cioclu, atent la prietena lui avocata brună, da, ea abia așteptase să apară minijupa, omul trebuie să se poarte cît mai liber, o plictisea mortal trenul ăsta, așa spunea ca să fie auzită și o obosea orice contrarietate. Îl bănuia uscat pe dinăuntru, poate avar, ce meserie stranie să acuzi mereu pe cineva, iar ea pisică siameză, cum trebuie să fi arătat dezlănțindu-se, amîndoi aveau familie, se tot priveau și se supravegheau — suspectă decență — îi văzu luptîndu-se într-un proces, în fine el îi zise abia perceptibil, hai fetișo și porniră încet spre ieșire. Aci cobora aproape toată lumea.

Compartimentul se golise de-a binelea, acum putea să-și aleagă un loc, se decise abia cînd văzu o tînără blondă aplecată la fereastră ce dormise probabil acoperită cu draperia, se așeză fereastră opusă, ca să o poată privi. Parcă o mai văzuse, cînd i



niciodată însă atât de aproape, încercănată și senzuală, căutase pe cineva în forfota din gară, sau mai devreme în tramvai, sau ieri, sau săptămîna trecută, i se păruse că-l privise odată lung astfel ca să n-o mai uite, dar știa el, în acest tren se legau și dezlegau ițe amoroase, era un vajnic și încercat loc de întîlnire și dulci aranjamente, trenul pornea, se așeză indispușă sau poate că așa îi era felul și scoase o carte. Citea și ea tot „Agonie și extaz”, carte la modă prin titlul ei îmbietor-enigmatic, unii regretau că o cumpăraseră cînd plonjau în hățșul paginilor monotone ale unei biografii. O privi atent. Părul galben, în plete ce-i depășeau cu mult omoplații, îi încadra cu un arc larg fața smeadă în care pluteau ochii mari, indeciși, verzi, tulburători și reci. Nasul mic, arcuit în sus, îi dădea un aer obraznic de iapă tină, gura roșie, o scoică ușor întredeschisă făgăduind pasiune, infidelitate, păcate. Bărba largă îi înarma figura cu forță și voluptate, vai, nimeni n-ar fi rămas indiferent, cu toate că radia egoism și nepăsare. Vestimentația sumară, o rochie cu bretele, albastră-deschis, cu stele albe, terminată mult deasupra genunchilor, lăsa libere picioarele zvelte, neastimpărate deasupra pantofilor. Închise ochii și începu s-o dezbrace meticulos, fără să piardă nici un element pe drum, se concentra asupra torsului puternic, iată sinii neînvinși, pintecul respirînd cu siguranță ritmică, coapsele în linia de statuie antică, așteptînd calme. Phryne, curtezana greacă, amanta divinului Praxitele și modelul zeiței născută din mare, profanatoarea marilor mistere, cea care a înnebunit Areopagul și a vrut să reclădească Teba, ar fi recunoscut-o pe ea, femeia din față-i ca pe o surată demnă de fapte mari și mari legende.

Dar abia acum, scrutîndu-i piciorul în ciorapul subțire văzu gheara lungă a labei stîngi ieșind mult prin ciorap, și, întoarsă, cum ridică straniu un pantof, un singur picior, da, numai unul se termina cu o gheară mare, galben-aurie, metalică parcă, celălalt părea a fi un picior obișnuit. Ea îl prinse cu unghiul ochiului ridicat, privirea-i cuprinsă de uimire și de spaimă, gheara se strînse încet și intra în pantoful înalt. Se mira că ea îl alesese în această dimineață să-i arate acel unic semn distinctiv de care fusese plin Evul de Mijloc. Ca într-un vis apoi, o vedea pe divoliță, leneșă fumîndu-și țigara într-un fotoliu stacojiu sau descoperind cu unghiile-i nefirec de lungi un fruct oriental cu miezul ca singele. O mai văzu întinsă pe un covor verde-negru, cu un fel de coturni în picioare, cu o mină subț ceafă, goală, privi fix un punct inaccesibil de pe bagdadie. Atmosfera era densă, un parfum tare îl domina de-aproape schimbîndu-i firea și făcîndu-l să vadă mai viu, mult mai treaz, o mișcare în amănuntele ei clare și armonice. O vedea pe această femeie devenind o alta, într-un salon cunoscut dar mult dilatat, într-o penumbră tremurătoare, vedea cum trupul și chipul i se împlineau, carnea-i căpăta o nuanță roșcată, era nevoie de atîta lumină cîtă radia această făptură, cald, înăbușitor era locul acela, o explozie se pregătea într-o atmosferă ermetică, nu știa unde mai văzuse o asemenea pictură, poate Caravaggio, poate Rubens.

Apoi totul se colora altfel, se amesteca așa ca într-un delir și ea, Ana, îi apără cum o dorise totdeauna, învinsă și stăpînată, sigură și nerusănată. Părea ireal și greu de suportat în același timp, o undă de disperare îl străbătu și întredeschise pleoapele. Tînăra îl privea cu cartea abandonată pe genunchi, cînd îi desluși un zîmbet părelnic pe față. O distanță enormă îl separa de ea, doar atît, parfumul misterios din jur, îl înmuiașe, îi topise ultima voință. Lăsase un flacon deschis, voia să-l îmbolnăvească, să-l piardă, îi era totuna.

Ea nu știa că distanța aceea întinsă, țara nimănui, el nu putea s-o mai străbată, nu-l ascultau puterile, i-ar fi trebuit arme noi, alte cuvinte, tocise, ruinașe totul. Drama lui se consumase, flacăra albastră de torță uriașă, se zăbătuse s-o aprindă din nou, arzîndu-se grav, zadarnic fusese și dacă mai exista după un asemenea sfîrșit era o întimplare.

Știusese totul un singur om, dar care era departe, colegul lui, matematician și astronom, de mirare cum atît de echilibrat și concentrat în cercetări și observații asupra cerului avusese dispoziția fericită să-l înțeleagă. Nu-i de mirare spusese, de la astre înveți multe. Astre, lumină, oameni — iată lumea. Oamenii trimit înapoi cuvinte și mai ales vorbe care au o înzestrare slabă cu lumină. Sintem datorți să căutăm cuvintele esențiale, primele, să găsim limba maternă a neamului omenesc și ne vom înțelege sigur. Orice loc obscur și misterios cum e dragostea, în lumină își dizolvă um-

brele malefice. Privește stelele faste și lucrează cu numerele pline de har și mintea îi se va cristaliza, te vei apropia de echilibru, vei întrezări esențialul. În felul acesta și moartea se primește mai ușor, fiind vorba doar de mișcarea unei energii într-o lume dominată de sensurile unei mari Ordini.

Retică matematică, dar lui îi făcea bine. Îl asculta neavînd altceva mai bun de făcut, el aprobăse totul, îi făcuse profeții fără s-o cunoască, îi conturase zonele obscure din scrisorile ce-i arătase, da Horățiu, cel atît de ferm, n-o stimase. Apoi începutul sfîrșitului, răfuiala pe care o aminase mereu, tînărul acela, nevinovat și frumos, omul nou, viitorul amant și viitoarea ei victimă, și mai departe abandonul, haosul, dorința sa meschină de refacere și, ceea ce nu voia să-i spună pe nume, alienarea lui. Sinuciderea fusese pentru ea o farsă meditată, mult deliberată, el așteptase asta cu ardore ca să-și simtă ființa inutilă și dispariția rațiunii dintre țărniș și astre și să poată pieri liniștit pe mormîntul ei. Romantic. Fleacuri. Ea continua aceeași viață mondenă, pentru că nici nu putea altfel, schimbăse doar amantul.

Cînd deschise bine ochii apucă să vadă aripile mari, strînse lîngă corpul fetei cu rochia albastră, bătînd în golul ferestrei deschise și scurgîndu-se în văzduhul cîmpiei lăsate în urmă. Văzuse de astă-dată gheara întinsă înapoi în toată mărția ei și ar fi vrut să o prindă, dacă i-ar mai fi rămas timp. Fără voie întinse mîna și simți ușor dîra caldă, care curînd i se înroși, de-a lungul antebrațului, înzestrîndu-l cu un înscris ce nu și-l dorise, un semn al destinului.

**T**RECUSERA de Ciulnița. Zîmbi în singurătate, apoi scoase „Cronica” și începu să citească. Solidă revistă, își zise și străbătu titlurile. Atunci simți o gheară neîndurată în piept. De n-ar veni, de i s-ar fi părut. Dar gheara începu să strîngă încet, încet și sigur, urcînd spre umăr, spre gît, spre maxilar. Căută să nu observe nimic, să nu-i acorde vreo atenție, citea mai departe fără să înțeleagă, rîndurile se pierdeau într-o piclă cenușie și gheara îi cuceri lent întreaga ființă. Nu mai era nimic de făcut, trebuia s-o suporte, era a lui, făcea parte din el ca și ochiul, ca și stomacul. Nu credea că îl părăsise sau că îl uitase, dar n-o mai simțise de mult și o ignorase. Deschise fereastra, lanurile unduiau nepăsătoare, respiră adînc și de multe ori presînd cu pieptul marginea sticlei. Nu-l speria nimic, sau aproape nimic și n-avea nevoie de nici un ajutor, de nicăieri, n-ar fi putut să-i vină, doctorii îi spusese să nu mai fumeze, unul zisese să poarte la el nitroglicerina, îl plictisea de moarte tactul lor macabru, politețea formală, siguranța. Parodie le era știința fiindcă omul era pentru el numai sistem nervos, fermenti, hormoni și macromolecule. Vax!

Iată azi n-avea nitroglicerina în buzunar iar gheara se răsfața în vole, își răsfașe pînă departe tentaculele și îl ținea bine în strînsoare. Aproape se obișnuise cu ea, în mod sigur se va retrage, dacă n-o să-i mai dea nici o atenție, poate că va adormi. Privi departe orizontul, în unele locuri griul nu se copleșe de-a binelea, cine ar putea să spună în ce loc șesul întîlnește cerul... Pe aci pămîntul mustise aproape toată primăvara, bălțile secaseră tirziu, o lume pierise demult, căruțe fantastice rulaseră uruind teribil, cu hoții lor tineri cu căutătura crudă, aplecați pe cai, pieriseră dropiile, zbenguiala ciulinilor și braconierii vicleni răsăriți dintre trestii.

Trenul, mai grăbit acum, străbătea ca o șopîrlă lanurile, rămăsese singur, singur în tot trenul, ieși pe platforma vagonului, adierea răcoroasă făcu să treacă prin el unda fericite a naturii și gîndi că această cîmpe verde nu i-ar fi fost atît de dragă, de necuprins, dacă nu i-ar fi atîta sete de a se pierde în urmă, ca un cîntec ce se sfîrșește, dacă acest tot nu i-ar intra în inimă acum, dacă nu i-ar fi totul de bine aburîndu-l din pămîntul care l-a născut și care-l cere acum, pentru că nu mai există decît acum.

Un șuier prelung, obișnuit, de tren care se oprește-n gară, și gara apără ieșită ca din pămînt, în plin soare, în cîmpia infinită. Era căldură mare, mai aruncă o privire înapoi, apoi coborî liniștit sau i se păru așa și puse piciorul pe peronul din cîmpia nesfîrșită în care își făcea veacul.

Dar el era călare și zbura pe un cal alb, hi, hi, călărețule palid, cu bucurie întinse mîinile, lăsă hățurile, calul se făcuse una cu el, peste văi, peste dealuri, peste păduri, ca altădată, în zilele reamintite, și mai departe, dii, calule, pînă dincolo de stele, spre umbra răcoroasă a cerului.



## Cleopatra LORINȚIU

### La ziua de azi

la ziua de azi aduc ofranda  
întregului trecut. pentru ea am uitat  
poate totul, cristale scumpe răspîndite  
la-ntimplare.

pașii cei urmăriți  
prin liniștea lunatică. știam  
cînd vei suride. știam cînd vei abdica.

la ziua de azi, iarba trupului  
pălită-n descreștere. ah, iarba cea mingiioasă  
dezvățata odinioarei veri. cu fiecare clipă  
se va întinde părerea de rău. cu fiecare  
clipă.

în dimineața aceea vedeam totul  
măreț, orbitor. un ceva verde și nou  
îzbucnea pe movilele putrede  
îndărătul arcadelor ruinate  
mintea se-nsenina.

alergam pe aleea  
castanilor, alergam spre piațeta urmăritoare,  
alergam prin răcoare ca să te pierd  
să te pierd în fine definitiv  
să te pierd odată, odată  
la ziua de azi  
în sfîrșit să începă, o clipă fără regret.  
clipa verde dîndărătul arcadelor năruite  
ofranda întregului trecut.

### Pînă la urmă

pînă la urmă un inger va abdica.  
ingerul mezin mă va strînge.  
sfîșiată în multe părți voi ajunge  
în fața castelului rece  
măturînd umbra cu palmele pline de singe.

„pînă la urmă” nici nu va fi  
doar o părere, mereu o părere  
pînă la timpul îndurător  
sau picătura de otravă dizolvată în miere.

caut, bijbii, pipăi cu disperare  
sfîșii, mă sfîșii, m-am sfîșiat  
pînă la urmă este doar o poveste  
în care am înnebunit și-am uitat.

iată că moartea poate fi aurie.  
masca ei nu mă sperie, scîrție ușa, se tînguie,  
nimic presimțitor, nimic din tainele putrezirii  
în fructul care se pîrguie.

### Din resemnare

„catalan după tată, prințul”,  
așa plănuiam să încep, dar ce departe  
de mine sint toate acum. intriga s-a  
transformat într-un biet boț de carne  
galoapează către sfîrșit cu nerăbdare.  
cu nerăbdarea noastră, a tuturor, de-a sfîrși  
catalan după tată și-mpătimit, prințul,  
așa plănuiam să încep. între timp  
a căzut vasul de pe consola, împrăștiat  
în fărîme pe pardoseala rece, cine  
și-ar mai putea aduce aminte cum  
era ? perfecțiunea adică, marginea delicată  
linia lină, căzîndă, ca brațul în abandon  
rotunjimea cea calculată, sora  
rotunjimii spontane,  
catalan după tată, prințul cel singuratic,  
năvalnice sunete se revarsă  
și deodată, un aer de stînceneală ;  
călătorie mincinoasă, prefăcută ce ești, și ai durat  
atît de mult ! și-am risipit atîta pentru totdeauna.  
și-n loc doar un maidan pentru lupta mărunță  
doar o umbră de răutate în locul tău  
învins de o putere nențeleasă  
învins de nebunie  
catalan după tată și-nvins de nebunie, prințul,  
căutam înfiorată prin uitare, cu mîinile  
răscoleam prin uitare ca soldații pribegi  
fără stăpin, profanatorii de morminte  
oameni uitați de dumnezeu, căutam  
înfiorată-n uitare și totuși birui.  
tu birui ! cu uimitoarea trădare  
cu necrezuta nimicnicie  
catalan după tată prințul trecea prin Galicia,  
ce singur era așadar prințul. ce  
singur și-mpătimit. cît de mult semănăm  
fără știre, fără vreo știre și fără-nțelegere  
cît de mult semănăm, cît de mult  
și-am să caut în minte blinda încheiere  
blinda lui încheiere inchipuită de-nchipuirea mea  
și atunci așteptînd liniștită  
cu mîinile încrucișate în poală  
ca o blindă zbîrcită și-mpătimită  
voi ști  
catalan după tată, prințul plecase,



## Un tirâr dramaturg: DRAGOMIR HOROMNEA

■ RECENTA premieră pe țară a Teatrului „Mihai Eminescu”, din Botoșani **Tren fără întoarcere** de Dragomir Horomnea propune o meditație în fața verbului „a fi”; a fi, adică a participa, a te angaja, a-ți justifica atributul de om întreg, lucid, răspunzător pentru faptele tale. Spre lauda sa, autorul izbuște să se păstreze în imediata apropiere a propriilor intenții, are, evident, de spus ceva, și chiar spune, minuieste cu abilitate verbul dramatic, înregistrează, în raport cu anterioara sa piesă (dramatizarea romanului propriu **Cer cuvintul**, premieră absolută asigurată de același teatru), un sensibil câștig în planul logicii scenice.

Metafora globală a lucrării este transparentă, aproape declarată: trenul care poartă spre o stație terminus o micro-colectivitate umană reunită prin grația marelui regizor numit Întimplare este însăși viața, unică, de neînlocuit. Un perimetru obiectiv, limitat, care trebuie valorificat cu inteligență. Alegoria dramatică alege, pentru demonstrația propusă, o reverberare a părții din drumul străbătut, la care noi nu am fost martori. Atitudinile morale și gesturile relațiilor prezente stau așezate solid pe acumulări trecute, care ni se deconspiră treptat. Personajele se supun judecății noastre, a celor de dincoace de rampă, cu luminile și umbrele lor, asumându-și calitatea de simboluri ale unor posibile existențe.

Tema „spațiului închis” nu este o descoperire a lui Dragomir Horomnea. Inovația autorului stă în dezvoltarea pledoariei pentru participare, pentru angajare, pentru acel a fi fundamental, prin utilizarea mutațiilor în planul argumentării; sint dezlăuite și implicate cu precizie erorile, excesele, abandonurile, aparențele. Logica inversă la care apelează autorul conferă lucrării, și comunică, firește, spectacolului, o neliniște continuă, o emoție similară celei pe care o incerci trecind pragul sălii de examen.

Regizorul Mihai Lungeanu a „citit” foarte interesant acest text, care oferă numeroase sugestii pentru transpunerea lui scenică. Accentul regizoral cade nu pe ratarea — parțială sau cvasi-totală — a unor existențe, ci pe căutarea inversunată a unor idealuri neglijate cindva sau rătăcite în timp. Personajele din **Tren fără întoarcere** au țaria morală de a refuza, fie și în ultimul moment, impozura, de a-și regăsi demnitatea, de a se întreba, privindu-se în ochi: „Ce facem cu șansa pe care ne-o oferă călătoria noastră prin viață?” Este semnificativă, în acest sens, ruștatea de atitudine dintre pasageri și cel pus să vegheze asupra legalității întregii deplasări: **Conducătorul**, personaj malefic, depășindu-și cu ostentatie îndatoririle sub masca mereu repetatei declarații „eu sint un om corect și am un principiu” (fără ca noi să aflăm vreodată care anume e acel principiu) se autoizolează și este izolat cu decizie. Trenul trebuie să-și continue drumul purtând oameni, nu roboți.

Ce nu i-a reușit regizorului, deci spectacolului, ține de o anume încercare a semnificațiilor destinate fiecăruia dintre caracterele care populează piesa. Contribuie la aceasta și succesiunea rapidă a secvențelor care implică un destin sau altul, continuitatea înțelegerii personajelor și raportării lor la metafora de ansamblu fiind mereu fragmentată și solicițind, pentru recompunerea întregului, un prea anevoios efort mental.

Se cuvine menționată elogios colaborarea dintre regizor și scenograf. Radu Corciova a gândit un decor elocvent, sensurilor figurate ale formelor și distanțelor acordându-li-se rolul prim. Spațiul, de joc numit este dilatată, deformat, urșit, apelându-se la asimilarea unui interior prin definiție riguroasă organizată — interiorul unui vagon separat în compartimente. Perimetrul respectiv se vădește astfel a fi, văzut în funcție de participarea fiecărui ocupant, dimensionat diferit, comprimat până la sufocare, deschis ca un hâu amenințător, redus la răstîrîngerea înșelătoare în oglinda unei ferestre. Am reținut, dintr-o distribuție cu merite sensibil egale în edificarea acestei premiere, câteva evoluții: în rolul **Elvira**, Marinela Pătru-Bugeac, actriță care, în această primă stagiune a carierei sale profesionale, s-a impus limpede, pe partituri dramatice foarte diferite; Silvia Brădescu, **Bătrîna**, rol de continuă angajare, comentind sprinten și acid parabola dramatică; Stelian Preda, **Sculptorul**, caracter bine temperat și dezvăluit într-o atent dozată creștere; Alina Secuianu, **Fata cu cearcane**, rol construit cu mare economie de mijloace, purtînd drama unui destin aflat la ceas de cumpănă. Elena Corciuc, George Toropoc, Mihai Păunescu, Gheorghe Hăucă și excelentul grup al „excursionistilor” — Florita Rusu, Narcisa Vornicu, Aida Marinescu, Valerian Răcilă, Constantin Ghiniță — susțin cu notabilă participare premiera absolută de la Botoșani.

Constantin Paiu

# Spectacole Sorescu

SPECTACOLE recente cu piese de Marin Sorescu — **Paraclisul** (Teatrul de Stat „Valea Jiului” din Petroșani) și **Există nervi** (Teatrul de Comedie) — aduc argumente noi în favoarea exegezei totale a unui teatru avînd acea bogăție spirituală, dar și estetică, caracteristică operei de valoare. Teatrul lui Marin Sorescu, la vremea cînd a fost scris, publicat (cît ?) și jucat a însemnat tot atîtea momente distincte în exegeza critică. Problema decalajului temporal între aceste momente este, însă, de ordin mai general. Cînd este corect apreciat dramaturgul? în ce fel se poate face raportarea sa la ansamblul actual al dramaturgiei, dacă piesa a fost jucată după un deceniu de la scrierea ei?

