

România literară

AL. IVASIUC — INEDIT

(Paginile 12—13)

Universare în contemporaneitate

PLINIREA celor trei pătrare de veac de la înființarea Societății Scriitorilor Români, devenită, în anii de Eliberare, Unirea Scriitorilor, a constituit o semnificativă sărbătorire în contemporaneitatea culturii române în ansamblul său. Este dimensiunea majoră pe care a primit-o aniversarea: Mesajul de cuprinzătoare și elevată înaltă al conducătorului țării, în reverberațiile cărui integrat atit cuvântul scriitorimii, cit și cel al factorilor de educație politică, știință și învățământ, precum și partea armatei, tineretului, presei și radio-televiziunii, un reprezentant al muncitorimii exprimând largă activitate de care se bucură astăzi creația literară în rindurile maselor largi.

Ecoul de o asemenea amploare, la scara întregii națiuni, al activității celor daruiți cu harul talentului, oricând confirmă în mod pregnant temeinicia mereu găltoare a spiritualității noastre, avântul, totodată, are în aceste ultime două decenii l-a conferit, tot intens, noua ambianță creatoare însoțită întregii țări a societății românești odată cu Congresul al 12-lea al Partidului. Ne mai despart puține zile de ziua în calendarul devenirii noastre a istoricului eveniment de la care se împlinesc 18 ani și de când un nou ritm al conștiinței de sine străbate întreaga na-

țară și situăm sărbătoarea scriitorimii ca o aniversare în contemporaneitatea cea mai vie, cu sentimentul prezentului în geometria majoră a viitorului ce se trage impetuos prin participarea unanimă a tuturor fiilor patriei. Evocând tradiția, atit de bogată, a dăruirii marilor noștri scriitori întru chipul idealului celor mai înalte de ordin social și național, tovarășul lae Ceaușescu a relevat elanul cu care, în anii contemporaneității noastre, scriitorii s-au înrolat activ, alături de clasa muncitoare, de țărănime și intelectualitate, în opera de construcție socialistă din România, au început și participă nemijlocit, aducând o contribuție deosebită — apreciată de întregul nostru partid și popor — la edificarea noul orinduirii pe pământul patriei. În acești ani și cu deosebire în ultimele decenii, a fost creată — subliniază în Mesaj — o literatură bogată — atit în limbă română, cit și în limbile naționalităților conlocuitorilor — inspirată din uriașa operă revoluționară pe care o desfășurează poporul nostru sub conducerea partidului, dând marile transformări innoitoare petrecute în societate, procesul amplu și complex de formare și afirmare a omului nou, a conștiinței socialiste, înalțate.

De ce sărbătorirea împlinirii celor 75 de ani de la înființarea Societății Scriitorilor Români poartă însemnarea acestei perioade de nouă istorie, în care întregul nostru popor este angajat plenar, cu toate forțele sale, în la activitate de transpunere în viață a hotărârilor Conferinței al XII-lea al partidului, a obiectivelor stabilite în Conferința Națională privind dezvoltarea societății românești într-o etapă nouă, superioară. Este etapa implicată, în cursul actualului cincinal, România să depășească stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare și să înscrie în rindul țărilor cu dezvoltare medie. Această etapă — precum a evidențiat secretarul general al partidului — dezvoltarea puternică a forțelor de producție și modernizarea bazei tehnico-materiale a societății, lărgirea bazei proprii de materii prime și resurse energetice, creșterea substanțială a productivității muncii, eficienței economice, promovarea și mai accentuată a științei tehnice, a științei, artei și culturii, ridicarea nivelului de trai, de cultură și de civilizație a poporului.