În cazul lui Marin Sorescu aceste întrebări au primit, prin exegeza critică, răspunsuri diferite și au născut totodată rezerve, alte întrebări, mirări etc. În general, trilogia **Setea muntelui de sare** (*Iona*, *Paraclisul* și *Matca*), cea mai discutată, a avut, în plan spectacologic, soarta cea mai urgisită, față de trilogia „istorică” în curs de realizare (se pare că va fi o tetralogie) — **Răceala**, **A treia teapă** —, dar la fel cu piesele reprezentînd o a treia direcție a teatrului sorescian — **Există nervi**, **Pluta meduzei**, „Văduvite”, multă vreme, de spectacole, aceste piese au beneficiat de un comentariu critic amplu pentru că pun acele probleme de cunoaștere al căror tip de dificultate descurajează (la prima vedere, dar și la mai multe) și generează obstrucții de tot felul din partea comodității și lenei în gîndire.

Să luăm, de pildă, piesele *Iona* și *Paraclisul* (cîci *Matca* a avut o soartă mai bună, înlî la Teatrul Național, prezentată de Teatrul Mic, Geneva, apoi la București, și în alte locuri din țară și din lume). Un edificiu dramaturgic de valoare se sprijină pe aceste piese, fiecare în felul ei semnificînd o anume modalitate de cunoaștere a eu-ului și a lumii. Marin Sorescu, așezîndu-l pe Iona în balenele înghițite una de alta, la nesfîrșit, sau pe Paraclisul în catedrala gotică, proiectează căutări spirituale de aceeași intensitate, dar de orientări diferite. Ființa umană acceptă aventura cunoașterii cu conștiința critică a propriei întreprinderi. Îmboldul spre cunoaștere poate apărea accidental sau voluntar, conducînd ființa umană spre centrul propriului labirint, acolo unde singurătatea și absurdul pot fi învinse, iar umanismul, „omul din om”, se revelează în întreaga-i măreție și simplitate.

Textele dramatice soresciene, „tragicii ontologice” de amplitudini estetice europene, caracterizează, cu sintagma propusă de Valentin Silvestru, un „concept Sorescu”. Pe de altă parte, însă, prin aceste texte accedem la o valoroasă expresie în dramaturgia românească postbelică a relației între național și universal, ca o condiție a viabilității operei de artă. Problema morții, a sacrificiului necesar, așa cum a obișnuit mitologia românească, o întreagă cultură populară, devine un fapt dintr-o serie prin care se asigură continuitatea unei stări — starea de destin, am zice, împrumutînd titlul unui volum de eseuri al lui Marin Sorescu. Personajele soresciene, Iona, Paraclisul, Irina, reprezintă moduri românești de rezistență a ființei aflate în labirintul incertului. „Starea de destin”, proprie acestor personaje, la fel ca în *Miorița*, *Meșterul Manole*, bocete și alte manifestări ale geniului popular, nu tiranizează voința personajului, cum se întîmplă cu multe personaje ale teatrului absurd și post-absurd, ci sublimizează un efort de gîndire, de auto-contemplare (despre care vorbesc filosofii indici), în care se regăsesc elemente de mare valoare ontologică, poetică, de valorizare a poziției omului în raport cu lumea. În precizarea termenilor acestei poziții se regăsesc aluviuni ale unui puternic strat autohton de gîndire și creație care dă gîndirii soresciene, deschisă spre marile curente din filozofia și sensibilitatea europeană mai veche sau mai nouă, temelul românesc apt să contribuie, prin artă, la sinteza estetică de valoare europeană.

Teatrul lui Marin Sorescu este un „teatru sîrac”. Dar este, oare, teatru? „Dezbat” cunoșcătorii în materie. Pentru că, iată, „conflict”, „intrigă”, „caractere”, „situații dramatice” ușor porționabile — elemente de valoare ale unui teatru realist-tradițional —, sînt atrofiate considerabil. „Dezbaterea” riscă să devină... zbatere în gol. Realiz-

Paraclisul  
de Marin Sorescu  
(la Reșița).  
În distribuție,  
Valentin Ivanciuc  
(Paznicul — în  
picioare) și  
George Custură  
(Paraclisul).  
Regia și  
scenografia,  
George Custură



tatea operei dar și a spectacolelor pe care le-a prilejuit îndeamnă la reconsiderarea unor noțiuni despre spectacol, despre scrisul dramaturgic. Spectacolele soresciene, prin lipsa de continuitate (în afara pieselor „istorice” care se mențin în repertoriu) dar și prin absența îndelungată — *Iona* a fost reluată abia după un deceniu, *Paraclisul* și *Pluta meduzei* au fost pentru prima dată abordate (la Petroșani), *Matca* pare să cunoască o revenire (după realizarea valoroasă a lui Dinu Cernescu la Teatrul Mic), iar *Există nervi* apare acum în repertoriul Teatrului de Comedie — toate acestea determină cunoașterea parțială a unei mari sinteze artistice între elemente naționale și universale de cultură, dar și abordări regizorale remarcabile (Radu Dinulescu, Florin Fătuțescu).

**P**ARACLISUL, așa cum a fost realizat la Petroșani de Radu Dinulescu, în scenografia geometrizant-simbolică a lui Florin Harasim, propune o relație a omului cu cosmosul bazată pe auto-contemplarea propriului drum, un drum bun dar pe care Paraclisul a pornit-o greșit. Apar relații noi, în scenă, față de cele din textul piesei: Paraclisul — Paznicul, Paraclisul — Femeia. Desfolierea personajului conform celor trei vîrste-reper (adolescență, maturitate, senectute) este un procedeu pe care spectacologia soresciană l-a acreditat și în *Matca* (Dinu Cernescu). Forma specifică a textului, acest *monolog dialogat* al personajului cu sine, poate impune tripartita rolului. Radu Dinulescu a conferit relației fiecărui Paraclis cu mediul său nota specifică, atît scenică dar și comportamentală. Regizorul, pe alocuri, contaminat de proliferarea, stăpînită, însă, a simbolurilor din text, creează obiecte poetice cu funcție dramatică — mărul, oglinda, cartea — determinînd alte linii simbolice, destul de transparente, bazate pe jocul mut al Femeii și Paznicului. Cubul și sfera, tutelfind spațiul scenic, deși nu se susțin permanent ca funcționalitate, imprimă spectacolului

de la Petroșani o notă de esențializare, de acuratețe stilistică. Spectacolul ne apare astfel ca un *eseu*, o încercare a textului, dar și ca o probă pentru actori, reclamînd și alte abordări regizorale, căci rezultatele obținute de Teatrul din Petroșani cu *Paraclisul* dar și cu *Pluta meduzei* (Florin Fătuțescu) sînt interesante eforturi de gîndire, în direcția interesului față de dramaturgia noastră de valoare.

Fără trecut scenic (în afara unui spectacol I.A.T.C., care a prezentat versiunea într-un act a piesei, netipărită ulterior), *Există nervi* este pusă în circuitul spectacologic de Teatrul de Comedie și de Florin Fătuțescu. Textul aparține unei alte direcții din dramaturgia soresciană, în care absurdul, ironia evidențiază elemente ale mitologiei omului contemporan: coșmarul nuclear, angoase, izolarea cotidiană, O.Z.N.-urile etc. Ca și în alte piese, ideea că viața trebuie să aibă un sens este coplesitoare. O certitudine te poate smulge dintr-un somn al rațiunii. Actorul Constantin Băltărețu, interpret al rolului Locatarul, subliniază acest complex uman, evoluînd cu un firesc surprinzător. Acompaniat de Prieten, și agresat de Profesor, Vizitator, Femeia necesară, Femeia în plus, Locatarul se salvează de la mistificarea impusă de Profesor datorită unui exercițiu logic impecabil.

Spectacolele Sorescu valorifică momente remarcabile ale dramaturgiei românești contemporane. Nu mai este vorba, acum, de traducerea scenică a unor texte, ci de descifrarea unor sensuri, și de organizarea lor din același punct de vedere din care au fost generate, și anume, cu vorbele lui Constantin Noica, din acela al unui „sentiment românesc al ființei”. Exegeza spectacologică dar și critică, totală, a unui astfel de teatru ar duce, alături de întreprinderi similare, la exploatarea în adîncime a dramaturgiei românești, la stimularea scrisului dramaturgic și concepției regizorale valorizatoare.

Marian Popescu

## La Teatrul „Nottara”

● Începutul lunii august a însemnat și deschiderea stagiunii estivale a Teatrului „Nottara”, stagiune în care o valoroasă trupă de actori a susținut circa 25 de spectacole din dramaturgia românească și universală, în montarea unor prestigioși regizori. Astfel la sediu — în sala Studio —, la Parcul Herăstrău și la Majestic, s-au prezentat (și se mai prezintă) *Inele, cercel, beteață*, *Pensiunea doamnei Olimpia*, *Sentimente și naftalină*, *Omul care face minuni*, *Cinci romane de amor*, *Mizerie și noblețe*, *Idioata*, *Mița în sac*.

● Cea de-a o suta reprezentare cu *Inele, cercel, beteață*, după I. L. Caragiale, în regia lui George Rafael și avînd ca protagoniști pe Gilda Marinescu, Horațiu Mălăele, Anda Caropol, a avut loc joi, 12 august.

● Au început și repetițiile pentru

stagiunea 1982—1983: *Negru și roșu* de Horia Lovinescu și *Calandria* de E. D'Annunzio da Bibbiena.

● *Negru și roșu* — o frescă a istoriei romane din secolul VI î.e.n. — este montată de regizorul Dan Micu, în scenografia lui Dragoș Georgescu și are ca protagoniști pe Alexandru Repan, Ștefan Sileanu, Emil Hossu, Lucia Muresan, Elena Albu.

● *Calandria*, comedie a Renașterii italiene, în regia lui Costin Marinescu și scenografia Doinei Levința, are ca protagoniști pe Ștefan Radof, Horațiu Mălăele, Petrică Popa, Anda Caropol.

● La început de stagiune Teatrul „Nottara” va prezenta în premieră piesa *Insomnie* de Adrian Dohotaru, un spectacol-dezbateri despre actualitate. În rolurile principale, actorii Alexandru Repan, George Constantin, Lucia Mureșan.



# „Așteptînd un tren“

**F**ILMUL lui Mircea Veroiu **Așteptînd un tren** (scenariu admirabil lucrat de Ilie Tănăsache) are meritul de a fi unicat în lunga listă a filmelor „de război“. S-a ales un fapt istoric real care nu seamănă cu nici un altul, nici în ordinea războaielor patetice și sfârșitoare, nici în ordinea războaielor bestiale, crude, murdare, josnice, dezonorante, nici în ordinea războaielor unde eroismul e sobru, cinstit și modest. Presa apuseană a făcut mare caz de descrierea abjectelor cruzimi din faimosul film **Apocalypse, now**. În filmul lui Veroiu găsim un caz încă mai josnic, încă mai dezonorant. Un caz intimplat într-o singură țară, un caz datorit armatei germane, imediat după insurecția noastră de la 23 August. După arestarea lui Antonescu, guvernul nostru a făcut în mod leal cunoscut foștilor „aliați“ că nu mai sintem aliați și că nu mai facem război. Răspunsul Reich-ului putea fi sau afirmativ și civilizat, sau furibund, răzbușător și necruțător. Răspuns „de pedeapsă“ pentru „trădarea“ noastră. **Wermacht-ul** a ales formal prima soluție. A acceptat situația, a acceptat să nu comită nici un act de ostilitate. Angajament bazat pe cuvîntul „de onoare“ al militarilor germani. Acest cuvînt de onoare a fost călcat. Bazați pe faptul că noi nu ne așteptam la o asemenea nemernicie — care întrecea toate soiurile de „trădare“ cunoscute — militarii nemți au plănuțit o războare unică în istoria războaielor: o organizat o bombardare aeriană a Capitalei, bombardament neîntrerupt, zi și noapte, cu scopul diabolic de a arunca populația bucureșteană în adăposturi subterane, în subsolurile imobilelor, pentru ca peste cîteva zile, cînd armata germană va intra în București, să poată nimici două milioane de bucureșteni, dintr-un condei. Nu într-o bătălie, ci asasinînd pe toți cei blocați în pivnițe. O exterminare mai radicală decît toate cele din lagărele bine cunoscute. Ca o otrăvire de soareci prinși în cursă. Din fericiire, acest proiect oribil nu s-a implinit, grație brigăzilor de luptă patriotică și grație bravurii armatei. Acest proiect satanic nu e o interpretare a mea, ci un plan de trufie și insolență amenințătoare, declarat de prizonierii nemți din acele zile grele. În toată istoria literaturilor, în toată istoria medicinei și psihatriei, nu s-a conceput un **coșmar** ca acesta. A durat puțin, dar a rămas unic în grozăvia lui. El inaugura un gen nou de război. Războaie crude, sadice, au existat, slavă domnului, berechet în sărmana istorie a neamului omenesc. Dar infamia hitleristilor din 1941 a adăugat un coșmar nou. L-aș numi **războiul-pungășie**. Nu-l vorba de ștrelicuri și păcălire a adversarului. Aceste înșelătorii sînt normale într-un război. Aci e vorba nu de a întinde curse și a pune capcane, ci pur și simplu, de a „pungăși“ pe inamic. Cu plăcerea unei exterminări simple și reci.

Coșmarul s-a putut totuși arăta în momentele cînd armata germană se „răzbușea“ pe populația românească. Filmul lui Veroiu are meritul de a descrie acest coșmar. În harababura acelor zile tragice, mersul trenurilor avea o mare importanță. Întreruperea circulației, nefuncționarea gărilor, aruncarea în aer a șinelor erau un mijloc de a îngreuna înaintarea

germanilor. Dar era și o îngreunare a mijloacelor noastre de apărare. Exact ca în coșmare: să pleci din acea gară nu puteai, iar la oraș nu găseai decît tot răzbușare nemțească, exact acea paralizie din visele rele. Soldații români aflați în gară oscilau între soluții opuse, dar mereu aminate. Iar în mijlocul acestei perplexități, din cînd în cînd izbucnea o rafală de gloanțe trase orbește de un detașament militar german blocat și el în gara fără ieșire. Trăgeau, bravii, în toate direcțiile, egal de incintăți, dacă glonțul întâlnea un trup de om, sau un geam de casă. Toate distrugerile le erau deopotrivă de plăcute acestor roboți. Filmul are meritul de a ni-i prezenta ca o masă amorfă.

Atmosfera de coșmar este întărită prin prezența în acea gară de provincie a unei femei cuprinsă de durerile facerii (interpretă: Maria Ploae). Tot timpul urlă. A-fără de puținele momente cînd schimbă cîteva cuvinte cu soldatul (Mircea Diaconu) care se hotărîse s-o îngrijească, s-o adăpostească, s-o ajute cu vorba și cu fapta. E indusător cum între viitoarea mamă și „soldatul necunoscut“ care o îngrijea, acesta era mult mai „mamă“ decît dînsa. A fost poate cel mai frumos rol din cariera acestui mare actor. Cît despre rolul Mariei Ploae, și el a fost o performanță. Căci să urli tot timpul, să te contorșionezi neîntrerupt în grimase de durere, este ceva monoton, „ne-scenic“, plicticos pentru spectator. Dar aci era altceva. Grimasele ei nu erau doar banalele convulsii

ale femeii care naște. Aci era ca un fel de acompaniament muzical al coșmarului general, al disperării ambiante. Așa că răcnete și grimasele ei se pretau la o prelucrare artistică (aș zice chiar cvasi-muzicală).

Un alt personaj original este acela al sergentului ce comandă grupul de soldați români. Actorul se numește Radu Valda. Extraordinar, în primul rînd, este chipul lui. O figură de cretin, sau mai exact de biet om crutinat de o frică permanentă. Pînă la urmă, comite și el un act de vitejie. De ce? Pentru că „așa eram toți“...

Sînt vreo cinci personaje care prezintă psihologii proprii în această tragică psihologie generală. Personaje bine alese și mai ales bine „lucrate“ de scenarist. Prin varietatea lor și mai ales prin structura lor, cînd lapidară, cînd (căci nu e același lucru) ruptă în bucăți. Vorbirile lor sînt tipice ca „limbaj cinematografic“. De altfel, filmul, în toate încheieturile, este un model de limbaj „filmic“. Un film despre care Delluc n-ar fi omis să spună: „c'est du cinéma“.

**D.I. Suchianu**

O producție a Casei de filme nr. 4. Costumele, Hortensia Georgescu; decorurile, arh. Carmen Lăzăroiu; muzica, Adrian Enescu; imaginea, Doru Mitrache. Alți interpreți (notabili): Costel Constantin, Răzvan Vasilescu, Petre Gheorghiu.



Maria Ploae, în filmul **Așteptînd un tren**



**Ingrid Bergman**

■ RAR s-a intîmplat în istoria filmului ca în ființa unei actrițe să se alieze în așa măsură — să se confunde, de fapt — darurile comediei și vedetei, virtuțile personalității și fulgerările idolului. Știința și ingenuitatea, candoarea și fascinația, luciditatea și tandrețea, seriosul și grația, compoziția și naturalitatea se logodeau sub cununa demnă a frunții, se topeau în lumina regală a ochilor și păreau că au fost așa de cînd lumea, și că lumea aceasta se înseninează pentru o clipă, uitîndu-și urtile, jumătățile de măsură și biubieliile. Ceea ce oferea personajul ei, ceea ce inspira chipul de ingenu și desena silueta ei de veșnică adolescență era o încredere firească în umanitate și femininitate, un gir total și niciodată definitiv acordat primei impresii. Cînd, deși a jucat în comedii și filme politiste, în drame sentimentale și în aventuri mistere, regizorii au mizat întotdeauna pe fata ei reală, pe sinceritatea ei necontrafăcută, urmînd ca tocmai constatarea acestei necontrafaceri să producă un efect inecit. Acele priviri în care te așteptai să plutească păcatul se dovedeau de ficcare dată inocente; acel glas care n-a știut decît să mîngie și acel zîmbet care s-a schimbat cel mult în tulburare nu s-au dovedit niciodată false. A o fi descoperit pe această fată lipsită de apărare în păienjenitul unui film de Hitchcock, a o fi recuperat din primejdiiile **Lămpii de gaz** sau **Casablancă**, a o fi scos din istoria tragică a scenariului Hemingway echivala cu un gest de bravură, pe care aproape că ți-l revendicai, într-atît de nesperat fusese deznodămîntul. Cei ce se așteptau la întorsături de femeie fatală nu le obțineau, eroina era neostentativ aceeași, și poate tocmai în această consecvență i se putea citi sinceritatea geniului.

Una din marile și realele nedreptăți ce li se fac femeilor frumoase este că li se atribuie succesul profesional acestei frumuseți. Chiar și în cazul unei actrițe, identificarea voită a frumuseții cu talentul este un ultragiu, mai jignitor decît orice formă de discriminare. De aceea n-am pomenit, intenționat, de frumusețe: nu talentul ei consta în frumusețe, ci avea talentul de a fi frumoasă. Frumoasă pînă în celulele indestructibile ale ființei, de acolo de unde începe sufletul. Lumea a pierdut prin Ingrid Bergman un miracol, una din acele fragile corole de omenie pe care chiar și privirea riscă să le destrame. Dacă n-ar fi fost proba cinematografului, aproape n-ai crede că a existat.

**Romulus Rusan**



## Mozaic

● Răsfoirea atentă a calendarului literar are urmări apreciabile asupra emisiunilor culturale ale Radioteleviziunii. Cei 75 de ani de la moartea lui P. P. Hasdeu și a lui Iosif Vulcan au prilejuit un bun eseu filmat de **Mostenire pentru viitor**, eseu reliefînd contribuția esențială a acestor două personalități la edificarea culturii românești moderne. Dacă la televiziune nu informațiile bio-biografice ci considerațiunile de sinteză s-au aflat în prim plan, la radio **Dialogurile culturale** (susținute de prof. I. D. Bălan) și „**Carte frumoasă, cîntecul te-a scris**“ (autori: Alexandru Dutu și Arșaluis Ceamurlian) au reliefat în chip reprezentativ „piesele“ cuprinse în filele „dosarului“ vieții și activității celor doi cărturari evocați.