ÎNĂLȚĂRI inlăntuirea dialectică a fluxului de orientări conducătoare de către partid, tovarășul Nicolae Ceaușescu a reamintit în Mesajul său faptul că în cadrul Conferinței Naționale din decembrie 1982, ca și al Plenarei Central al partidului din iunie anul trecut, pus un accent deosebit pe perfecționarea, în continuare, a activității politico-educative, de lărgire a orizontului de cunoaștere al poporului, de dezvoltare a conștiinței socialiste și, în acest context, au fost subliniate necesitatea răspunderii și îndatoririi ce revin creației culturale, tuturor celor ce activează în domeniul ideologic. Avem o etapă de muncă eroică, de construcție avântă, în care se află angajată întreaga națiune — de unde imperativele ca nobilele deziderate ale formării omului înalt, al societății noastre, să-și afle reflectarea mai adecvată în opere valoroase, a căror finalitate esențială este aceea de a însuși masele populare la pașii uriașei opere istorice pe care partidul și poporul nostru o înfăptuiesc astăzi: „Numai inspirându-vă neopotit din realitățile țării, din izvorul veșnic viu al științei și muncii poporului, veți putea îmbogăți patrimoniul și culturii naționale cu opere artistice valoroase — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în vîntul său Mesaj. Faceți totul pentru ca literatura noastră din aceste ani de puternic avînt creator, de mărețe împliniri artistice, să constituie o contribuție de seamă la fău-



SPIRU CHINTILĂ : Natură statică (Din expoziția deschisă la Sala Dalles)

Dacă...

Dacă voi muri vreodată
(Se spune că toți oamenii trebuie să moară),
Asta se va-ntimpla într-un tirziu,
Pe fața luminată a Lunii,
Sub arcul transparent intins
Deasupra orizonturilor mute.

Voi sta într-o poiană, ocrotit
De foșnetul pădurii foarte tinere;
Sub pleoape — lacrima albastră a Pământului,
Iar în urechi — voci de copii
Sunind tot mai încet, ca un ecou
Al inocenței dintr-un timp ucis de Timp.
Asta se va-ntimpla într-un tirziu,
Pe fața luminată a Lunii...

Un băiat se va opri o clipă din joacă
Lângă zimbetul meu fără sfîrșit,
Însoțindu-mi trecerea cu un gînd binecuvîntat:
„Eu nu voi muri niciodată!”

Ion Hobana

„România literară”

(Continuare în pagina 2)

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor
şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câmp-
peanu

Aniversare în contemporaneitate

(Urmare din pag. 1)

rirea marii epoei spirituale a muncii şi vieţii poporu-
lui român, a istoriei sale, conferind noi dimensiuni şi
perspective muncii şi creaţiei libere din patria noastră!

Cu o strălucită capacitate de convingere, conducă-
torul destinelor României contemporane a demonstrat,
o dată în plus, marea îndatorire de cultivare a patri-
otismului, a dragostei fierbinţi faţă de ţară şi popor,
ca una din misiunile cele mai nobile ale literaturii şi
artei. Aşadar: „Patria, cu trecutul ei eroic, cu pre-
zentul şi cu viitorul său luminos, este o permanentă
temă de inspiraţie pentru scriitori, pentru creatorii de
artă. Acţionând pentru o literatură şi artă pătrunse de
un înalt spirit patriotic şi revoluţionar, de nobilele
idealuri ale umanismului socialist, care să cultive în
conştiinţa oamenilor, a tineretului, sentimentele no-
bile ale dragostei faţă de ţară, de partid şi popor —
scriitorii, creatorii de artă se vor dovedi la înălţimea
marilor cerinţe ale ridicării patriei pe noi culmi de
civilizaţie şi progres, aspiraţiilor şi pasiunii revoluţio-
nare cu care întreaga naţiune acţionează, sub condu-
cerea gloriosului nostru partid comunist, pentru înain-
tarea României pe calea socialismului, a înfăptuirii vi-
sului de aur al omenirii — comunismul!” Sînt —
acestea — noi componente ale înşirii noţiunii de
patriotism, îmbogăţit în ceea ce simţim cu toţii ca
imperative ale prezentului în ce are în el mai auten-
tic revoluţionar, în spiritul, totodată, al continuităţii
de viziune în timpul şi spaţiul românesc, atât de pro-
prii concepţiei secretarului general al partidului, aşa
cum s-a revelat ea încă de la tribuna Congresului al
IX-lea. De aici şi forţa — cu aspect aforistic — a
acestui argument menit a se înscrie ca un memento
în spiritul tuturor slujitorilor condeiului: „Pentru un
creator de artă nu poate fi idea mai înaltă decît slu-
jirea poporului, păstrarea şi dezvoltarea, prin artă, a
specificului naţional al culturii noastre, perpetuat prin
dăruirea a numeroase generaţii de creatori, care s-au
identificat plenar cu istoria şi viaţa poporului, cu spi-
ritul său”.

UN ASEMENEA credo implică o autentică re-dimen-
sionare în contemporaneitate a noţiunii de scriitor, de
creator intru artele în genere. De unde şi — ca
principal element definitoriu — necesitatea afirmării,
totodată, a literaturii, ca formă activă de luptă împo-
triva unor fenomene negative din viaţa societăţii, in-
compatibile cu idealurile şi cerinţele superioare ale
societăţii pe care o făurim. Orientarea creaţiei literar-
artistice în finalitatea unui conţinut bogat, cu un
mesaj umanist, militant, implică o revigorată acţiune
din partea criticii literare, ea însăşi tot mai consoli-
dată şi mai dinamică prin concepţia filosofică a ma-
terialismului dialectic şi istoric, o asemenea critică
putînd fi într-adevăr aptă de o contribuţie sporită la
promovarea unei literaturi revoluţionare, profund an-
gajate, sprijinind cu discernămint afirmarea talentelor
autentice, popularizînd operele care, prin valoarea de
conţinut şi realizare artistică, se înscriu temeinic în
amplu proces de formare şi educare socialistă ce se
desfăşoară în ţara noastră.

DE O DEOSEBITĂ însemnătate în Mesajul tovară-
şului Nicolae Ceauşescu — mesaj prin atîtea din com-
ponentele lui programatic — sînt îndemnurile privind
însăşi obştea scriitoricească, viaţa literară în ansam-
blul funcţionalităţii ei sociale. Se cuvine, dar, ca Uni-
unea Scriitorilor, organisme sale de conducere, aso-
ciamiile sale, să-şi sporească încă eforturile pentru pro-
movarea, în cadrul organizaţiei, a unor relaţii princi-
piale, sănătoase, cultivînd un spirit constructiv, de
conlucrare şi respect reciproc, de răspundere faţă de
interesele majore ale societăţii. Uniunea Scriitorilor
trebuie să constituie un cadru larg de schimb de
experienţă şi de opinii, de dezbateri principiale, con-
structive, a tuturor problemelor legate de desfăşurarea
şi orientarea activităţii scriitoriceşti. Totodată, mult
mai bine decît pînă acum, Uniunea Scriitorilor să-şi
îndeplinească rolul de catalizator în asigurarea con-
tactului permanent al scriitorilor cu viaţa, cu realită-
ţile ţării, cu munca şi preocupările poporului, în parti-
ciparea efectivă a creatorilor de artă, într-o formă sau
alta, la activitatea de construcţie socialistă, să antre-
neze activ pe scriitori la viaţa politică şi obştească a
ţării. Ca atare, slujitorii condeiului trebuie să con-
tribue încă mai relevant la transmiterea mesajului
umanist de pace şi cooperare caracteristic politicii ex-
terne a ţării noastre.

AŞADAR — oricît de succint redate aici — liniile
programatice ale Mesajului transmise cu atîta genero-
zitate Uniunii Scriitorilor cu prilejul aniversării celor
75 de ani de la înfiinţarea primei noastre societăţi de
breasla se înscriu în viaţa culturală a ţării ca un eve-
niment de amplă iradiere în spirite, generator viu de
meditaţie şi acţiune întru propăşirea nobilei îndelet-
niciri a slujitorilor artei cuvîntului în România so-
cialistă.