● Un radio-portret incitant a fost cel dedicat

lui Ion Frunzetti de emisiunea **Dialoguri culturale** (realizată de Constantin Vișan vinerea trecută). Poet (cinci volume de-a lungul a patru decenii, al șaselea, **Înarmurile clipei**, în pregătire la Editura „Cartea Românească“, expresie a unui crez de o viață: „de poezie nu m-am despărțit niciodată, e prima și ultima mea haină“), traducător, comentator al literaturii universale, reputat specialist în istoria artelor, recunoscut ca atare nu numai pe meridianul românesc, Ion Frunzetti a rostit emoționante confesiuni (printre ele, „explicarea“ tineretii spirituale, condiție sine-qua-non a muncii intelectuale), ca și dense considerații asupra caracterelor specifice ale culturii naționale, asupra „contribuției“ acestuia la tezaurul universal de valori.

● Revăzut, grație recențelor reluări, serialul **Mușatinii** după trilogia lui Barbu Ștefănescu Delavrancea (scenariu și regia, Sorana Coroamă-Stanca) este, în cel mai bun sens al cuvîntului, un triumf al teatralității. Modernitatea spectacolului este una de adîncime, ea aparține concepției nu efectelor exterioare, scenografia, jocul actorilor, comentariul muzical, toate, bineînțeles, ghidate de o originală viziune regizorală, armonizîndu-și intențiile și realizările.

● Versiunea t.v. a plesei **Surorile Boga** de Horia Lovinescu (adaptare și regia artistică, Constantin Dicu) a fost dominată de personalitatea celor trei interprete: Irina Petrescu, Valeria Seciu, Mariana Buruiană-Dabija. Versiunea radiofonică a nulei **Îmbrățișarea fratelui** de Al. Philippide (dramatizare de George Mihailache Buzău, regia artistică, Titel Constantinescu) a fost dominată de puterea acapatoare a talentului lui George Constantin.

● Winnie ursulețul inventat de Alan Alexander Milne (și nu de Arthur Milne, cum apare scris în programul tipărit) a fost eroul spectacolului preluat de televiziune de la Teatrul de Păpuși din Tg. Mureș.

● Salutăm, alături de artiștii telespectatori, includerea rubricii **Stadion** în structura canalului I al micului ecran (miercuri după-amiază). Re-lavranca (scenariu și regia, Sorana Coroamă-Stanca) este, în cel mai bun sens al cuvîntului, un triumf al teatralității. Modernitatea spectacolului este una de adîncime, ea aparține concepției nu efectelor exterioare, scenografia, jocul actorilor, comentariul muzical, toate, bineînțeles, ghidate de o originală viziune regizorală, armonizîndu-și intențiile și realizările.

**Ioana Mălin**

## Secvența

● Serialele documentare engleze, programate pe micile noastre ecrane cu o consecvență demnă de a fi mereu aplaudată, sînt în egală măsură lecții savante și de mare popularitate. Prin fiecare episod din **Lumea reală** a lui James Burke, publicul larg își rememorează ori descifrează pentru intia oară datele științifice ale corelației om-natură; fermecător este spectacolul inteligenței comentatorului, după cum revelatoare — dar și amuzante — sînt imaginile demonstrative. Formula, deși deloc sofisticată, pare a rămîne una din tainele teleștiilor britanici, căci îndeosebi ei reușesc să împletească strălucit dezinvoltura cu rigurozitatea, fantezia cu informațiile aride, din cele mai diferite zone ale cercetării moderne (se cuvine să ne reamintim ca pe un model al genului extraordinar **Conexiuni**). Elementele desprinse din variatele domenii ale cunoașterii, rămase pentru unii doar materii inerte de studiu, devin pentru toți telespectatorii, pentru copii și mături, pasionante subiecte; prin virtuozitatea alegerii exemplarelor, prin ritmul inspirat și alert al asociațiilor de idei, numai rostite ori detaliat prezentate, seara de joi, la ora **Lumii reale**, își cucerește firesc aura intelectuală, educativă și atractivă în același timp.

**I. e.**

## Telecinema:

### Un suris în plină (?) vară

● MI se intîmplă, citeodată, să-mi placă la nebunie Louis de Funès. Sînt momente cînd o a-nume stare de deprimare mă face, paradoxal (sau nu), receptiv, foarte receptiv, la „aiureli“, la „frivolități“. Mi se intîmplă, alteori, atunci cînd am un tonus mai bun, să nu îl suport deloc, dar mă întreb: — deloc? Prima împrejurare mă interesează: de ce, oare, îmi place Louis de Funès exact atunci cînd, teoretic, starea mea de spirit e atît de puțin favorabilă gag-ului, în general, gag-ului său, cumva mecanic și, în orice caz, cumva rudimentar îndeosebi. De unde atîta veselie frivolă din partea mea? De unde atîta plăcere iresponsabilă în fața unei „schime“? De unde atîta bucurie tembelă și copilăroasă, lipsită de cele mai elementare precauții? De unde această asumare lăză exigentă a unei valori validate de un public foarte larg (nu mă înșel)?

În pofida oricăror comentarii, Louis de Funès rămîne unul din „oamenii zilei“. El dă o bună doză de satisfacție celor frustrați în viața particulară sau în cea socială, învățîndu-i că, la urma

urmelor, totul se poate. Prestațiile lui sînt strălucitoare, uneori (printr-un histriionism superior), lamentabile, kitsch, alteori. Un fapt este, însă, cert: Louis de Funès face parte din „specia“ (mai rară) a agresivilor reconfortanți. Nu e puțin lucru, recunoașteți. Să fii agresiv și simpatic, stupid și ingenios, nu stă la îndemîna oricui.

Și, totuși, ca să mă (psih)analizez în continuare, de ce, de ce oare îmi place acest om exact în momentele cînd am nevoie de cu totul altceva decît de „jucăriile“ lui? Probabil fiindcă veselia (mai mult sau mai puțin facilă) nu mai este ce a fost odată, dar — oricum am lua-o — rămîne ceea ce a fost.

Asadar, Marile vacanțe, duminică seara, cu Louis de Funès, prilej de a descoperi brusc, cu un fel de uimire înfrîntă, în definitiv, că mai există pe lume și comedii, mai bune sau mai stupide, totuși comedii, adică oază de a ride sau zîmbi în felurite chipuri și din la fel de felurite motive. La nevoie se poate rămîne și cu zîmbetul acesta pe buze. Întrebarea este: pînă cînd?

**Aurel Bădescu**



# Jurnalul galeriilor

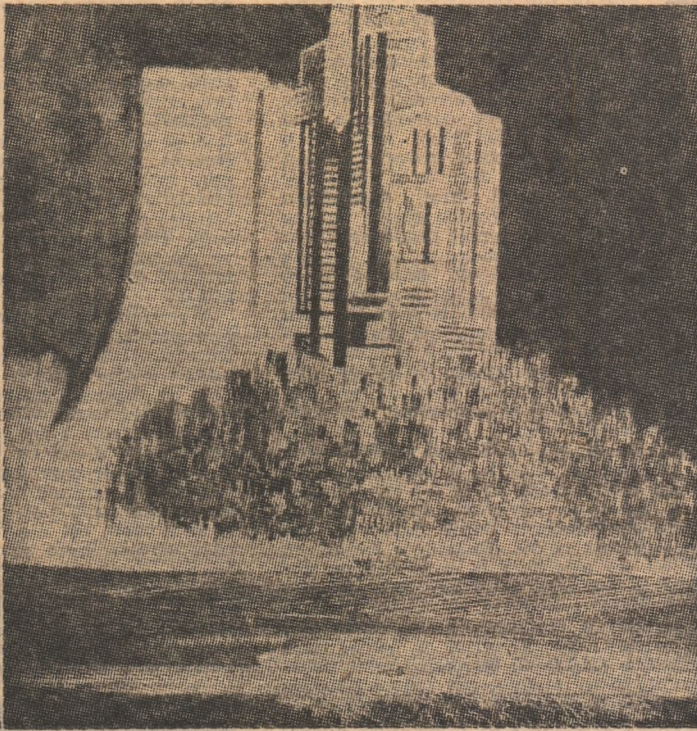
## „Simeza“

O EXPOZIȚIE de sculptură mică, termen ce circumscrie aria dimensiunii fizice nu și pe cea a calităților expresive intrinseci, a devenit una din modalitățile cele mai simptomatice de punere în contact cu realitatea atelierului, avansând simultan și eventuale propuneri pentru viitoare posibile monumente. De aici decurg două consecințe la fel de importante sub raport estetic și social, pentru că lucrările au statut de operă definitivă, putând oricând intra în ansamblul unui ambient domestic sau public, dar și de element al unei serii ce se poate valorifica din perspectiva solicitărilor agorice. Prima șansă, cea de expunat cu valoare în sine, suficientă pentru existența obiectului, se realizează implicit prin actul expunerii. Cea de a doua, virtuală și condiționată de factori exteriori, așteaptă rezolvarea din perspectiva comenzii sociale care a provocat, ca premisă, gândirea la scara monumentalului. De aici rezultă și o tensiune ale cărei consecințe se reflectă pozitiv în calitatea și problematica pieselor etalate, ridicând nivelul judecăților de valoare dincolo de limita convenționalului amabil. Că apar inerente decalaje, condiționate nu de valoarea intrinsecă a sculpturii ci de unele diferențe obiective de atitudine și stil, este o realitate ce se cere abordată ca atare și discutată dincolo de preferințe subiective sau clișee. În acest caz am obține un contur exact al expoziției și, mai ales, imaginea unui context fecund, în continuă mișcare și căutare, dens în personalități, consacrate sau nu.

La un prim contact neselectiv, impresionează varietatea propunerilor, consistența lor și gradul de interes din perspectiva unor noi modele avansate, paralele cu valorificarea a ceea ce am putea numi „tradiția modernului”, în sensul înscrierii într-un sistem enunțat, dar nepuizată și capabil de infinite mutații. Există, simultan, și o discretă tutelă a clasicului, notiune acceptată ca o atitudine aptă de adaptări și nu de normă imuabilă, caracterizând în fond sculptura, arta noastră în general, predispusă la ordine, logică și echilibru. Tectonica maselor primordiale dar și a detaliilor semnificative se desprinde în acest caz în mod pregnant, de aici decurgând și plăcerea cu care se parcurge ansamblul, ca o sumă de rostiri semnificative și clar concepute. Periplul are loc între sinteze formale ce tind la statutul simbolului plurivoc și minuțioase analize expresive ce avansează metafora cu substrat existențial. Semnificativ ni se pare un fenomen cu efecte pozitive imediate dar și pe termen lung, și anume acela al evitării marilor modele, în sensul înscrierii fidele pe traiectoria lor, ceea ce ar însemna o golire de substanță și mărturisirea unui epigonism steril. Situație din care se desprinde și concluzia reconfortantă că avem suficiente personalități puternice și conștiente de contextul în care creează pentru a nu recurge la acoperirea autoritară și dizolvantă a predecesorilor consacrați. Că se pot stabili familii de spirite și sfere stilistice, este cu totul altceva, o expoziție de acest fel nepropunându-și ineditul absolut, chiar dacă avansează prospectivitatea, rolul ei fiind mai curînd acela de a surprinde un mo-



NICOLAE POLIDOR : În toiul secerișului



EMILIA DUMITRESCU : Orașul și Dunărea (Sala Dalles)

ment al programului posibil, cu asumarea viitoarelor răspunderi, împlinite sau nu.

Sub raportul participării, aria diversității acoperă și criteriul cronologic, însumind generații diferite, și pe cel al opțiunilor determinante ce merg de la stil și tehnică la material. Subtile și senzuale prelucrări ale lemnului ne oferă Gh. Iliescu Călinești, dar și Șerban Crețoiu, punctând traiectul de la semn la compulsaarea fantastică, seria conceptuală fiind completată de Bela Crișan sau Napoleon Tiron, cu o posibilă aluzie la un spațiu alveolar entropic. Metalul pare să cunoască o relansare în toate sensurile, de la soluții tehnologice la gândirea specifică, și în acest sens prezența lui Paul Vasilescu este un argument concret, structura sa spațială conținând o sinteză de gândire formativă și performanță profesională. Dar și în piese mai intime, ca să le numim astfel, pentru a defini o anumită implicare afectivă, problemele de construcție, dialog cu ambianța și subtilitate formativă se interferează, personalitatea lui Neculai Păduraru detașându-se din nou, alături de un Ion Iancuț, Adrian Popovici, Horia Flămându, Előd Kocsis, Adorjan Endre, Valentina Bostină, Aurelian Bolea sau Grigore Minea, acesta cu o piesă exemplară pentru relația de fructificare cu clasicul. Interesante, apoi, intervențiile lui Leonard Răchită, consecvent cu propriul program, Liviu Russu, Dinu Câmpeanu, Dinu Rădulescu sau Liana Axinte, într-o succesiune ce implică semne cu sintaxă complexă, sau prezențe antropomorfe ce sugerează mesaje existențiale cu largă deschidere simbolică, ca și combinația de

materiale pe care o utilizează Alexandru Călinescu Arghira, astăzi ajuns la concluzii convingătoare. Armeni și Anton Eberwein se recunosc prin ceea ce se poate defini ca un stil aparte, la fel și Lie Dolna sau Meiu Mihai, cu piese frumos tăiate. Deosebită într-un fel lucrarea lui Dumitru Pasima, sintetică până la abstracție, ca și cea a Gabrielei Manole Adoc, cu destinație ambientală ce îl conferă și o valoare decorativă, în timp ce Manuela Siciold rămâne fidelă prototipului uman avansat și manierei sale expresive. În totul, o expoziție dinamică, bogată în sugestii și soluții formative ce creditează nu numai un gen dezvoltat spectaculos, ci o întreagă gândire formativă de certă vocație universală.

## „Hanul cu tei“

UN TINAR grafician, Paul Răzvan Mihăescu, demonstrează cu degajare și claritate conceptuală două calități ce îl definesc deja: capacitatea de a gândi și compune un spațiu cu ajutorul semnelor ce aspiră la semnificație, amplă, și acuratețea procedurilor, mergând până la fetișism, obiectul în totalitate împlinindu-se ca un sistem sferic. De aici decurg și consecințe comunicative, în sensul abordării universului semantic dincolo de ceea ce ne sugerează titlurile, firește orientative, detașarea de trimiterea livrescă permițând o adecvată analiză și receptare a valorilor plastice autonome. Artistul știe să lucreze cu alternanța de gest și modulare, de tranșantă alternanță a semnelor grafice și minuțioase intervenții de valorație în griuri nuanțate,

imaginea constituindu-se într-un fel foarte cinematografic. Jocul cu obiectivul, diafragma și timpul de expunere pare să fie regula acestei grafici, dinamismul universului — temă tutelară, se pare — provocând o nuanțare a procedurilor și o accentuare a expresivității traseului semnificativ dincolo de imediatetea analogiilor posibile. Dar conștient de pericolul unei speculații excesive în gama de alb și negru, Mihăescu operează treceri în cromatică, transferind în fond regula instituită ca un cod, în sensul respectării primatului valorii asupra variațiilor tonale plate. Alabastru și verde, firește în variante compatibile cromatic, oferă o deschidere către zone de picturalitate posibilă, fără ca structura grafică, din unghiul justificării iconice și al atitudinii, să fie abandonată. Modelul descriptiv posibil rezidă într-o întreagă categorie de artiști ai fantasticului posibil care au generat și un stil, o manieră ambiguă de tratare a semnelor ce amplifică duplicitatea inițială și evanescența mesajului. Atent redactate și compuse, prelucrate grafic în subtilități ce lasă să se întrevadă plăcerea ductului fluid dincolo de alegrețea gestului, aceste imagini trădează un virtuos, fără a spune prea mult despre capacitatea de a desena în bunul stil clasic, deși prezente anterioare în expoziții colective ne sugerau reale disponibilități. Oricum, totalitatea expunerii este omogenă și plină de resurse, respectul pentru imagine și profesie, implicit pentru spectator constituind prin el însuși o garanție a evoluției calitative.

Virgil Mocanu

## MUZICA

### Cursuri de perfecționare coral-dirijorală

despre care ne vorbește MARIN CONSTANTIN

■ INTRE 1—15 decembrie 1982, Conservatorul din Tolima Ibague (Columbia) organizează cursuri de perfecționare coral-dirijorală, conduse de prof. univ. Marin Constantin, prof. Veronica Bojescu și dirijorul Fausto Corrubolo, de la Academia Santa Cecilia din Roma. Reperele cursului condus de Marin Constantin vor fi: 1. practica repertoriului, cu lucrări impuse, 2. practica metodică (privind tehnica vocală, educația sensului ritmic, educația armonică, polifonică, eterofonică), 3. psihotehnica, 4. elaborarea sensului și conceptului stilistic etc. Inițierea se va face prin cursuri, audii și colocvii, partea a doua privind concepția și limbajul în muzica corală contemporană.

I-am solicitat distinsului nostru muzician câteva lămuriri.

— Cursurile concentrate nu pot avea eficiență, decât în condiții de pregătire anterioare. Înțeleg prin aceasta, de fapt, o pregătire organizată pornind de la un anumit nivel. Inclusiv o activitate depusă anterior pentru ca aceste cursuri să constituie, în realitate, o confirmare sau o infirmare a ceea ce tinărul studios a făcut până atunci (decii o verificare și o clarificare, realizate printr-un sistem comun de referință). Adică, de fapt, acest gen de cursuri sint îmbogățiri ale experienței, ale cunoștințelor, de aceea numindu-se,

în general, cursuri de perfecționare. Candidatul se prezintă la aceste cursuri pentru a se verifica, pentru a stabili ce știe și cum știe (după un curriculum vitae) și a da o probă practică. Astfel se alcătuiesc două categorii: audienți și participanți activi. M-am gândit să nu fie un număr prea mare de participanți activi, pentru a avea la dispoziție, fiecare în parte, un timp mai îndelungat de lucru cu formația corală. Natura problemelor care se dezbate: construcția instrumentului coral și perfecționarea lui, formarea trăsăturilor esențiale și specifice, perfecționarea, prin studiu, exerciții și analiză, a celui care va cînta la acest instrument, folosind tot ce se poate din tehnica lui dirijorală, din tactul lui pedagogic, apoi metodologia pe care o poate aplica, bagajul repertorial, extinderea lui și în sfîrșit interferarea spre progres a celor două aspecte, prin contactul de muncă cu coriștii, prin supravegherea profesorului. Formația mixtă a Conservatorului din Tolima (cor de cameră) și Corul de bărbai din Bogota plus un cor de fete din Bogota (care se reunesc pentru anumite lucrări din repertoriu) ne vor ajuta în privința problemelor practice.

— Stilind că ați mai participat, ca profesor, la o serie de cursuri de vară pentru dirijori, am dori să ne împărtășiți ceva din această experiență.

— Într-adevăr, nu e prima dată cînd

realizez asemenea activități. La Academia Filarmonică din Roma și pe lângă Academia Santa Cecilia din Roma am predat cursuri de dirijat coral (de 2—3 săptămîni) în câteva rînduri. Dintr-un număr de circa 50—60 studenți din Europa și America s-au detașat spaniolul Pablo Colino de la Vatican (care a fost și în țara noastră și a dirijat un concert cu formația „Madrigal” și care are în prezent, sub îndrumare, un cor pe voci egale foarte apreciat), italianul Fausto Corrubolo, dirijor adjunct la RAI, elvețianul Eros Beltraminelli, șeful unui cor de copii la Berinzona, Bruno Valenti Liguori, care dirijează un cor de adolescente și a obținut deja câteva premii internaționale.

— Cum decurge o zi de lucru la aceste cursuri?

— Asistenții fac mai întîi exerciții de canto și de încălzire a glasurilor, pe cor sau pe compartimente, cu testări individuale, urmînd punerea corului în poziția de a cînta, de a repeta, de a adăuga câte puțin la fiecare dintre însușirile esențiale ale ansamblului (acordaj, elasticitate, ritmică, omogenitate etc.). Întreaga operație durează circa o jumătate de oră, după care, timp de trei ore, prin rotație, cam jumătate de oră fiecare, toți elevii lucrează partiturile programate, sub supravegherea asistenților, urmîndu-se metodologia repetiției (îmbunătățirea ei) și toate celelalte probleme legate de însușirea tehnică (ascuțirea auzului, claritatea formulelor ritmice, limpezimea imitațiilor, dicțiunea). După amiază, profesorul titular al cursurilor susține, timp de o oră, cite o prelegere cu exemplificări „ne viu”, cu teme fundamentale ale activității dirijorului de cor. Apoi, sub supravegherea profesorului, studenții care au lucrat dimineața cu asistenții încearcă să contureze conceptul interpretativ de facto, lucrînd cu formația, tot cam o jumătate de oră

fiecare. La finele cursului, au loc 1—2 concerte, în funcție de cantitatea de material asimilat și realizat și în funcție de numărul de studenți capabili să-l impună în fața publicului. La prelegerile susținute de către profesorul conducător au drept de asistență participanții activi, audienții și publicul meloman, cu bilet plătit. Profilul cursurilor de anul acesta e axat pe Școala renașcentistă italiană în general și Palestrina în special; de asemenea facem o incursiune în arta muzicală contemporană. Pentru Aphorisme de Ștefan Niculescu, de pildă, cele șapte părți ale lucrării vor fi repartizate la șapte studenți, pentru ca aceștia să pătrundă cit mai bine intențiile compozitorului, avînd și imprimarea pe disc la dispoziție etc. Ritual pentru seeta pămîntului de M. Marbe îmi permite, pe de altă parte, să limpezesc, cu oarecare ușurință, distincția dintre aleatorism și muzică strict organizată. Toate problemele pe care le ridică partitura, de la tehnică la filosofie, sînt importante, dar cel mai util este faptul că oferă posibilitatea unor realizări record, într-un timp de lucru foarte redus. Mai am în vedere fragmente din Timpul cerbilor de Tiberiu Olah, Obirșii de Mihai Moldovan, Scene nocturne de Anatol Vieru, Sabaracalina de Liviu Gîdeanu etc. Sigur că nu pot fi prezentate toate tehnicile noi utilizate, dar o bună parte dintre ele vor fi cunoscute mai îndeaproape. Recunosc, pe de altă parte, că mi-e foarte drag să prezint aceste lucrări românești, care sînt și înregistrate integral. Apoi, în această parte a cursului nu voi putea evita problemele legate de compoziție, de semiografie, care vor fi lămurite în legătură cu problemele de elaborare compozițională, cu structurile la care vom lucra.

Convorbire realizată de  
Anton Dogaru



# Diversitatea lui Caragiale

**D**E MAI multe ori în decursul timpului, criticii literaturii lui Caragiale s-au oprit la caracterul circumstanțiat al observației și lumii sale, la privirea acută, sesizantă, dar lipsită de perspectivă a artistului, la originalitatea sa în aparență prea legată de o societate și de un anumit moment al istoriei românești. Ceea ce a apărut inițial drept principala virtute a acestei literaturi, sau, în tot cazul, cea mai frapantă, a fost foarte curind resimțită drept un neajuns, pe care unii critici (Pompiliu Eliade sau E. Lovinescu) n-au ezitat să-l semnaleze, vorbind despre prea inevitabila ei perimare datorită fatalelor schimbări pe care evoluția societății avea să le producă. Scriitorul însuși a trăit îndepărtat pentru a înregistra atari obiectii sau chiar unele ecouri negative, care se întâmplă uneori să-i vină de la sinceri săi admiratori; ideea de a-și lărgi cadrul de inspirație nu poate fi străină de criticile care-l acuzau de monotonie și de viziune prea limitată. Poate că judecând astfel lucrurile, încercarea scriitorului de a-și relua în proiectul de piesă *Titircă, Sotirescu & comp.* personajele evaluate ar mai ales ajunse cu toate pe o treaptă socială mult superioară) să însemne, a cum am mai presupus cîndva, o omologare a lor pe un plan mai vast, o dove-dire a realității lor dincolo de efemer, de natură să le probeze calitatea de „exponenți”. Ideea despre schematismul personajelor lui Caragiale, rezultat al viziunii sale limitate, a rămas tradițională în critica mai veche; noi însă, schițînd o paralelă între arta sa și a fiului său, Mateiu, observăm: „Lumea [lui Ion Luca] e mult mai omogenă: aproape toți eroii comediilor sau schițelor sale se află pe aceeași treaptă socială, sau, oricum, în raporturi firești de subordonare și alăturare. [...] Personajele lui Ion Luca se înrudesc și se apropie unul de altul, întregind o imagine pe care din capul locului o simțim firească. Deși în schițele și momentele sale, eroii poartă mereu alte nume și un personaj nu e în majoritatea cazurilor reluat în altă povestire, «tipul» uman trece negresit dintr-una într-alta, pare asemănător cu altul, sau e o simplă variantă a altuia, într-o împrejurare vecină sau la altă vîrstă. Ele alcătuiesc în mod evident o «societate», o lume a relațiilor exterioare, în care indivizii realizează o oarecare solidaritate afectivă, foarte omenească, cel puțin la nivel primar” (Mateiu I. Caragiale, 1991, p. 189). Nu ne propunem să schimbăm aceste constatări pe care desigur că le-au făcut și alți comentatori și pe care, în forma aceasta hotărîtă, înțelegem să le menținem într-o eventuală comparație cu lumea imaginației lui Mateiu. Dar o serie de nuanțe se impun, pentru că „omogenitatea” de care vorbeam este prea adeseori luată drept „reducție” a darurilor de observator și a capacității sale de creație, inspirînd interpretările caricaturale, de pură bufonerie, ale teatrului caragialian, prin care, spre regretul nostru, observăm că regizorii de azi găsesc singura soluție de a-i da un lustru „actual”.

**D**IVERSITATEA acestui lumi este în realitate mult mai mare, din mai multe puncte de vedere. Noi ne limităm la a observa că viziunea artistului nu a fost chiar atît de statică și de limitată pe cît se crede: el și-a urmărit de fapt eroii în timp. Într-adevăr, există o diferență de situație istorică între societatea zugrăvită în teatrul caragialian și aceea din schițe și momente: toate comediile sale sunt scrise în jurul anului 1880 și se referă la evenimente strict contemporane; momentele și schițele datează în covârșitoarea lor majoritate după 1900. Am putea vorbi de o deosebire de generație ceea ce e mult judecînd după ritmul extrem de precipitat al evoluției societății românești în respectivelor intervale.

În comedii suntem la începutul procesului de cristalizare a regimului liberal în forma moderată pe care o impune „viziunea” lui Ion Brătianu, instalat la putere în 1876 și serbindu-și victoria odată cu reforma constituțională din 1883 — la care, în treacă, fie spus, a fost chemat să-și dea contribuția ca deputat (evident,

\*) O expresie extremă a acestei constatări o aflăm în cartea, relativ recentă, dar, după știința noastră, foarte puțin comentată, a sociologului Traian Herseni, *Sociologia literaturii*, 1973, p. 261—262, în care citim: „Alt mare scriitor al nostru, I. L. Caragiale, prezintă dificultăți de circulație asemănătoare din cauza erorilor săi transpuși în comedie, care folosesc un limbaj particular, iau atitudini și exprimă opinii legate de situații social-istorice relativ restrinse [...] Comediile lui Caragiale sînt tot construcții cu «deschizătură îngustă», care nu prind în fasciculul lor de lumină decît un fragment minuscul de umanitate și de pămînt, pe care-l pătrund și-l luminează cu o măiestrie incomparabilă, dar care nu prezintă interes dincolo de granițele lor firești”.

votînd cu guvernul) Dandanache. În momente și schițe, societatea apare mult mai așezată, în sensul rău al cuvîntului, în afara oricăror zguduiri; eroii au alte preocupări și alte idealuri, dar mai ales alte necazuri. Deși personajele din comedii sunt tot produsul societății liberale, al reformelor relativ recente din timpul lui Cuza și ale constituției din 1866, dar mai cu seamă al regimului electoral cenzitar, e de remarcat că ele sînt încă dominate de îngrijorare pentru o eventuală întoarcere a lucrurilor, a unor răsturnări sau subversuni. Cuvîntul lor de ordine e vigilența față de posibila revenire a „reacțiunii”; „Națiune, fili deșteaptă!” e un apel la apărarea unor drepturi care, în gura acestor ridicoli timorați, sună asemeni unui apel la apărarea unor privilegii. Deși în opera lui Caragiale (în deosebire de aceea a lui Alecsandri) nu apare tipul atît de facil de speculat al „tombaterii”, al omului vechiului regim boieresc deformat și cristalizat de lungul veac fanariot, unii eroi ai săi, datorită micimii suflului, par în mod paradoxal a vorbi în acest stil temîndu-se de orice violență mai abilit decît ceilalți de posibilități și pericolul „zavragii”.

Cu **Momentele** ne aflăm pe un plan social mai jos și în cu totul altă tonalitate sufletească — în ciuda ridicolului de care și eroii acestei epoci se fac vinovați. În **Comedii**, toată lumea era totuși principial în ascensiune, ambițiile apăreau justificate, iar perspectivele se arătau incurajatoare. Grijă față de viitor nu se făcea simțită în teatrul caragialian, ci doar temerile pentru o eventuală întoarcere a situației din trecut. Inamicul lor principal era Reacțiunea, pe care o vedeau ca pe o forță malefică indistinctă, înfrîntă dar nu și anulată în esență. Nici o speranță nu se lasă surprinsă în momente, dar nici vreo teamă de „zguduiri”; oamenii sînt perfect resemnați, traiectoria destinelor lor e previzibilă, șansele de ascensiune foarte limitate, aproape nule, în nici un caz depinzînd de puterile lor neînsemnate. În loc de reacțiune, a apărut o altă entitate dominantă: statul, în al cărui aparat birocratic se află angrenați cel mai mulți sau de care destini lor e într-un fel legat. Statul e guvernul, care se schimbă fără a le schimba și lor condiția, sau pentru a nu le aduce decît neplăceri. Statul e al „dumnealor”, cum se exprimă tragicul nenea Anghelache, e un organism străin, inaccesibil și stabilizat, aproape imuabil, de la care nu trebuie să se aștepte nimic. Optica personajelor din **Momente** este, dacă nu a unor alienați de mecanismul puterii, în tot cazul a unor oameni care se simt în afara lui. Legăturile cu el sînt de obligativitate și totdeauna, pentru ele, dezavantajoase. Fie că dezvăluie formele incorecte și intimidatoare ale de promovare (**Triumful talentului**), fie că înfățișează un caz tragic de sfîrșit de carieră (**Inspecțiune**), Caragiale consimțea, credem noi, pentru prima oară în literatura noastră mutația lentă dar implacabilă care s-a produs în societatea românească în cei douăzeci de ani ai sfîrșitului de secol. Eroii prozelor sale din jurul anului 1900 sînt legați uneori dureros, dar nu se mai simt solidari cu formele statale, de guvernămînt, pe care cei dinaintea lor, precum naivul conu Leonida, credeau că le pot pune la cale, că le pot schimba. Rotația la putere a celor două partide zise „istorice” se petrece peste capul acestor oameni, angajînd avantajos doar propria lor clientelă politică.

Eugen Cizek

Epoca lui Traian

(Ed. științifică și enciclopedică)

■ TREBUIE de la început subliniat faptul că monografia prof. Eugen Cizek nu dă răspuns unor întrebări cu caracter statistic sau pur și simplu unor chestiuni didactice, pentru motivul că în ea nu trebuie să vedem un lîmpede manual de istorie, fie el și „de inițiere”, așa cum frecvent avem de a face cu acest tip atractiv în literatura de specialitate. Descripția și enumerarea seacă de evenimente lasă loc analizei semnificațiilor. Detaliile istorice servesc reliefării conotațiilor pertinente unui domeniu sau altul din viața societății epocii traiane, iar ansamblul acestor detalii stă sub semnul acribiei documentare, istorice și arheologice.



**E**XISTĂ o singură formă de salvare a acestei lumi în fond resemnate, fără perspective, cu un orizont intelectual meschin: acomodarea. Eroii care nu mai pot face apel la „ai noștri”, recurg la toate soluțiile lor limitate, bineînțeles cu obnubilarea conștiinței morale și a demnității personale, atît de active la un Jupin Dumitrache, la un Pampon, sau a unui minim respect de sine pe care-l posedă indiscutabil Trahanache, Coana Joitica sau Fănică Tipătescu. Parvenirea prin femei, de neconceput la primii, e o soluție nu rară la cei care-i urmează, pe un plan inferior, două decenii mai târziu (**Mici economii**, **Diplomație**, **Om cu noroc**). Intervențiile personajelor de vază, slăbiciunea față de cite o prea gratioasă prietenă, micile aranjamente atenuează rigiditatea unui mecanism deja alcătuit și, în fond, dur, care nu-și mai caută aderenți, ci, în cel mai bun caz, acceptă slujbași.

Toate aceste deplasări politice și sociale, ducînd la schimbarea mentalității oamenilor și lăsîndu-se surprinse în **Momente**, dacă le comparăm cu situația din generația precedentă, au și un alt efect despre care pe vremuri se mai putea discuta: anume căruia partid aparțin eroii caragialieni, care anume ar fi opțiunile lor politice? Dacă în comedii se putea răspunde că avem în totalitatea cazurilor de a face cu oameni legați de partidul liberal și de niște beneficiari ai unei politici care urmărea, direct sau indirect, promovarea lor, în jurul anului 1900, o astfel de întrebare își pierde semnificația: toți sînt produși unei situații de fapt, pe care știu că nu o pot modifica și pe care nici o minune nu ar schimba-o în favoarea lor.

Problemele lor sînt criza, inflația (**Ultima emisiune**), atmosfera politică încărcată, necazurile mărunte dar foarte neplăcute precum mutatul (**Mici economii**, **De închiriat**) sau avansarea în slujbă (**1 aprilie**). În cazul în care vreuna din aceste probleme se soluționează nefericit, vinovatul este statul (care de data aceasta și-a pierdut culoarea politică), sub forma guvernului, de la care victimele nu au de așteptat nimica bun (**Două loturi**, **Inspecțiune**). Eroii din **Momente** sînt mai degrabă niște antigubernamentali, vîlcăreți sau vociferanți, dar lipsiți de energie și de inteligență care să-i ducă la o revoltă eficientă. Aparatul birocratic, prin virfurile lui, nu le poate fi decît ostil, chiar dacă nu le-a făcut propriu-zis nimic: „mișeli de la Primărie” (**O zi solemnă**), „un guvern ca bandiții” (**Atmosferă încărcată**), „mișeli” și „canaliile” lui nenea Anghelache, „mizerabili care-și fac de cap” (în **Tempora**) sînt în principiu vinovați de tot ce se întîmplă.

„Las-că și guvernul... Dumnezeu îi

știe și pe el, care toate gazetele urlă în fiecare zi despre criza ministerială, pentru că nu se mai împacă și numai intrigi și la conservatori și la liberali, în loc să facă un guvern de coaliție cu toți bărbății de stat, care să...” rezumă într-o frază (ce-l drept, interminabilă) amicul Nae din **Situațiunea** filosofia politică a acestor personaje amărite. Suntem departe de ideea de participare și de radicalismul lui Conu Leonida, al lui Cațavencu sau al lui Jupin Dumitrache și care, dea tîmînteri, pentru un ochi atent își pierduse acuitatea încă din finalul **Scriorii pierdute** — un moment „istoric” cu reale corespondențe în ceea ce se petrecea în viața politică strict contemporană cu acțiunea piesei.

După toate aceste constatări, se cuvine să conchidem că scriitorul nostru a înregistrat cu multă acuitate schimbările petrecute în structura și mentalitatea unei societăți, al cărei tablou îl trasase tot el, cu aceeași mină sigură și cu o artă care părușe a avea un caracter „definitiv”. Fără să fie, poate, conștient de aceasta, prin simplul fapt că s-a îndreptat spre realitățile contemporane, devenite ale unei alte generații, el ne-a oferit o imagine relativ schimbată, la a cărei dezvăluire îl silea marele lui dar de observator. Numărul mare de slujbași care apar acum în opera sa, preocupările lor mult mai meschine, micimea sufletească, pierderea oricărei speranțe, scepticismul amar, agitația lor sterilă, aproape pur verbală indică niște deplasări în societatea românească, rezultat al unor grave neîmpliniri pe care, cu douăzeci de ani mai înainte, în plin optimism, nu le prevăzuse nimeni. Iată de ce, vom regreta mai puțin că dramaturgul n-a apucat să-și ducă la bun sfîrșit proiectul piesei *Titircă, Sotirescu & comp.*, în care, într-un mod (după noi) prea facil, personajele comediilor, rămase cu toate în viață și ajunse în poziții înalte (după noi, complet nejustificate) în viața politică și socială a țării, aveau să se afle angrenate, după un sfert de veac, în cine știe ce intrigi și aventuri, poate la fel de amuzante ca și cele din trecut.

Valoarea de document istoric a operei lui Caragiale ni se pare, așadar, mai mare decît s-ar vîdi la prima vedere, mai ales dintr-o perspectivă fatalmente depărtată. Diferențele de situații, de mentalitate și de idealuri sînt mai mult decît simple nuanțe, de descoperit la o analiză istorică; ele trebuie avute în seamă îndeosebi împotriva unor viziuni reducționiste, caricaturale, incapabile de a surprinde reala ei amplexiune și ducînd la un schematism cu totul regretabil, împotriva căruia, noi cel puțin, nu vom înceta să luăm atitudine.

Alexandru George

Volumul debutează cu o serie de considerații globale pe marginea epocii (secolului) lui Traian, din perspective preponderent metodologice. Urmează analiza izvoarelor asupra epocii, riguros clasificate și, apoi, alcătuiind fondul monografiei, analiza articulațiilor ideologice ale principatului lui Traian în desfășurarea sa cronologică. Un loc aparte îl ocupă capitolul consacrat „elaborării” propriuzise a ideologiei, precum și acela care pune în relief personalitatea culturii specifice epocii în cauză. Ambele, cu o poziție aparte, deoarece sînt situate preliminar și, respectiv, final în raport cu ansamblul monografiei, marchează punctele nodale ale sintezelor, desoperind, grație unei anchete subtil diferențiate, structura de adîncime și ierarhia valorilor în cadrul sistemului unei epoci controversate sub aspectele ei fundamentale.

Importanța și valoarea acestui amplu studiu nu rezidă însă doar în definirea coordonatelor invariabile specifice epocii celei mai remarcabile a Principatului. Pentru istoria românilor, studierea dinăuntrul sistemului social-politic și ideologic a epocii traianee reprezintă demersul esențial ce are în vedere stabilirea condițiilor de geneză a romanității balcanice și de etnogeneză a românilor. Precedînd cu puțin recentul studiu al lui I.I.

Russu dedicat etnogenezei românești, monografia de față completează cealaltă coordonată a procesului de implantare a structurilor romanității în Dacia, și anume dă seamă asupra tuturor factorilor cauzali (cu precădere din perspectiva motivației lor ideologice) care au determinat o anumită evoluție a istoriei romane aflate la apogeul dezvoltării sale.

Așadar două ni se par a fi contribuțiile teoretice esențiale ale acestei prime sinteze românești dedicate epocii traianee: descifrarea mecanismelor de funcționare a societății romane imperiale din perspectivă preponderent ideologică și încadrarea acestor aspecte în procesul istoric complex al incrușării de civilizații milenare în Europa. Dacă adăugăm la analiza de detaliu o multiplicitate de concepte adiacente și configurate sistematic (vezi, în special, analiza lui „optimus princeps”, a „kosmokratiei” traianee sau a „stilurilor” epocii, pentru a da doar puține exemple), precum și stilul alert, cu tentă ușor narativă, care face agreabilă lectura unor pagini dense prin natura lor, avem în față modelul unui eseu remarcabil prin rigurozitatea finutei științifice, profunzimea analizei și acuratețea expresiei.

Liviu Franga



Cartea  
străină

## Umor englezesc

**D**INCOLO de faptul că au un muzeu în care au știut să adune la timp valorile timpului de pretutindeni și una dintre cele mai bune enciclopedii — Borges i-a citit până și paginile lipsă —, britanicii mai au și meritul de a fi făcut din literatura lor cea mai completă colecție de forme și mijloace de expresie.

Originalitatea n-a avut de suferit din pricina aceasta. Iar amănuntul că de multe ori au minuit elemente de estetică detronate de mult din calendarul european nu a reprezentat un pericol de anacronism, caducitate sau desuetudine. Important era ca atari elemente, alături de curente, genuri, specii etc., să nu lipsească. Și nu lipsesc.

Nu le-a lipsit, de exemplu, și asta niciodată, umorul.

Cultivat pe malurile Tamisei încă de pe vremea morarilor și dulgherilor lui Chaucer, umorul englezesc, precum satira cu care se împletește și prin care se diversifică, a cunoscut în evoluția sa toate ipostazele posibile.

Proverbial, și nu întâmplător, acest umor nu-i, am impresia, o modalitate de rostire deghețată a unor adevăruri care altfel ar putea deranja, ci, în primul rând, un mijloc de a transforma atari adevăruri (sau situații) în lucruri plăcute și digerabile.

Astfel stau lucrurile și în două din romanele englezești de curind apărute la noi — **Fulger în plină vară** și **Flicele Rebecăi** —, motiv, singurul, care ne determină să le tratăm împreună. Pentru că nu putem vorbi niciunul de altul fără să le asemănăm între cei doi autori: Peiham Grenville Wodehouse a trăit 94 de ani (1881—1975) și în tot ceea ce a scris, precum mai cunoscutul la noi Jerome K. Jerome, nu s-a despărțit niciodată de umor; în schimb, destinul lui Dylan Thomas a stat mereu sub incertitudinea sănătății și privațiilor materiale, adevărata sa glorie literară fiind cea postumă, poetul stinguindu-se la numai 39 de ani (1914—1953).

Total diferite de cele ale lui Wodehouse, preocupările lui Dylan Thomas s-au deschis spre toate genurile literare și, în interiorul acestora, au înaintat în cele mai neașteptate direcții. În acest sens, romanul **Flicele Rebecăi** se situează la o foarte mare distanță de **Fulger în plină vară**, fiind în același timp un roman istoric, un roman de aventuri, un roman comic și, în sfârșit, un excelent roman cinematografic; performanță pe care numai el a avut, chiar și în Anglia, cutezanța s-o încerce. Așa cum am spus însă, umorul este domeniul care-i unește pe cei doi și în acest teritoriu nu putem să nu recunoaștem un avantaj al lui Wodehouse. Mai ales la nivelul limbajului, unde se află, în înțelegerea noastră, personalitatea deplină a autorului. Căci în ceea ce privește construcția cărții, aceasta pare luată direct din Lope de Vega, dintr-o comedie de capă și spadă pe care aceasta nu a mai scris-o, ușurându-ne numărarea celor pe care le-a scris... Chiar și situațiile de conflict sînt loziste, iar aglomerarea de cit mai multe intrigi, rezolvate cu flori în mină, atunci cînd cititorul (sau spectatorul) nu mai știe încotro să privească, este specifică aceluiași Lope de Vega, maestrul neîntrecut al încurcăturilor și urzelilor baroce.

Wodehouse nu pare deloc intimidat de gloria ilustrului său înaintaș, distribuindu-și personajele în binoame (sau trinoame) dinamice bintuite de dragoste, interese materiale, răutate sau vanitate cu blazon și obligându-le să se rotească în jurul unei „eroine” izolate, împărăteasă de la Blandings, cea care nu-l decît o biată scroafă cu pretenții la cea de a doua medalie de argint la clasa Porci Grași de la Expoziția agricolă din Shropshire.

Supravegheat de orologiu de deasupra grajdurilor, timpul narat se scurge pe negîndite, aproape exclusiv în jurul castelului Blandings, cu spumoase secvențe de comic autentic, zeflemea, ironie și de fiecare dată umor pur, cu urmări nocturne, ploale, cealuri la ora cinci, plonjoane pe fereastră asemenea ra-

P. G. Wodehouse — **Fulger în plină vară**, traducere de Veronica Focșeanu, Editura Univers, 1982.

Dylan Thomas — **Flicele Rebecăi**, traducere, prefață și notă bio-bibliografică de Marcel Pop-Cornîș, Editura Facia 1982.



țelor, ascunderi sub paturi sau substituirii de persoană. Toate personajele sînt individualizate impecabil, înaintarea lor în desfășurarea intrigii pîrînd calculată în yarzi și uncii, pentru ca deznodămîntul să fie neapărat fericit, iar umorul paginilor transpare de peste tot, realizat fie de elemente conflictuale și de situație, fie, mai ales, pe calea limbajului. Fraze de tipul: „Lady Constance avea un nas mare și arcuit, perfect adaptat pentru pufnit”, ori „bucuria solemnă (a lui Mac, paznicul de scenă) pe care o încearcă toate cămilele cînd se apropie de oază” sau „valetul începu să gîgile ușor” sînt semănate mereu, fără oboseală, la o mai mare atenție de lectură putînd descoperi și un model tipic pentru Wodehouse, cel care notează: „— Stii, papă, Sally e în pom. Și am venit să te rog, spuse Sue pe nerăsuflăte, să rămîni ea și să plece eu în locul ei” (subl. ns., pag. 43), pentru ca mai apoi să înțîlim: „Nu-mai doi escroci și grăjdarul știu. Dar ai să știi și tu, Beach...” (pag. 96), iar mai departe (pag. 321), aceeași formulă: „— E cam lată povestea! — Da, adevăr! Hugo. Lătimea nu-l scăpase nici lui”.

Bănuesc că în original savoearea unor astfel de dialoguri își are timbrul și dificultățile ei. Și presupun că Veronica Focșeanu le-a „copiat” cu fidelitate: traducerea aceasta este de o mare cursivitate.

**C**U TOTUL ALTELE au fost dificultățile de echivalare pe care le-a avut de rezolvat Marcel Pop-Cornîș în cazul romanului lui Dylan Thomas. Tradiționalist, în sensul cultivării unui respect neabătut pentru universul și retorica unor poeți pe care l-a recunoscut drept mentorii săi — John Donne, Blake și, în mod deosebit, Keats — Dylan a fost, în primul rînd, un novator cu o disponibilitate impresionantă din care n-a lipsit o oarecare frondă a tineretii. În acest sens, **Flicele Rebecăi** interesează nu atît prin conținutul tratat, nici prin apelul la procedeele literaturii de aventuri, ci prin noutatea tehnicii narative. Suplinind limbajul cinematografic prin cuvînt, autorul nu a renunțat la nimic din ceea ce este propriu artei filmului. Cadrele asamblate în secvențe unitare, portretizările, descrierile, prim-planurile, dialogurile, reacțiile psihologice, absolut totul este încredințat cuvîntului investit cu funcție dublă, de imagine și comentare a acesteia. Și trebuie să recunoaștem că senzația de vizual, fundamentală în acest caz, este deplină, mișcarea pe ecranul imaginii al lecturii impunîndu-se de la bun început. Pînă și ritmul, uneori deosebit de alert (cavalcada nocturnă a „flicei Rebecăi”), alteori foarte lent, este cinematografic.

Ca și în **Fulger în plină vară**, un lord (Sarn) care, asemenea lui Emsworth își are manile lui (motanul, Piratul, suplinește împărăteasa), o dragoste (Antony și Rhianon) ce se va desăvîrși printr-un happy ending, un „detectiv” (capitanul Marsden) însoțit de neșansă etc., etc., intră în desfășurarea intrigii tratată cu același nedezmînițat umor englezesc. Un umor, de data aceasta, mai incisiv, dar niciodată malign. Iată, spre ilustrare, cîteva din zecile de mostre posibile. — „Aveți trăsura nouă, Sir Henry? Cumpărată poate la Carmarthen? Asta da oraș frumos. Nevastă-mea și-a rupt piciorul la Carmarthen.” (pag. 38) „Dă-i bice, Davy, dă-i bice. Și dacă simți pe la nări miros de pucioasă să știi că de la mine vine. Azi sînt drac împelîțat”. (57) „Am vrut să văd cum arată o tinăra-lipitoare. — Ca una bătrînă, presupun. Mai puțin zbircită” (60). Undeva, Dylan Thomas își dezvoltă parca singur rețeta scrisului: „Milord, circulă niște zvonuri pe la bucătărie. — Firește că circulă. Acolo-l locul potrivit pentru ele. Sînt de folos la gătul bucătarilor. Puține zvonuri și piper, cite un virf de cuțit din fiecare, și toate ies gustoase”. (156).

Tradusă cu o tiranică economie de cuvinte (Marcel Pop-Cornîș ne dovedește că limba română are și o astfel de virtute), cartea lui Dylan Thomas este însoțită de o prefață-eseu demnă de autorul care a scris **Anatomia balenei albe** și de o notă bio-bibliografică la fel de pe pertinentă și exactă.

Darie Novăceanu

UN FEL de simpatie respectuoasă și amuzată pentru înfățișarea și înfățișările lumii în felurimea lor atît de neasemănătoare vine să corecteze viziunea prea de sus a lucrurilor, spre care spiritele superioare sînt inclinate. Un astfel de spirit este Thomas Mann, cum fusese înaintea sa Goethe, care simțise și el nevoia de a da replica (o replică a consimțirii și a simpatiei) propriei sale viziuni. Găsesc printre însemnările mele o frază goetheană și am aproape certitudinea că e extrasă dintr-un discurs al lui Thomas Mann despre Goethe, o frază extrem de semnificativă, de simpatetică pentru modul avertizat în care pretinsul olimpiu privea spre întâmplările lumii. Ea sună astfel: „Văzută de pe culmile rațiunii pure întreaga viață pare a fi o boală rea și lumee seamănă cu o casă de nebuni”.

N-ai zice că a rostit-o Goethe, cel mult că a gîndit-o, păstrînd-o pentru sine. Ea a fost totuși rostită și nu e departe de adevărata sa gîndire decît din perspectiva unei înțelegeri banal-superficiale a acesteia.

„Știa” și Thomas Mann ce revelase a ști, pe deplin edificat, autorul lui Faust. A dat în repetate rînduri semne că se află în posesia acestei științe, începînd cu primul său mare roman, **Casa Buddenbrook**. Sînt și momente cînd ea seamănă cu o casă „de nebuni”. E deajuns ca scriitorul să slăbească puțin friul, să se lase în voia unei contemplații „pur raționale”, pentru că lumea sa să pară bolnavă, nebună. Primul roman este dealul și cel mai „sumbru” dintre toate. Edificat încă de la început, scriitorul a voit mai tirziu, și a izbutit, să integreze rezultatele timpuriei sale cunoașteri (a formelor răului) într-o viziune mai puțin încordată a celor ce sînt ale acestei lumi, mai cordială și mai împăcată. Chiar dacă niciodată prea cordială și prea împăcată.

AR TREBUI analizat foarte amănunțit, dar nu e locul aici, cum pregătește Thomas Mann, bucurîndu-se dinainte și dîndu-ți efectiv sentimentul că are din plin de ce să se bucure și să exulte, intrarea în scenă a personajelor sale, de orice natură, în bine sau în rău, din cîinurile înalte sau din plebea orașelor, ar fi acestea. Grijă cea mare este să nu reapeze evenimentul pe care-l implică neapărat, obligatoriu, o astfel de nouă apariție și nu care cumva să nu o sărbătorească așa cum se cuvine, cu toate onorurile. Cuvîntul răstăf n-ar fi nici aici nepotrivit, cum nu ar fi nicăieri unde vine vorba de stilul tipic Thomas Mann. Scriitorul are „spirit” și se răsfăță, strălucitor ca de o lumină a fericirii pe față, de privilegiile sale. Iată, parcă ar spune, un nou acesta, absolut neașteptat, ce ziceți de el, nu e așa că-i nemişcat, că e un cineva remarcabil, și — încă — ce ziceți de mine și de ce sînt în stare să scot din apariția sa altfel banală, ce desfășurare de forțe în serviciul principiului originalității, ce dezlănțuire, ce fast, ce minune! Nu e supărător la el acest orgoliu, poate și pentru că se afirmă pe față și nu voit, în treacă, poate, mai ales, pentru că posibilă nepăcută latură este literalmente pulverizată de explozia în lanț a potențialului imaginativ, de puterea șocului pe care, exercitîndu-se pe terenul observației morale, spiritul său o dezlănțează. Figurile „originale” (și așa sînt toate la Thomas Mann) se salvează adesea de rigorile imperiului severității tocmai în virtutea originalității lor, menite să mire, să incite și să absolute.

Reușita absolută o constituie Peeperkorn din **Muntele magic**, figură de uriaș mitic, proiectîndu-se multiplu în registre contradictorii, măreț și derizoriu, impresionant și pitoresc, zguduitor în mitomania sa nemăsurată, menit vieții și morții deopotrivă, omul a cărui agonie ea însăși, dacă se poate închipui, e descrisă, în culori vesele, tipătore, ca o ultimă și exemplară petrecere, ca un ultim și neuitat chiohan ofensiv enturajului de către insașiabilul aventurier, intruchipare zelasă a poftelor de viață. Naptha și Settembrini — cu neșfîrșita hartă teoretică prin care se exaltă și se ia în deridere, se parodiază și se glorifică cei doi poli ai spiritului european, ce palizi devin deodată în preajma năucitorului olandez, singurul beneficiar al iubirii, adică al compasiunii și al admirației Clavdinei Chaucat, și ce departe de adevărata „viață”, ce mărginit-mediocru se revelează a fi, în comparație cu El (cu Originalitatea însăși, sîrbătorită de scriitor în toate felurile) marelui **Dialog** pe care și pînă atunci și de atunci înainte îl urmărim, totuși, cu suflul la gură.

ÎN DULCEATA de un farmec aristocratic și curtenitor a frazelor lui Thomas Mann se ascunde, mai frecvent decît se crede, o răceală și o duritate a refuzului, a disprețului, a neiertării. „Sînt oare atît de moale, de dulce, de mediocru, m-am întrebă nu o dată, incît să fiu atît de iubit?” Dulceata, moliciunea etc., toate aceste oferte ademenitoare făcute să capteze, să vrăjească simțurile cititorului fascinat, strecoară adesea în text o atitudine exact opusă, sau distilează o otrăvă subtilă. Un virted dizolvant-pedepsitor, înregistrat cu definitivă răceală, se abate asupra personajelor, a celor, mai ales, care îndrăznesc prea mult, jucîndu-se cu focul. Adrian Leverkûn merge prea departe în ambiția de a se realiza ca artist. Cum prea departe se avîntase eroul din **Moartea la Veneția** în alt sens: dorința sa de „fericire”, de „extaz” mărturisește o morbiditate, pe care autorul nu ezită să o considere vinovată. Iresponsabilă. Thomas Mann obișnuiește să acorde personajelor mai multă „libertate” decît alți scriitori, devenind intratabil cînd spațiul unei libertăți naturale, cîtezătoare, este

explorat, mai mult decît se cuvine, dincolo de frontierele permise.

Nu totul este permis și nici Geniului însuși nu-i este totul permis. Știînd să incline balanța spre neastîmpărul individualist, acceptînd momentele de „betie”, de „dereglare”, simte nevoia, cu atît mai mult, să o incline cu toată energia și în direcția cealaltă, ca pentru a restabili echilibrul lumii, cîteva clipe amenințat și a repune judecata responsabil în vechile sale drepturi. Adevărata toleranță nu înseamnă anularea măsurii omenești, scoaterea din funcțiune a simțului de alarmă, a simțului limitelor.

VIZIUNEA „comică”, luată de obicei drept expresie a unei vitale bune-dispoziții, a spiritului de observație brusc învelsit de aspectele lumii, ascunde mai totdeauna ceva dezgustat-nelinistitor, o filosofie deloc veselă. În **Gogol sau fantastul banalității** am încercat să surprînd planul mai adînc al așa-zisei „satire” descoperirea plină de tulburare și spaimă a vidului existenței și a funcționării inconștente. La Thomas Mann, în afara „umorului” epic, care nu comportă substraturi nelinistitoare, există un comic fundamental al situațiilor celor mai patetice întorsuri spre aspectul lor absurd — derizoriu — și acesta, da, are o motivație lăuntrică mai puțin împede decît poate să pară.

Intr-unul din carnetele de note din faza elaborării nuvelei **Toniô Krôger**, scriitorul citează definiția dată comicului de către Nietzsche (în **Nașterea tragediei**) ca fiind „descărcarea artistică a dezgustului de absurdități”. Definiția e reprodusă într-un spirit de evidență, participativă aprobare. Thomas Mann se regăsește în ea, își împerește, citînd-o, o atitudine personală, practic încorporată, a operei sale de pînă atunci. Atracția sa pentru comic luase și forme foarte animate. Nu era ea și expresia unui „dezgust” față de dezordine și de lipsa de sens, față de nemăsurata agitație a comportamentelor, a pasiunilor omenești, de senzația înfricoșătoare de gol, de inconsistență, inutilitate, absență a oricărui rost? Thomas Mann are adesea aerul că se distrează și se amuză, dar distracția și amuzamentul copios sînt doar expresia stăpînită, sublimată, intenționat artistă și artistică a unei adînci tremurări pline de stupeoare și „silă”. Chiar excitația care-l cuprinde în preajma aspectelor „comice” are ceva suspect, ceva alarmant. Această excitație este simptomatică. Parcă ar vrea să acopere adevărata reacție a spiritului.

„INDIVIDUALITATEA mea actuală e rezultatul individualității mele dispărute” scria Flaubert, care ca și Thomas Mann urmărea în operă construcția formelor perfecte, dar spre deosebire de acesta era satisfăcut dacă izbutea să o realizeze, cu un efort maxim, un efort lipsit de plăcere, scotînd că este inutil să urmărească ceva dincolo de ele. Propoziția citată ar exprima însă și adevărul lui Thomas Mann. Doar că „individualitățile” sale nu „dispăreau” unele după celelalte, ca în cazul lui Flaubert, ele evoluau, desigur, păstrîndu-se totuși, unele în raport cu celelalte, la un oarecare nivel de simultaneitate, de contemporaneitate. Cele dispărute reapăreau pe neașteptate într-o variantă nouă, de obicei parodistă. Dialectica succesului și a re-invențării lor este unul din lucrurile cele mai seducătoare pentru familiarul literaturii sale. Alteori se întîmpla ca ele să moară definitiv, dar și aici e vorba mai mult de o moarte simbolică; sau rituală. Micul Hanno, din **Casa Buddenbrook**, trebuie să moară, el care reprezintă o sfinșitoare imagine a copilăriei autorului însuși, pentru ca Thomas Mann să poată trăi mai departe. Fragilitatea, boala, însingurarea neadaptabilă a micului Hanno erau uicise în roman, pentru a-i îngădui scriitorului să se despartă de ele, de toată acea hiper-sensibilă natură (destinată eșecului) care-l împiedica să meargă înainte. Moartea lui Hanno înseamnă despărțirea scriitorului de prima sa „individualitate” autentică, dureros de autentică, lepădarea de sine care îngăduie sinelui să se regăsească într-o variantă fortificată, capabilă să învingă, să reziste tentațiilor renunțării și fascinației malade de morții.

Nu e vorba însă de o despărțire definitivă, ci de una parțială, incompletă. Individualitatea dispărută a bunului copil, prea bun pentru această viață, va participa la „rezultatul” numit Thomas Mann, va reprezenta, eppentru totdeauna, partea „sensibilă” a geniului său. Menită supraviețuirii, tocmai datorită sacrificiului acceptat, cu stringere de inimă, în primul mare roman. Bunul, prea delicatul Hanno părăsește scena fizică, pentru a supraviețui în spirit. Fără această supraviețuire, Thomas Mann n-ar fi fost ceea ce este, după cum n-ar fi fost ceea ce este dacă sacrificiul n-ar fi fost, cu toată sfîșierea produsă, săvîrșit: cu absolut necesară ne-simțire săvîrșit.

Un sacrificiu, o „moarte” înregistrată cu toată răceala, și care, în răstimpuri, se repetă, cum se repetă atîtea la Thomas Mann. Moartea băiatului Tadzio în **Moartea la Veneția**, cea a miraculosului copil în **Doctor Faustus** înseamnă reluarea — periodică — a unui act originar.

O singură dată nu s-a „îndurat” Thomas Mann să sacrifice copilul divin: în **Iosif și frații săi**. Dar cit de complicate operațiuni desfășoară pentru a nu plăti momentul de „slăbiciune”! Operațiunile acestea trebuie să sporească puterea de rezistență vitală a copilului și adolescentului Iosif (puritatea sufletească se însoțește în erou cu energia insului perfect adaptat) fără să pună în primejdie structura fundamentală a celui, totuși, Ales.



# și tensiunile spiritului

LUI THOMAS MANN nu-l era pe plac să se vorbească despre el ca despre un autor eminent, „intelectual” și se amuza (vezi *Correspondența*) de imaginea sa acreditată de mare cărturar, cititor al tuturor cărților, a toatăstăiilor în toate domeniile. Rezerva sa era de înțeles. Nimic mai puțin decât un speculativ arid, scriitorul trăia cu voluptate printre ficțiunile sale, pricepându-se să provoace și în cititorul său, de atunci, de astăzi, o stare tonică, pentru simțul vital. Opera perfectă acționează și asupra condiției „corporale” a receptorului ei.

Marii scriitori nu sînt numai niște damnați ai muncii grele, satisfacția scrierii unui text aflat pe linia adevăratei sale tinute, și uneori depășind intenția propusă, are un efect întăritor, determinat de plăcerea de a scrie și de a reuși; ea „distrugă” dar și menține, în viață, pe autorul ei. Asupra cititorului, plăcerea („fizică”) întăritoare acționează cu și mai multă putere. Circuitul vital al cititorului lui Thomas Mann se vede stimulată; adus la cea mai bună condiție a sa sub calma irradiației exercitate, trăind, pe durata ei, ca într-un climat benefic și, fără excese, solar. Plăcerea „aproape fizică” e savant condiționată în laboratoarele creației, astfel încît (evitînd efectul ușor, „agrabil”) să stîrnească forțele din adîncuri ale sufletului și să-și alieze, printr-o subtilă corelație, energiile spirituale ale virtualului cititor.

„ARTISTUL e înrudit cu principiul intrucit duce, ca și ei, o existență reprezentativă. Ceea ce e eticheta pentru prinți e pentru artist înalta îndatorire a formei”. Scria aceasta în 1906, puțin înainte de a începe romanul *Alteța regală*, una dintre cărțile sale cele mai frumoase, dacă se poate închipui, în fața abundenței de „frumusețe”, puțină unei alegeri. *Alteța regală* este o carte fermecătoare, foarte tristă, despre suflet și formă, despre precaritatea sărmană a sufletului și despre îndatorirea orgolioasă a formei, despre dificultatea celui dinții de a menține în permanentă ridicat steagul solemn prințiar al celei de a doua. Forma este expresia puterii de rezistență la asaltul dezordinii lăuntrice, negarea lăsarilor în voia firii, a propriei firii, nestăruitoare de imperativul unei cerințe externe. A înțelege acest imperativ și a-l socoti esențial în toate împrejurările inclusiv în cele de molatecă pasivitate, de abandon interior, era devisa lui Thomas Mann. Acestel „constringeri” realizate dificil îl datorăm tot ce înseamnă el. Un Thomas Mann al autenticității informale, al liberei experiențe lăuntrice nu se poate închipui. Forma primează chiar și atunci, mai ales atunci, cînd sufletul simte fascinația dezagregării, a bolii, a morții. Despre dezagregare, boală și moarte, scrie Thomas Mann cele mai somptuoase cărți ale sale, mai îndatorate formei (*Moartea la Veneția*, *Muntele magic*). Forma există în relație proporțională cu lășita și cu realitatea descompunerii, a degradării. Potrivit cunoscutelor formule schilleriene, forma se opune și pînă la urmă anulează conținutul, i se substituie și triumfă asupra lui. La un astfel de triumf al Etichetei asistăm, și nu în detrimentul adîncimii lor omenești, în toate operele lui Thomas Mann. *Alteța regală* suferă, disperă, dar asta nu trebuie să se vadă nemijlocit. Îndatoririle înalte ale „formeii” nu îngăduie așa ceva.

SENTIMENTUL de exaltare și de sărbătorire a vieții sub toate formele ei care nu se împune la o considerare globală a operei lui Thomas Mann nu se întemeiază pe ignorarea aspectelor răului, ci pe cea mai intimă cunoaștere a lor, atît de departe condusă (spre frontierele morții însăși) încît, printr-o răsturnare paradoxală, să înfățișeze crăpătură înfruntării nemijlocite a acestora și să producă senzația unei diminuări în ordinea gravității; a unei depășiri ușoare și senine. Scriitorul nu suferă ceea ce este nemijlocit și de-a dreptul, iubind în schimb parafraza subtilă prin care prea marea gravitate a temelor răului, ale degradării, nebuniei și morții pare a se estompa. Pare numai. Și ar fi să-i facem autorului *Morții la Veneția* o teribilă nedreptate încredințându-ne în această aparență; la care el a „lucrat” toată viața ca la un edificiu somptuos și fascinant în frumusețea sa plină de rafinament și care e poate suprema sa realizare. Această aparență este efectul „artei” sale, nicidecum al unei relaxări irresponsible într-o lume care este cum este, neasemănătoare, în brutalitatea și în nemijlocitul ei, luxuriantului edificiu thomasmannian.

„Singura glorie postumă pe care o doresc operei mele — scria autorul edificii — e să se poată spune despre ea că afirmă viața, deși cunoaște moartea” — (s. n.).

Se poate spune, se poate spune fără grijă. În admirabila sa carte<sup>\*)</sup> despre München ca loc de confruntare dintre antinomile spiritului german, S. Damian pune foarte bine în evidență, analizînd împrejurările sinuciderii surorii lui Thomas Mann și reacția (de durată) a scriitorului în fața evenimentului tragic care i-a marcat tinerețea, viața și operele, motivul adînc al acestei „afirmări” întemeiate pe „cunoaștere”. Marele scriitor înțelegea (și detesta înțelegînd) transformarea disperării și a sentimentului morții dintr-o filosofie într-o practică. Familiaritatea cu sentimentul morții capătă la el, prin extindere și adîncire, sensul unei afirmații curajoase și al voinței de nesupunere, al voinței de construcție și de creație. Pesimismul teoretic devine opti-

mism practic, stimulînd — și nu dîmiuinuind pînă la aneantizare — ambiția realizării, a construcției de sine. Thomas Mann ar fi avut tot atîtea motive să se lase pătruns de sentimentul zădărniceii ca și acțița Mann, ca și fiul său, Klaus, tot atîtea sau poate mai multe. Răspunsul său a fost altul. Știa tot ce trebuie știut, trăise tot ce e dat omului să trăiască — și fără nici o cruțare, fără nici o milă li este dat! Știa atît de bine și trăise atît de mult, atît de multe, inclusiv de bună seamă experiența impasului și a deznădejdi, încît și-a spus că nu merită. Nu merită să ia în serios și să procedeze în consecință, printr-un act, totuși, de abdicare, nu merită să se supună, nu merită — și ar fi nu doar nedemn dar și plictisitor — să dea cîștig de cauză puterilor lipsite de înțelegere și de cruțare ale întîmplării oarbe, ale neinteligentei fatalității.

El se hotărîse de la bun început pentru altceva. Și decizia cu care a înaintat pe alt drum a fost atît de neînduplecată încît de la un moment dat a dat tuturor senzația că destinul i-a zîmbit și i-a fost favorabil, ocrotindu-l, cruțîndu-l cu o aproape suspectă bunăvoință. Efect înșelător și suspiciune profund nedreaptă.

Să fii atît de mediocre de sînt atît de iubit? A întrebă Thomas Mann la una din sărbătoririle care-l onorau. Subînțelegea: iubit de destin, cruțat, ocrotit. Însă destinul era el însuși în opoziție tenace cu celălalt destin, din afara sa, cel orb, cel neinteligent. Despre foarte puțini muritori, de cînd există lumea aceasta, și desigur nu numai lumea scrisului, s-ar fi putut avansa cu atîta îndreptățire și fără retorică sau oricum fără o retorică găunoasă propoziția simplă: destinul său a fost el însuși.

N-a acceptat să fie nefericit. A îndepărtat de sine, cu imens deznădăstare, gîndul abdicării ce trebuie să-l fi cercetat deloc în mai mică măsură decît pe alții.

NU ESTE de tot inocentă și pură și nu este în nici un caz naivă și lipsită de revers și ambiguitate, simpatia pe care scriitorul o îndreaptă spre lume pentru a vedea cum trebuie aspectele ei și a se însufleții de miracolul lor. Simpatia aceasta este a cuiva care pretuiește „lumea”, care știe să pretuiască valoarea și bucuria vieții, dar, în egală măsură este a cuiva care știe că există moartea și că toate, toate vor pieri. Oamenilor din cărțile sale, el le datorază simpatia nu numai pentru că sînt singurari și fiecare în felul său, ci și pentru că sînt muritori și nimic nu se va alege din originalitatea lor acum scripitorie.

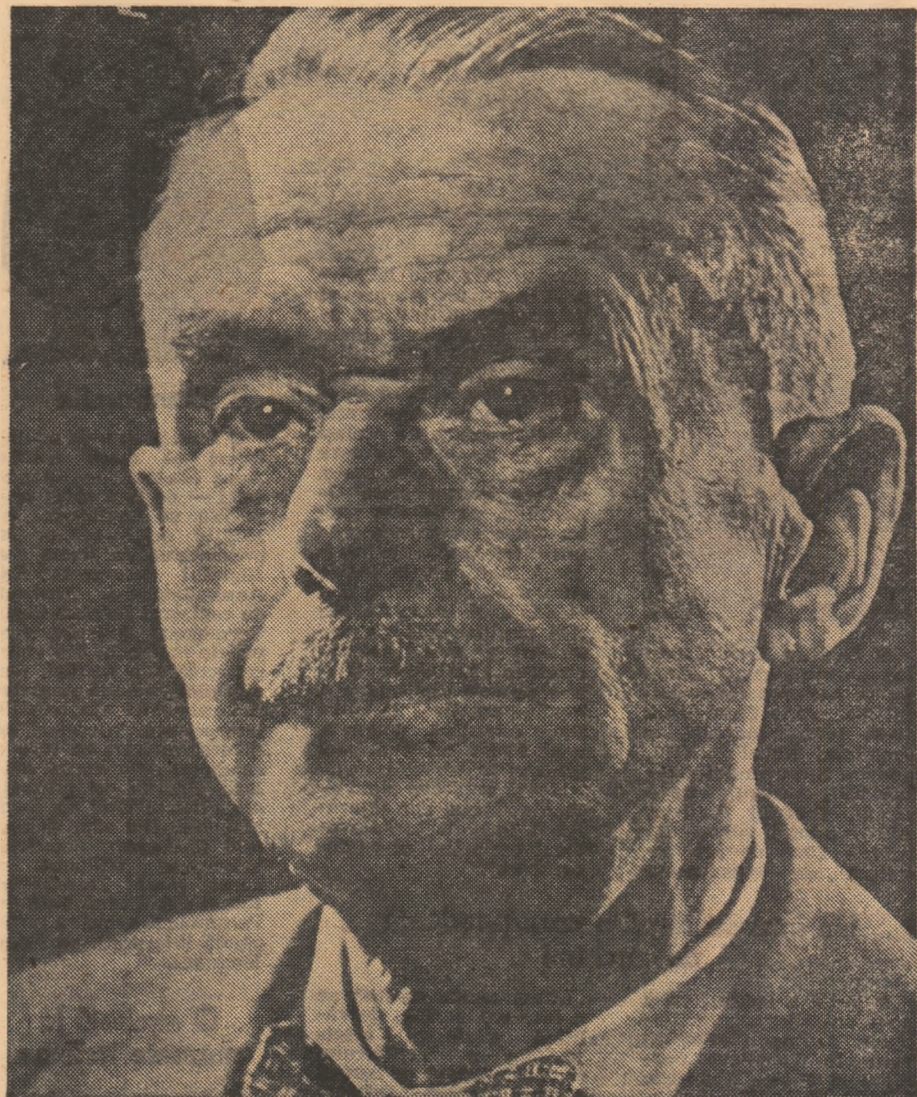
Simpatia izvorăște din această dublă conștiință, a existenței și a neantului, a unui plin și a unui gol ce-l va lua neapărat locul.

Simpatia privirii nu este așadar o proprietate generoasă a perspectivei scriitorului, sau nu este numai atît; este și urmarea unei conștiințe tragice. Paradoxal — și nu tocmai — exprimată (această conștiință aspră) într-o însusire caldă, molatecă: simpatia.

Nu numai iluzia, dar și o radicală lipsă de iluzii, explică universală simpatie cu care scriitorul îmbrățișează toate cîte sînt.

Ca pentru a se dezvinovăți de simpatia sa și, mai ales, pentru a preveni considerarea ei într-un plan minor-afectiv, Thomas Mann introduce într-o pagină a unui dintre romanele sale, și ca din întâmplare, justificarea și explicația ce urmează: „plăcerea aceasta era aproape el însuși, punea în evidență străfundul firii sale, ceea ce venea într-adevăr și în orice caz din adîncimi, deși nu-i revine decît un nume reținut-vesel: „simpatie”. (s.n.) Căci simpatia este o întîlnire între moarte și viață: la adevărata simpatie se iscă numai acolo unde înțelegerea pentru una ține în cumpănă înțelegerea pentru cealaltă; înțelegerea numai pentru moarte iscă rigiditate și întunecime; înțelegerea pentru viață numai, iscă banalitate plată, tot lipsită de spirit. Dar spiritul, și simpatia, se iscă numai unde evlavia față de moarte este nuanțată, încălzită de bucuria de a trăi, aceasta însă, adîncită și valorizată de aceea”.

PERSONALITATEA lui Thomas Mann se constituie astfel încît orice afirmație în legătură cu ea să pară imediat unilaterală și să invite, aproape instantaneu, la contradicție, negare, substituție. Dialectica acestor substituții face loc unui spațiu deschis mai tuturor aprecierilor cu



putință și de sens contrar. Aristocratism? Desigur, dar și răsturnarea imediată, un lînist nu emite la fel de convingător dintr-o direcție opusă: „Am prins rădăcini în Mîncenul baroc, fărînesc-senzual”. Și, totuși, da, aristocratism de cea mai pură marcă, explicînd multe, explicînd, nu în ultimul rînd, radicalitatea poziției „visceral” anti-hitleriste, respingerea, fără ezitări, ca dintr-un profund instinct, a demagogiei sinistrului, „cel mai respingător măscăriciu” din cîți a cunoscut istoria”; „plebeul (s.n.) turbat și agramat”.

Respingere explicabilă însă nu numai în virtutea unui criteriu înalt-aristocratic, dar și din alt punct de vedere, opus, și totuși comunicînd intim cu cel dinții pe niște coordonate largi (german-universaliste), exact punctul de vedere „fărînesc-senzual”, vital-popular, de un etern invincibil bun-simț, de la sine refractar „măscăriciului” parvenit, paradoxal exponent al unui elitarism rasial și totalitarist. Ceva „desăntat” și într-un sens și în celălalt, la fel de respingător, de deplorabil și de ridicol, din perspectiva aristocratică și din aceea „fărînescă și senzuală”. Dubla apartenență, structura antinomică a spiritului său explică nu numai orientarea anti-hitleristă, dar și viteza (parcă ne-meditată!) a asumării ei, de la început și fără nici o rezervă, fără nici o „clauză” condițională. Germania lui Hitler vedea în Thomas Mann adversarul ei cel mai de temut, mai de temut decît oricare dintre puterile înarmate ale lumii. Avea toate motivele pentru aceasta.

LITERATUL (desăvîrșit) luptă toată viața sa cu ceea ce resimte a fi, tocmai el (dar e normal!) răul literaturii, riscul mortal al literaturii, primejdia mortificării sufletului.

Un scriitor mare trebuie totuși să fie un literat (desăvîrșit) fără asta nu se poate, treapta asta nu poate fi sărită, pentru a ajunge direct „acolo”.

E o treaptă care trebuie neapărat urcată, simțită sub tălpi în toată materialitatea, în tot riscul ei pentru suflet.

Pierderea sufletului e însă un pret prea mare. Scriitorii fundamentali nu-l acceptă.

La douăzeci și ceva de ani, Thomas Mann nu știe încă ce îl așteaptă chiar sub

aspectul înfruntării acestui pericol, e încă prea „crud” pentru a ști cîtă dreptate are observînd într-o scrisoare din 1901: „în mine subzistă încă un fond onest, cald și bun, și nu numai ironia, în mine blestemata literatură n-a devastat încă totul, n-a deversat și făcut ca totul să fie factice. Ah, literatura este moartea!” (s.n.) Niciodată nu voi înțelege cum te poți lăsa dominat de ea, fără s-o urăști în chip amar. Ceea ce ea ar putea pînă la urmă să mă învețe mai bun, e asta: a considera moartea o posibilitate de a ajunge la antiteza ei, viață. Freamăt gîndind la ziua — care nu e departe — în care din nou voi fi singur cu ea — și mă tem că izolarea egoistă, artificialitatea să nu facă progrese rapide”.

Fondul „cald și bun” e inalienabil operei mari, dar pentru ca el să „subziste” trebuie asigurat concursul însuși al „blestematei literaturii”. Altfel... La douăzeci și ceva de ani, adresîndu-se viitorului soț, bănuia — sau nu? — că dificila problemă ultimă aici atînsă în treacăt și cu oarecare emfază tinerească, va fi chiar problema cea mare a existenței sale de artist.

Peste jumătate de secol, în *Doctor Faustus* o va înfrunta la fel de pasionat. Poate cu un plus de nesiguranță. Pentru că siguranța nu vine cu anii, ci se duce, se duce odată cu ei.

Este ceva tulbure și șovăitor în *Doctor Faustus*, o tulburare și o indoială care nu existau în scrisoarea patetică, decisă, încrezătoare, din tinerețe.

Sînt întrebări care nu se rezolvă niciodată, devin doar din ce în ce mai complicate cu trecerea vremii, cu acumularea vag inutilă a experienței creatoare.

Dar Thomas Mann a voit oare cu tot dinadinsul să le dea de capăt? Un capăt cit se poate de iluzoriu. La douăzeci de ani părea să știe cîte ceva în privința lor, avea chiar aerul că știe neumbrit de ezitări. La șaptezeci, cu o mare operă, practic încheiată, nu mai are defel acest aer și „se incurcă”, în plînătatea presupusă a științei sale, într-un fel încă mai simptomatic și mai impresionant. Abia acum ajunge treapta supremă: nu mai știe.

Lucian Raicu

## „Moștenirea literară” și Lev Tolstoi

● Colecția *Moștenirea literară*, patronată de editura „Nauka” din Moscova a implinit 100 de ani de activitate. La acest jubileu, *Moștenirea literară* care se apropie de cel de al 100-lea tom va oferi cititorilor și cercetătorilor științifici un dar inestimabil, un Lev Tolstoi absolut inedit: a început tipărirea romanului *Război și pace* în prima sa redactare. Cuprinzînd 1500 de pagini de proză descifrate cu acurie din cele peste 5000 de file din fondul de manuscrise ale acestui roman, ediția va constitui

un adevărat eveniment pentru admiratorii și cercetătorii operei titanului de la Iasnai Poliana. Iată și alte date asupra activității colecției *Moștenirea literară*, specializată în publicarea de scrieri inedite, memorii, fonduri epistolare și arhivistice: au fost publicate peste 50 000 de pagini în folio, zeci de mii de texte inedite sau uitate, au fost salvate 12 000 de ilustrații prețioase; cercetătorii care o editează au inițiat aducerea în față a numeroase arhive literare și culturale aflate în străinătate.

## O re-ecranizare

● Pentru generația postbelică, Fabrice del Dongo, eroul romanului *Mănăstirea din Parma*, era identic cu Gerard Philipe. Acest actor, care-l interpretase și pe Julien Sorel din ecranizarea *Roșu și negru*, știuse să aducă un suflu nou, contemporan, fără a altera cu nimic spiritul romanului lui Stendhal. În noua viziune filmică a *Mănăstirii din Parma*, pe care a realizat-o regizorul italian Mauro Bolognini, acesta și-a propus să prezinte întîmplările și personajele într-un spirit la fel de stendhalian, accentuînd însă într-o modalitate

cît mai actuală sensurile revoluționare ale operei. La reușita intenției participă din plin scenografia lui Mauro Chiari, ale cărei interioare și peisaje devin elemente ale acțiunii, lumina și culorile contribuînd organic la conturarea psihică a eroilor. Distribuția este și ea „de zile mari”: Marthe Keller în rolul contesei Sanseverina, George Wilson în acela al Prințului Ernesto IV de Parma, Gian Maria Volonté — contele Mosca, și un actor mai puțin experimentat, Andrea Occhipinti, — în rolul lui Fabrice.

\*) S. Damian, *Duelul invizibil*, Ed. Cartea Românească, 1977.





## Pearl Buck — 90



● La New York a avut loc aniversarea a 90 de ani de la nașterea romancierei americane Pearl Buck (1892—1973), laureată a Premiului Nobel (1938), autoare a romanului *Ogorul*, 1931, pentru care a primit Premiul Pulitzer, (1932), primul volum din trilogia *Casa de lut*, inspirată de evenimente

## Un interviu după o corespondență de cinci ani

● Totul a început cu o scrisoare adresată scriitorului Arthur Clarke în care N. Kubatieva, candidată în științe filologice, profesoară la Universitatea din Novosibirsk, cerea celebrului scriitor de ficțiune științifică permisiunea de a-i folosi ultimele lucrări în vederea elaborării unei disertații consacrată romanului său. A urmat o vastă corespondență în care Arthur Clarke i-a transmis specialistei sovietice sfaturi interesante, i-a trimis cărți, articole, răspunzându-i la toate întrebările legate de scrierile și activitatea sa științifică. Nu demult, scriitorul englez, care s-a stabilit în Sri-Lanka, adoptând cetățenia acestei țări, a făcut o călătorie la Moscova. Interviul luat cu acest prilej de N. Kubatieva autorului *Odișeei spațiale 2001* a fost publicat de săptămânalul

„Literaturnaia gazeta” pe o întreagă pagină, dezvăluind profunda originalitate a scriitorului care a terminat de curând un nou roman, *Odișeea spațială 2010*. „Șoc al viitorului? Nu încerc nici o teamă în fața viitorului”; „Am văzut o multitudine de fărurii zburătoare, dar știu de ce glume este capabilă atmosfera”; „Sper că va fi învins și ultimul dușman” — moartea, ceea ce va cere o muncă gigantică de reconcepere a lumii”; „Așa se va transforma în mediul nostru ambiant, dar și pământul, și cosmosul”; „Războiul este cea mai mare nenorocire, despre un război nuclear limitat pot vorbi numai niște descerebrați”. Iată doar câteva din aperele lui Arthur Clarke, personalitate cu o fantezie ieșită din comun, dar și spirit lucid al zilelor noastre.



## Nannarella

● Sute și sute de admiratori ai marii actrițe Anna Magnani — Nannarella — de la a cărei dispariție, se împlinesc, în 1983, 10 ani, au asistat la prezentarea, la Roma, a filmului documentar *Eu, Anna Magnani*, realizat de regizorul belgian Chris Vermoken. Pelicula surprinde momente din viața particulară a actriței, dar mai ales evoluția sa artistică, secvențe din rolurile interpretate, interviuri cu diverși regizori cu care a colaborat de-a lungul anilor. Printre cei prezenți s-a aflat, alături de Luca Magnani, fiul său, și marele dramaturg american Tennessee Williams, a cărui piesă *Trandafirul tatuat* a fost ecranizată de Paramount, având ca principală interpretă pe Anna Magnani.

## O anchetă la muzeele italiene

● Aproape două treimi din cele 35 778 000 opere de artă și antichități, aflate în cele 1404 muzee italiene nu sunt accesibile publicului din cauza spațiilor insuficiente ale sălilor de expunere. Această situație a reieșit în urma unei anchete efectuate de autoritățile din Roma. 68,3 la sută din aceste obiecte de mare valoare se păstrează în pivnițe sau alte locuri de depozitare ale muzeelor. După cum s-a constatat în timpul anchetei, programul muzeelor are și el carente serioase: porțile unor asemenea lăcașuri stau mai mult închise. 30,1 la sută sunt accesibile trei sau patru ore pe zi, iar 19,6 la sută chiar mai puțin.

## O nouă revistă de literatură universală

● „Prospettive libri” este titlul unei noi reviste editate în Italia. Revista, condusă de Alfredo Cattabiani, vrea să prezinte o panoramă a literaturii universale contemporane, beneficiind de colaborarea a numeroși critici de specialitate de renume mondial.

## Xilogravura chineză

● Xilogravura, căzută în desuetudine în Occident mai ales după succesul pe care l-a avut expresionismul, cunoaște în China un avânt deosebit. Se predă în școlile și facultățile de artă, este practică pe scară largă de majoritatea artiștilor de renume, este expusă și comentată la fel ca și pictura tradițională. Expoziția 50 de ani de xilogravură chineză, care a fost prezentată la Paris, grupează lucrările realizate între 1930 și 1980, în funcție de finalitatea lor (economică, educațională, propagandistică, ilustrativă). Ea oglindește schimbările survenite în cultura chineză din ultimii 50 ani, noul curent, precum și aspectele tradiționale care n-au încetat să dăinuie în arta chineză din zilele noastre.

## Victor Hugo, precursor al artei abstracte

● La cunoscuta galerie londoneză de artă „Sotheby” a fost vândută colecția de desene a lui Jean Hugo. Cele 50 de desene puse în vânzare au aparținut străbunicului colecționarului, marele scriitor Victor Hugo. Specialistii afirmă că în acestea văd începuturile artei abstracte. Surprinzătoare sunt prețurile la care au fost vândute desenele: cel mai scump a fost adjudecat pentru suma de 180 000 franci. Puțini sunt cei care știu că renumitul scriitor francez a fost și un talentat artist plastic și că a executat câteva mii de desene.



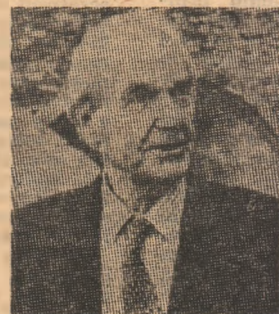
## Travesti

● Pare de necrezut și totuși cele două fotografii alăturate înfățișează una și aceeași persoană: Dustin Hoffman. În filmul *Tootsie*, la care lucrează în prezent, cunoscutul artist interpretează rolul unui actor șomer care pentru a obține o angaja-

re este nevoit să se deghizeze în femeie. Dorind să verifice autenticitatea noilor sale înfățișări Dustin Hoffman a fost prezentat prietenului său Jon Voight, cu care a realizat, în 1968, filmul *Un cowboy pe asfalt*. Firește, acesta nu a reușit să-l identifice. Era și de așteptat.

## Omagiu lui Henry Moore

● De 17 ani, marele sculptor englez Henry Moore locuiește în Italia, la Forte dei Marmi. Recent, într-un cadru festiv, oficialitățile locale i-au acordat marele artist titlul de „Cetățean de onoare”. Cu acest prilej, la galeriile de artă din centrul orașului a fost inaugurată o expozi-



ție care prezintă desene și litografii, alături de sculpturi mici, realizate în bronz sau piatră. La festivitate, Henry Moore a declarat: „Locuiesc la Forte dei Marmi din 1965. Am venit să petrec o vacanță de două-trei luni și m-am îndrăgostit de aceste locuri, de oamenii de aici, de pădurea de pini, de muntele de marmură, de meșterii ce dăluiesc această materie albă, cu o perfecțiune seculară. Vă mulțumesc, dragi concetățeni!”.

## Cartea între anii 1950—1980

● Potrivit unor studii UNESCO se estimează că numărul titlurilor de cărți editate în lume în anul 1980 a fost mai mare față de 1950 cu 440 000, (în 1950 s-au editat 230 000 titluri, iar în 1980 — 670 000). În ceea ce privește numărul exemplarelor, acesta a totalizat 9 miliarde în 1980, iar în 1950 — numai 2,5 miliarde de exemplare. Creșterea sensibilă a numărului titlurilor și exemplarelor de cărți tipărite se datorește, constată aceleași surse, succesului luptei împotriva analfabetismului și dorinței de cultivare din întreaga lume.

## Vagon-cinema

● Luna aceasta, călătorilor austrieci mergând cu expresul transalpin Viena-Innsbruck li s-a făcut o surpriză, precedată totuși de publicitate: în componența trenului a fost inclus și un vagon-cinema. Călătorii care doresc pot viziona filme, plătind între 45—60 de șilingi. Costul este în funcție de lungimea filmului. În felul acesta distanțele par mai scurte, încasările cresc, cum remarca un comentator care relatează evenimentul.

## Ecranizare după Jules Romains

● Principala operă a scriitorului francez Jules Romains (1885—1972), fondatorul și principalul reprezentant al curentului unanimismului, — *Les hommes de bonne volonté* (Oameni de bunăvoință), cronică vastă a societății franceze din primele două decenii ale



secolului nostru, apărută în 27 de volume între 1932—1946, a fost ecranizată într-un serial de 7 episoade de televiziunea franceză. Ecranizarea, după cum se explică în preambulul primului episod, aniversează 50 de ani de la apariția (1932) primului volum din *Oameni de bunăvoință* și comemorează totodată împlinirea a 10 ani de la dispariția lui Jules Romains.

## Am citit despre...

### Bătrânețe, haine grele...

SCRIU despre o carte apărută acum 12 ani, o carte bătrână, deci, în raport cu cele discutate de obicei la această rubrică, *Bătrânețe*, de Simone de Beauvoir — amplu studiu bazat pe date furnizate de biologie, de antropologie, de istorie, de psihologie, de sociologie și de alte câteva științe, alcătuit înainte ca Jean-Paul Sartre să fi fost atins de decrepitudinea descrisă de autoare într-o carte ulterioară. Cel cărora le spunea că lucrează la un eseu despre bătrânețe reacționau pe atunci cu exclamații de tipul: „Ce idee!... Dar dumneata nu ești încă bătrână!... Ce subiect trist!”.

Voi lăsa, cu deferență cuvenită, această adevărată enciclopedie a bătrâneții, alcătuită, spune Simone de Beauvoir, „pentru a sparge conspirația tăcerii”, să se prezinte singură. Mai întâi, câteva dintre sutele de exemple și citate din autori celebri:

„Să mori prematur sau să îmbătrânești. Nu există altă alternativă” — ne amintește autoarea. Și totuși, „virsta ne la prin surprindere”. (Goethe)  
„Ter! I suspină unul. Miine! suspină altul. Trebuie să fi ajuns însă la bătrânețe pentru a înțelege sensul strălucitor, absolut, irecuzabil, de neînlocuit, al cuvântului Astăzi”. (Claudel)

„Ce s-a întâmplat? Viața — și iată, sint bătrîn”. (Aragon)

„Știi care e cel mai rău dintre vicii? Să ai peste 55 de ani”. (Turgheniev)

„Mă obosește și mă infurie faptul că sint bătrîn; sint tot ceea ce eram și chiar mai mult, dar un dușman m-a înălțat și m-a schilodit în așa fel încît, deși pot să fac planuri și să gîndesc mai bine decît oricînd, nu mai sint în stare să aduc la îndeplinire ceea ce proiectez și gîndesc”. (Yeats la 57 de ani, după primirea Premiului Nobel)

„Viitorul nu-mi oferă nimic bun, iar trecutul mă devoră. Semn de bătrînețe și de decădere”. (Flaubert la 54 de ani)

„Am 82 de ani — asta spune tot. Trupul nu stă prea rău. Capul funcționează destul de bine. La fel și inima”. (Clémenceau). Și, în ajutorul morții: „Îmbătrînesc. Mă agăț de viață cu unghii moi”.

„Nu simt nici o slăbire a facultăților mele intelectuale, dar cărui scop să le consacru?” (Mauriac la 81 de ani).

„Înima nu îmbătrînește, dar e trist s-o adăpostești printre ruine”. (Voltaire)

„Bătrînețea este un naufragiu”. (Chateaubriand). Și, de asemenea: „E un supliciu să-ți păstrezi ființa intelectuală intactă într-un înveliș material uzat”.

Sufletul mi-a rămas atît de tînăr, încît mi se pare întru na că septuagenarul care, fără îndoială, sint, e un rol pe care mi-l asum, că înfrîmîțățile, slăbiciunile care îmi amintesc de vîrsta mea vin ca un sufler să mi-l readucă în memorie ori de cîte ori sint gata să mă depărtez de el. Și atunci, vrînd să fiu un bun actor, reîntro în personajul meu și mă străduiesc să-l joc cum se cuvine. Mi-ar fi mult mai ușor, să mă las în voia primăverii care se apropie; simt însă că nu mai am costumul potrivit pentru ea”. (Gide)

„Pentru că bătrînețea să nu fie o parodie derizorie a existenței noastre anterioare există o singură soluție — este de părere Simone de Beauvoir: să continuăm să urmărim teluri care dau sens vieții noastre — devotament față de indivizi, față de colectivități, față de cauze, muncă socială sau politică, intelectuală, creatoare.” Puțini sint însă privilegiații care nu ajung la bătrînețe „cu minile goale”, care au trăit o viață destul de bogată în sensuri pentru a avea ce „continua”. Numai oamenii care, tratați totdeauna ca oameni, s-au simțit oameni, pot rămîne oameni. Oricum, „prin felul în care se comportă cu bătrînii ei, o societate dezvăluie fără echivoc adevărul principiilor și obiectivelor sale — adesea mascat cu grijă. Soluțiile practice adoptate de primitivi față de problemele puse de bătrîni sint foarte diverse: sint ucîși, lăsați să moară, li se acordă minimul necesar vieții, li se asigură un sfîrșit confortabil, sau chiar sint ținuti la mare cinste. Popoarele așa zis civilizate le aplică aceleași tratamente: doar omorul este interzis, dacă nu-l deghizat”. Grav este că, în societatea modernă, „atunci cînd se stabilește statutul economic al bătrînului, sint tratați de parcă ar aparține unei specii străine: n-au nici aceleași nevoi, nici aceleași simțăminte ca ceilalți oameni și ajunge să le arunci o pomană nenorocită ca să crezi că ai făcut ceea ce trebuie pentru el. Această iluzie comodă este acreditată de economiștii și de legiuitorii care deplîng povara reprezentată de inactivi pentru activi: ca și acum aceștia n-ar fi și ei viitori inactivi”.

## Felicia Antip



## Un muzeu Wagner

● Singura colecție muzicală Richard Wagner nu se află în orașul natal al compozitorului, Leipzig, ci la Wartburg-Eisenach, oraș pe care marele muzician l-a vizitat de cîteva ori, o dată în compania lui Franz Liszt. Colecția, care a fost fondată de un pasionat admirator vienez al lui Wagner și a ajuns apoi la Eisenach în 1895, este acum transformată într-un muzeu important, care va fi inaugurat cu prilejul comemorării, în 1983, a o sută de ani de la moartea compozitorului. Se apreciază că acest muzeu va oferi un fond inestimabil pentru cercetări și pentru interesul iubitorilor de muzică.



Printre exponatele deosebite se numără o bibliotecă cu 6000 de titluri, partitura originală pentru „Rienzi”, peste 200 de scrisori și fasci-

mle ale lui Wagner, una din cele cinci măști mortuare ale sale existente din turnarea originală, costume și figurine, adnotări personale ale compozitorului, afișe și programe teatrale, o literatură secundară aproape completă despre viața și opera maestrului, precum și o cuprinzătoare colecție de ziare din cea de-a doua jumătate a secolului XIX, care cuprinde 15000 de articole, cronici, note și ilustrații referitoare la spectacolele și concertele wagneriene. Printre exponatele cele mai prețioase ale muzeului se află un „Tafelklavier” (pian mic de masă), la care cînta cîndva Wagner.

## „Ultimele povestiri din Canterbury”

● Este titlul culegerii de nuvele fantastice pe care editura belgiană Gérard o republică acum, aducînd astfel din nou în circulație, cu un deosebit succes, numele lui Jean Ray, care, alături de Edgar Poe și Lovecraft, e unul din măestrile incontestabile ai genului fantastic. Născut la 8 iulie 1887 la Gand (Belgia), Jean Ray este un personaj puțin obișnuit, viața lui pînă la urmă parcă născocită de autorul unor romane de aventuri. O parte din opera sa a fost acrisă pentru tineret, în flamandă, sub numele de John Flanders, dar tot ce a publicat după aceea sub numele de Jean Ray a fost scris în limba franceză. Prodigiosul succes pe care le-au obținut 25 din cele mai bune povestiri fantastice și Malpertuis, unicul său roman,



publicate în colecția de buzunar Marabout Géant, au dovedit că Jean Ray exercită o influență considerabilă asupra amatorilor de mister și de literatură fantastică, ceea ce

a și determinat acum republicarea acestor **Ultime povestiri din Canterbury**. În cele peste treizeci de mici nuvele, Jean Ray își poartă cititorii într-o tavernă afumată, refugiu al celor mai înspăimîntătoare fantome, care evocă adunarea pelerinilor din Canterbury. Mergînd pe urmele lui Geoffrey Chaucer care a scris, în secolul al XIV-lea, **Povestirile din Canterbury**, un fel de „comedie umană” prezentată sub forma unor povestiri istorisite de pelerini, Jean Ray imaginează, în nuvelele sale, o adunare de fantome care, chiar în cadrul tavernei unde Chaucer și-a imaginat opera, își povestesc reciproc viața lor îngrozitoare înainte de a dispărea pentru totdeauna în negura timpurilor.

## Luigi Pulci — 550

● La 15 august s-au împlinit 550 de ani de la nașterea poetului italian Luigi Pulci (1432—1484), autor al celebrului poem epic cavaleresc **Il Morgante Maggiore**, 1483, una din capodoperele literaturii italiene, care reia un poem cavaleresc din ciclul carolingian, și anume **Orlando**. Deși intenția lui Pulci a fost doar de a repovesti într-o formă elaborată poemul popular, rezultatul, ca și în cazul **Divinei Comediei**, depășește cu mult intenția inițială, confirmîndu-l

pe Croce atunci cînd spune tocmai referitor la Pulci: „ocazia sau intenția nu constituie niciodată substanța unei opere, care constă, în schimb, în ceea ce autorul aduce personal în ea”. Bănuind de erezie, Pulci și-a atras criticile neoplatonicienilor florentini dar și ale Bisericii catolice. Poetul a scris **Spovedanie**, în versuri, în care se apără de acuzațiile ce i se aduseseră. Pulci a mai scris **Epistole**, volumul de versuri laice **Cartea sonetelor**, **Turnirul**.

## Arthur Schnitzler...

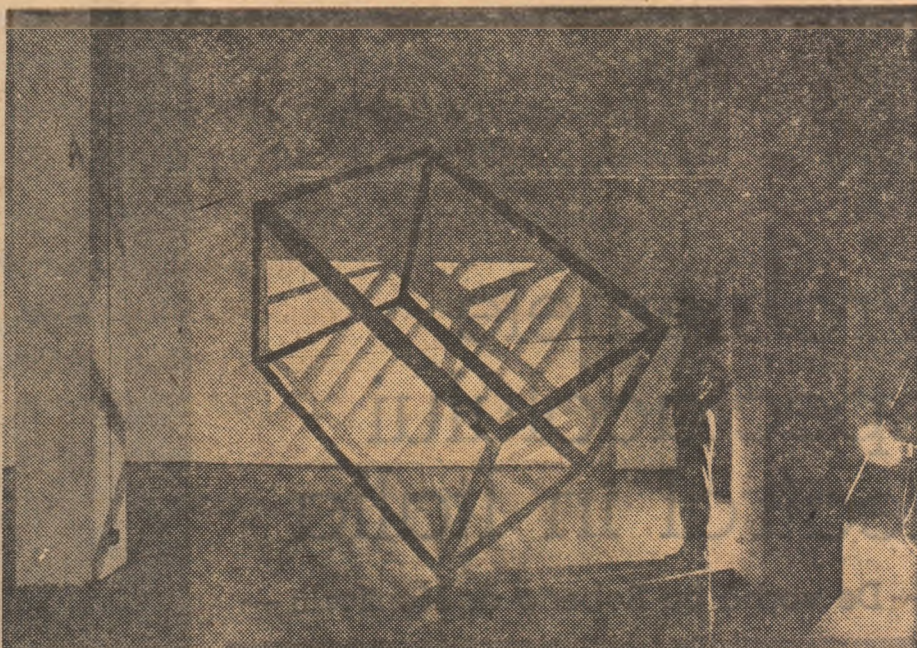
● ...**viața, opera și timpul său** este titlul sub care, în editura vest-germană „Fischer”, a apărut monografia consacrată remarcabilului dramaturg și prozator austriac Arthur Schnitzler (1862—1931). O contribuție deosebită la realizarea acestei monografii a avut-o Heinrich Schnitzler, fiul scriitorului, care l-a pus la dispoziție autorului monografiei, Reinhard Urbach, el însuși dramaturg, numeroase materiale documentare inedite. Monografia lui Urbach consacrată lui Schnitzler cuprinde două părți distincte: prima parte este dedicată operei dramatice ocupîndu-se în special de piesele **Anatol** (1893), **Dragoste usoră** (1898), **Hora** (1900), **Drumul singuratic** (1905) și **Profesorul Bernhardt** (1912), iar a doua analizează proza autorului, navelistica lui: **Locotenentul Gustl** (1926), **Domnișoara Else** (1926) sau **Nuvelă de vis** (1926), subliniindu-se remarcabilele calități stilistice ale lui Schnitzler și locul său printre reprezentanții de seamă ai impresionismului vienez.

## A 30-a ediție...

● ...a **Festivalului internațional al filmului de la San Sebastian** se va desfășura anul acesta între 17 și 26 septembrie. Cu această ocazie vor fi proiectate 260 de filme, iar o parte din program va fi consacrat cineaștului vest-german decedat recent — Rainer Werner Fassbinder.

## Stravinski astăzi

● Aceasta a fost tema unui congres internațional organizat și găzduit de Scala din Milano cu prilejul centenarului Stravinski. Intervențiile muzicologilor, criticilor și cercetătorilor prezente s-au axat cu deosebire pe prezentarea operei lui Stravinski sub aspect metodologic și estetic. Despre legătura lui Stravinski cu tradiția specifică melosului rus a vorbit Mihail Druskin, care a identificat influențele „stilului rus muzical și extra muzical”, atât în operele de tinerete cît și în lucrările de maturitate.



Instalație video de CARLES PUJOL

## „Căminul artei”

## Artiști catalani ai deceniului opt

● ACUM doi ani, o amplă expoziție de artă spaniolă din secolul XX omagia la noi un important capitol al creației europene: modernitatea clasică. Printre exponanții de atunci se aflau trei nume ilustre ale contribuției catalane — Tapiés, Miró, Gonzalez. De astă dată facem cunoștință cu cei mai tineri reprezentanți ai mișcării artistice catalane, ea însăși veche de zece secole, mereu strălucitoare și pînă astăzi purtîndu-și nealterată fizionomia impregnată de orgoliul polemicii generoase și al omniprezenței în viața oamenilor. Cu numele celor care expun la București, printre ei Albert Giris, Josefine Miralles, Noguera, Josep Ponsati, Benet Rossel, Jordi Benito, — pătrundem în procesul însuși al transformării conceptului de avangardă în conceptul post-avangardei, cum sună recentul apelativ al mișcării artistice de ultimă oră. Foarte rezumativ spus, este vorba despre întorsătura pe care a luat-o în anii 70, mai precis către sfîrșitul deceniului, problematica inovației superioare și a chestionării valorilor ca principii ale demersului creator: întorsătură nouă îndreptată spre căutarea, în primul rînd, a unei acomodări la întrebările, nevoile și obișnuințele cele mai

răspindite ale umanității contemporane care trebuie ajutată ca din zîlnica ei hrînire cu informațiile și versiunile „mass-media” ale existenței, să poată obține nu o tocire a lucidității și sensibilității, ci o creștere a capacității de a înțelege și acționa. Programul acesta nu este neapărat legat de importante modificări de limbaj imagistic; situația nu se referă numai la artiștii catalani. Elementul de șoc, adesea de spectacol, pe care l-a cultivat avangarda artistică în diferitele ei grade și etape, nu dispăre. Expoziția de față cuprinde și ea destule exemple. Ceea ce apare însă este un procedeu tot mai frecvent întîlnit în marile și micile expoziții internaționale: un procedeu homeopatic care, folosind cu îndeminare elementele de limbaj mass-media, speră să le conjure, și să le reducă efectul de rutinizare. În cazul artiștilor catalani, ceea ce face originalitatea și atractivitatea folosirii unor astfel de tehnici este înscrierea lor pe asprul dar fascinantul traseu al tradițiilor expresivității catalane: arzătoare și ascetică, abundentă și despuțată în același timp.

Amelia Pavel

## La Sala Argezi, expoziția foto-documentară

## Imagini din Republica Socialistă Vietnam

CINCIZECI de fotografii documentare, selectate în dorința de a surprinde un evantai de momente cît mai diversificate tematic și patruzeci de reproduceri după lucrări de plastică oferă vizitatorului expoziției premisele unui dialog sugestiv, de remarcabilă sobrietate. Fotografiiile, în general realizate cu dorință evidentă de a evita mijloacele de expresie spectaculoase, frapante, propun unghiuri simple de vedere, nelipsite de sugestii subtile, realizate tehnic cu deosebită acuratețe și simț al detaliului fin, caracteristice tradițiilor plastice vietnameze. Elemente regăsite cu predilecție în peisaje, surprinzătoare prin frumusețea lor calmă deseori modelată și remodelată de prezența omului. Memorabile, în acest sens, sint imaginile care prezintă golful Ha Cong, orașul turistic Nha Trang, cascada H'ling din Platurile înalte.

În expoziție, la loc de cinste, se află, printre imaginile care ilustrează tradiționalele legături de prietenie româno-vietnameze, secvențe din cursul vizitei în Vietnam a delegației de partid și de stat condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu în mai 1978. Sint, de asemenea, prezentate realizări din domeniul diverse: scene de muncă, instalații industriale, activități portuare, clădiri destinate unor activități

culturale sau sociale, grădinițe, creșe și școli, spectacole.

Plastica aflată în expoziție, realizată în tonuri dense și calde, îmbrățișează o gamă largă de subiecte începînd cu cele de inspirație tradițională (scene de gen realizate de Van Binh, Tran Dinh To, To Ngoc Van, Do Xuan Doan, Le Tri Dung, Kim Dong, peisaje realizate într-o manieră tradițională de Phan Ke An; scene ilustrînd momente din lupta de eliberare sembrate de Le Vinh, Nguyen Tu Nghiem, Nguyen Sang, Nguyen Si Ngoc, Tran Dinh To; portrete; momente din activitatea de reconstrucție).

Grupajul de imagini propune o suită semnificativă pentru viața și activitățile unui popor care a izbucnit, după grele și eroice încercări, să împlinească mari idealuri naționale și sociale, devenite astăzi cadrul firesc, subînțeles, pentru evoluția ulterioară a societății vietnameze.

Remarcabilă prin prosopețime și diversitate, expoziția oferă vizitatorului elemente documentare și sugestii de mijloc, dincolo de distanțe, deosebit de limbă sau tradiție, înfăptuirea unui dialog spiritual indispensabil pentru o mai bună cunoaștere și înțelegere a vieții și preocupărilor poporului vietnamez.

Mihai Pascu

## Bulat Okudjava : „Memoria noastră”

● Poetul Bulat Okudjava a devenit celebru în Uniunea Sovietică în decursul anilor 50—60 ca autor și interpret al unor cîntece lirice de mare sensibilitate. Mai tîrziu, s-a făcut cunoscut și în străinătate, fiind supranumit „trubadurul sovietic”. Okudjava este și un prozator foarte apreciat, scrierile sale fiind inspirate în cea mai mare parte din fapte de război la care a participat ca voluntar, la vîrsta de 17 ani. Într-un amplu interviu pe care l-a acordat revistei „Les lettres so-

viétiques”. Okudjava a evocat ororile războiului cu toate consecințele dezastruoase imediate și de durată, subliniind că omeniarea nu trebuie să le uite nici o clipă pentru a preîntîmpina repetarea tragediei. Referindu-se la consecințele morale și la experiența de război, Okudjava spunea: „În acest sens n-ar fi absolut exact să vorbim numai despre război. Există experiența unei vieți întregi din care o mare parte este legată de război. Totul se amestecă și se confundă. Dar nici unul

din anii trăiți nu lasă urme atât de profunde în suflete ca anii de război. Mai exact s-ar putea vorbi de o cicatrice care doare ca o rană deschisă. Războiul nu este numai semnalul care anunță a-tacul. El este și angoasa așteptării acestuia, și gemetele din spitale, și femeile care așteaptă în orice clipă anunțul de deces. Războiul înseamnă și anii de după război, care nu trebuie uitați. A-ți tîmădui rănile nu este nicidecum mai ușor decît a le contracta”.

## Nepalul cultural între secolele XII și XXI

● În Nepal, după cronologia Vikram sambat, este anul 2038, deci secolul XXI; în schimb, în valea Katmandu a aceleiași țări, abia a început secolul al XII-lea! Din punct de vedere cultural, țara oscilează între aceste două secole, sub raportul cronologiei europene: între tradiție, cu tot ce are valoros, și formele de cultură ale adevăratului secol XX. Cunoscutul pictor și scriitor Layn Singh Bangdel, președinte al Academiei Regale, consideră că Nepalul trebuie, pe de o parte, să se sincronizeze cît mai repede cu contemporaneitatea, iar pe de alta — să se străduiască să-și păstreze specificul. Patronînd învățămîntul, arta, cultura. Academia se îngrijește de toate valorile create de poporul nepalez de-a lungul veacurilor: de la dansuri și melodii, pînă la croiala costumului muntenilor; de la măștile vechi la drama contemporană; de la poezie la capodoperele arhitectonice pentru a căror restaurare va conlucra cu

UNESCO. Academia dispune și de un teatru cu o sală modernă. Teatrul propriu-zis, sub raportul creației dramatice, actoricești și regizorale, s-a născut acum. Secția dramatică a Academiei este condusă de tînărul om de teatru Harihar Sharma, născut în anul 2007 (1951!). El a jucat în filmul **Sindur**, turnat după scenariul cunoscutului scriitor Daulat Vikram Bista. Dramaturgul nepalez Balkrishna Soma a prezentat teatrului primele piese nepaleze originale, primite cu multă căldură de compatrioți. I-au urmat exemplul și alții, printre care Vijaya Bahadur Mall. Teatrul Academiei se străduiește să creeze un repertoriu dramatic național, atrăgînd în felul acesta miile de spectatori nepalezi spre luminile vrăjite ale rampei. Academia Regală și Ministerul Culturii, recent creat, depun o muncă susținută pentru ca Nepalul tradiționalului secol XXI să-și apropie toate formele de artă ale secolului XX.



# Problemele spectacolului teatral în Italia

— De vorbă cu Roberto de Monticelli —



Numele lui Roberto de Monticelli este binecunoscut în Italia. Prezența sa în paginile ziarului Corriere della Serra, unde scrie permanent cronică dramatică, este cea a unui critic de talent și gândire elevată, cu gust și simț al obiectivității. Articolele sale sînt așteptate cu interes, și poate chiar emoție, de actori și regizori în primul rînd (căci părerea sa cîntărește greu), dar nu numai de aceștia. Pentru mulți oameni, mai ales dintre cei iubitori ai teatrului, ele sînt momente de referință, ce pot fi citite, invocate cu prestigiu în judecarea unui spectacol, a unei interpretări.

Precedată de un recent eveniment mult comentat — premiera lui Lohengrin la Scala, pus în scenă de Giorgio Strehler — discuția noastră s-a îndreptat involuntar și firesc spre probleme de regie.

Roberto de Monticelli a început printr-un scurt „excurs” în istorie, socotind necesare câteva considerații preliminare asupra „trecutului”, nu prea îndepărtat, totuși trecut, al artei regizorale italiene.

— Am început prin a fi în întîrziere. În timp ce alte țări europene au cunoscut un mare avînt al artei regizorale încă înainte de primul război mondial, noi italienii am rămas în urmă; noi putem vorbi de un atare avînt abia în jurul lui 1930. În Italia după 1900, mai bine zis la „cumpăna dintre veacuri”, a fost un adevărat triumf al actorului. Am avut o serie de actori mari, actori prin vocație mai presus de orice — Rossi, Novelli, Ruggeri și alții. Cine nu-și amintește de gloria Eleonorei Duse? Sau de succesele Emmei Grammatica? Teatrul italian în acei ani era în primul rînd un teatru de actori. Jocul actorului, personalitatea actorului — iată ce determina succesul spectacolului. Publicul venea să vadă actorul, să-și vadă actorul preferat. Iar acest actor era un adevărat „monstru sacru”, el domina scena, el dicta scenei, teatrului, impunea regulile jocului, ale viziunii și interpretării sale.

Pe la 1930, criticul și istoricul de teatru Silvio d'Amico, nume binecunoscut, a publicat o carte cu titlu sugestiv: *Crepusculul marelui actor*. Acest critic, care era și un animator cultural (între altele a creat prima școală de actori din Italia, Academia Națională de artă dramatică, care a înlocuit conservatoarele și școlile particulare, uncori improvizate), a dovedit în cartea sa că epoca marilor actori, a „monștrilor sacri”, a murit. Începea o nouă „eră”, era regiei. Adevărata regie italiană și adevăratul ei triumf sînt legate de numele lui Luchino Visconti. Dezvoltarea artei regizorale a mers mină în mină cu promovarea teatrelor stabile, teatre subvenționate de stat, de municipii, care au înlocuit în parte companiile particulare și care au oferit regizorului posibilități mai mari, mai variate, complexe de manifestare.

Ce a urmat? O mare înflorire a regiei, ca fenomen, concept teatral, ca artă... Apoi? Ca într-un binecunoscut dans, o schimbare de locuri. Publicul a făcut din regizor un monstru sacru — regizorul în locul actorului. Am avut într-adevăr 5—6 regizori de mare talent care au dat tot ce au avut mai bun. Și, după un număr de ani, fenomenul regie-regizor a intrat în criză. Astăzi avem în Italia doi mari regizori, ale căror nume sînt chează de succes, ale căror nume atrag publicul așa cum altădată atrăseseră actorii. Astăzi publicul merge să vadă o piesă pentru că regia e semnată de Giorgio Strehler sau de Ronconi. Acești doi regizori sînt cu totul deosebiți unul de celălalt, dar fiecare e desigur o personalitate deosebită, originală, e, dacă vreți, un fenomen în sine.

— Vorbeați de o criză a artei regizorale...

— Da, așa spune că în ciuda succeselor lui Giorgio Strehler sau Ronconi, regizorul a pierdut astăzi din prestigiul său în fața publicului. Sau poate că excepția pe care o reprezintă Strehler și Ronconi confirmă regula.

— Dar actorul?...

— Într-o măsură, scăderea prestigiului regizorului a însemnat o reîntoarcere a interesului către actor. Dar nu mai este același interes ca altădată, ca la începutul secolului, pentru cel pe care-i numisem „monștrii sacri”. Condițiile s-au schimbat. Astăzi, în genere, nu mai avem teatru de repertoriu, dar nici actori nu mai creează personaje care să rămînă embleme, simboluri, figuri cu care se identifică, care rămîn în amintirea spectatorilor ca fiind creațiile lor. Așa cum altădată Eleonora Duse sau Emma Grammatica creaseră fiecare o „damă cu camelii” și fiecare rămăsese de neuitat în acest rol... Poate doar Teatrul Piccolo d'n Milano încearcă să facă politică de repertoriu, este preocupat de problema repertoriului permanent.

Desigur avem actori de mare talent, actori de prim rang. Nu problema aceasta mă frîmîntă. Mă frîmîntă faptul că „pătura medie” a actorilor s-a deteriorat. Și lucrul e primejdios. Avem multe spectacole de calitate bună, cu un nivel profesional ridicat, în care se afirmă 1—2 actori de talent. Iar restul?... Un dezastru. Și așa cum nu avem cadre „medii” de actori, nu avem nici tineri actori de valoare. Compania della Rocca, de care se vorbește, e interesantă prin ansamblul ei, nu prin manifestările actoricești individuale.

— Cît credit acordați acțiunii de interpretare regizorală? Ii stabiliți anumite limite sau nu?

— Vă referiți la atitudinea regizorului față de textul dramatic? La obligația de a respecta acest text? La libertatea de a-i atribui rezonanțe și valențe noi?

— Întocmai.

— În principiu, eu socot că textul trebuie respectat, respectat pînă la virgulă și punct. Și totodată admit interpretarea lui. Să mă explic. Iată un exemplu, pe care ni-l oferă Giorgio Strehler. Punînd în scenă o piesă a lui Goldoni, *Le Baruffe chiozzotte*, el s-a condus după un detaliu din text (denumirea unui pește), pentru ca pornind de la acesta să construiască, să *invente* — punerea în scenă, decorul în funcție de anotimpul cînd se pescuiește acest pește, să redea atmosfera conform imaginației sale, dar în concordanță cu indicațiile implicate în text.

Sînt însă împotriva interpretărilor care deformează textul. De pildă, tînărul regizor Massimo Castri, punînd în scenă piesa *Să îmbrăcăm pe cei got* de Pirandello, a depășit intențiile textului și ale autorului. Scena explicației dintre Ersilia și consul, plină de amintiri dramatice, a mutat-o din cămăruța modestă, unde fata a aflat adăpost grație scriitorului, pentru a-i da un caracter erotic, accentuînd în mod arbitrar elementul sexual. Aș spune că marile opere dramatice poartă în ele, în textul lor, în structura lor verbală, varianta optimă regizorală, includ în sine operația de interpretare. Regizorul de talent știe să dezvăluie această variantă, să interpreteze în spiritul ei. Dar regizorul nu se poate substitui textului dramatic, nu-l poate supune voinței și mai ales arbitrarului său.

— Cum vedeți astăzi relația teatru-cinema?

— Cinematograful a făcut la un moment dat concurență serioasă teatrului. Dar teatrul este un fenomen care își are specificul său, cu totul diferit de al cinematografului. Teatrul trăiește prin prezența vie a actorului, prin legătura sa directă cu publicul, prin „irepetabilitatea” sa — căci, orice s-ar spune, spectacolul este, totuși, în fiecare seară altul. Teatrul nu este o mass media, ca cinematograful sau televiziunea. De aceea se și mirase că astăzi cinematograful nu mai reprezintă o primejdie, o concurență pentru teatru. Cinematograful însuși trece printr-o criză acută, determinată de televiziune. Publicul nu mai merge la cinema, căci vede filmul acasă. Săliile de cinematografe se închid și în locul lor se instalează săli de teatru. De aceea se și vorbea acum cîțiva ani, și se vorbește și acum, de un „bum” al teatrului în Italia. Se observă un aflax al publicului la spectacole, mai ales al publicului tînăr. Eu unul cred că acest „bum” este pe sfîrșite. A fost, incontestabil, un mare interes pentru teatru. Dar oamenii n-au găsit, cred eu, teatrul pe care-l cautau, teatrul care să răspundă la exigențele, la preocupările lor. După părerea mea, vinovat e teatrul, lipsa lui de îndrăzneală sau insuficiența lui îndrăzneală. El nu a dat un răspuns adecvat interogațiilor publicului. Prin acest răspuns „neadecvat” înțeleg și numărul prea mare de piese clasice jucate în ultimii ani (Shakespeare, Goldoni, Pirandello etc.). Sigur, clasicii sînt o garanție că vei avea sală plină. Dar setea de cunoaștere a publicului cere piese din contemporaneitate, cere piese noi, originale. Cere ca aceste piese să răspundă la întrebările acute ale vieții contemporane, ale publicului spectator. În acest „răspuns neadecvat” includ și condițiile de care am vorbit mai înainte: criză de actori, de interpreți, criză de autori dramatici. Să nu uităm că publicul de astăzi are o experiență teatrală bogată, o educație estetică mai elevată, simț critic, este mai „competent” decît cel de altădată.

— Sînteți cam pesimist...

— Da, sînt oarecum pesimist în ce privește viitorul apropiat. Pesimist, din motivele pe care le-am arătat mai înainte. La care aș mai adăuga încă unul: criza dramaturgiei italiene contemporane. Ea este ca o pătură prea scurtă, dacă tragi dintr-o parte rămiile descoperite în alta. Piese se scriu. Nu de ele ducem lipsă. Ducem lipsă de o mișcare teatrală așa cum a fost cea care s-a dezvoltat în jurul lui Pirandello. Unii autori se plîng de regizori, spun că regizorii remarcabili de astăzi (cum ar fi Giorgio Strehler) nu manifestă suficient interes pentru dramaturgia contemporană, căci nu o pot „manipula” după propria lor vîrere, așa cum pot face cu textele clasice.

Cu tot „pesimismul” meu nu-mi pierd totuși speranța în niște perspective de înnoire și reviriment. Și anume: publicul italian este un public de „esteți”, de oameni care iubesc frumosul, care vād în jurul lor pretutindeni frumosul, care trăiesc zilnic în mijlocul frumosului. El este mai ales un admirator al formelor frumoase și al monumentalului în artă. În teatru el caută, de asemenea, forma frumoasă în primul rînd. El caută spectacolul teatral și iubește acest spectacol, în care îl desfăta arta regizorului și arta actorului. Publicul italian se simte colaborator al acestui spectacol. Și dacă în acest statut al publicului se simt astăzi unele ecouri ale simptomelor de criză de care am vorbit, nu mai puțin putem spera că, în virtutea acestui statut al său, el va ajunge să depășească momentele grele.

Tatiana Nicolescu

## Prezențe

### românești

#### LUXEMBURG

● Publicația „Luxemburger Wort” a continuat seria de articole dedicate culturii materiale din țara noastră seminate de Norbert Thill. Ultimul articol, intitulat „Das Goldmuseum in Bucharest” (Muzeul aurului din București), prezintă câteva dintre cele mai cunoscute exponate găzduite de Muzeul de istorie al R.S. România. Descrierea obiectelor este însoțită de considerații asupra istoriei și artei poporului nostru.

#### OLANDA

● Expoziția de artă românească contemporană deschisă în sala Pulcri Studio din Haga, una dintre cele mai frecventate săli olandeze, aflată în vecinătatea muzeului Mauritius din centrul capitalei olandeze, a fost vizitată de un număr public, amatori de artă din Haga și turiști străini.

#### BELGIA

● Spectacolele ansamblului folcloric „Oltul” din Stoicănești, județul Olt, participare la Festivalul internațional de folclor de la Chiny, au fost elogiate de publicul și presa belgiană, ca una dintre praznicele artistice cele mai semnificative ale manifestării.

#### S.U.A.

● La Universitatea de stat din Columbus, statul Ohio, a avut loc o conferință intitulată *Studiile de semiotică din România* susținută de Mircea Borellă, lector de limba și literatură română la universitatea gazdă.

● Rețeaua de televiziune PBS (WETA), canalul 26, a transmis un program special de filme românești de desene animate, care s-au bucurat de o bună primire din partea publicului telespectator.

#### SPANIA

● Sîmbătă 28 august s-a încheiat, în orașul spaniol Santander, Festivalul muzical anual al acestei localități. Cu această ocazie juriul festivalului a acordat Premiul unic — „Koussevitzky” — compozitorului român Cornel Țăranu, pentru lucrarea *Ghirlanda*, difuzată de casa de discuri „Electrecord”. Interpretarea formației „Musica Nova” din Cluj-Napoca.

#### R.S. CECOSLOVACA

● La Praga, în colecția Mica bibliotecă a autorilor din țările socialiste, a apărut traducerea piesei *Provinciarii* (Právo Probrd) — de Constantin Călugăreanu, sub auspiciile Editurii Dilia. Versiunea în limba cehă aparține lui Karel Patha.

#### FRANȚA

● La Montpellier a avut loc o festivitate în cadrul căreia au fost evocate momente din istoria relațiilor de prietenie româno-franceze fiind, totodată, prezentată activitatea Secției de limba și literatură română de la Universitatea „Paul Valéry” din acest oraș în care poetul Vasile Alecsandri a fost distins cu premiul „Felibrilor” pentru poezia *Cîntecul gîntel latine*.

#### DANEMARCA

● La Biblioteca de Stat din Lyngby, arondismentul Copenhaga, a fost vernisată o expoziție de fotografii care prezintă realizări și aspecte ale dezvoltării din țara noastră în domeniile economice și social-culturale.

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17-60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”