„România literară”

Viaţa literară

„CLOPOTUL” - 50

■ ZIARUL „Clopotul” din Botoşani, care
ocupă un loc important în istoria presei ro-
mâneşti revoluţionare şi democratice, a fost
recent sărbătorit cu ocazia împlinirii a 50 de
ani de la apariţie. Editat în anii ilegalităţii,
sub conducerea şi îndrumarea Partidului
Comunist Român, ziarul „Clopotul” a expri-
mat, ca organ al Comitetului Naţional Anti-
fascist, rezistenţa faţă de ideologia şi mişcă-
rile reacţionare, de dreapta, militînd pentru
apărarea drepturilor şi a libertăţilor maselor
largi populare, promovînd cu îndrăzneală şi
fermitate un spirit democratic. Ataşat miş-
cării revoluţionare şi muncitoreşti, ziarul
„Clopotul” a avut în acea epocă de intense
confruntări politice un răsunset deosebit în
conştiinţele cititorilor, dînd glas aspiraţiilor
de libertate, democraţie şi progres. După 23
August 1944, activitatea ziarului a fost în-
dreptată în direcţia mobilizării oamenilor
muncii din judeţul Botoşani pentru înfăp-
tuirea politicii partidului de construire a
unei noi societăţi, pentru transformarea re-
voluţionară, socialistă, a vieţii economice,
politice şi sociale din patria noastră. Ca o
expresie a preţurii acestei prestigioase ac-

tivităţi, în Mesajul tovarăşului Nicolae
Ceauşescu adresat cu acest prilej ziarului
„Clopotul” se spune: „Sînt incredînat,
dragi tovarăşi, că aniversarea ziarului va
constitui pentru întregul colectiv un prilej
de a-şi analiza cu exigenţă şi răspundere
munca desfăşurată pînă acum — şi de a lua,
pe această bază, măsuri corespunzătoare pen-
tru îmbunătăţirea, în continuare, a întregii
sale activităţi, spre a răspunde astfel, în
condiţii tot mai bune, exigenţelor şi cerin-
ţelor marelui sporit pe care le ridică dezvol-
tarea societăţii româneşti în actuala etapă,
sarcinilor tot mai importante ce-i revin în
opera de construcţie socialistă din patria
noastră, în înfăptuirea Programului parti-
dului de făurire a societăţii socialiste mul-
tilateral dezvoltate şi înaintare a României
spre comunism”.

Colectivul nostru redacţional adresează, cu
ocazia sărbătoririi a 50 de ani de la apari-
ţia ziarului „Clopotul”, cele mai calde felicitări
şi urări de succes redactorilor şi colaborato-
rilor.

„R. L.”

Seară de poezie

■ Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă Româ-
nia organizează luni, 11 iulie
1983, ora 19, la Casa Scriito-
rilor „Mihail Sadoveanu” din
Calea Victoriei 115, seara de
poezie contemporană din
ciclul „Memoria decenului
nouă”, urmată de un concert
de muzică de jazz susţinut

de Johnny Răducanu şi Harry
Tavitian. Cuvîntul introduc-
tiv va fi rostit de Mircea
Ciobanu. Participă tinerii
scriitori: Mircea Cărtărescu,
Smaranda Cosmin, Dan Da-
vid, Florin Iaru, Ion Bogdan
Lefter, Mariana Marin, Ma-
rius Petrescu, Ion Stratan şi
Elena Ştefci.

Zilele editurii „Cartea Românească”

■ La Botoşani, Doroboi şi
Miercane au avut loc ma-
nifestări în cadrul Zilelor E-
diturii Cartea Românească.
Cu acest prilej a fost lansat
romanul „Oraşul cu o singu-
ră stradă” de Alexandru D.

Lungu. Despre probleme ale
literaturii române actuale şi
despre activitatea literară a
autorului au vorbit: Alecu
Ivan Ghilia şi Victor Cră-
ciun.

„O epocă văzută de trei contemporani”

■ Sub genericul de mai
sus, luni 27 iunie, la Muzeul
Literaturii Române a fost
deschisă o expoziţie de ma-
nuseri, corespondenţă, dife-
rite publicaţii din presa epo-
cii, fotografii etc., care evi-
denţiază modul în care Al.
Vlahuţă, Barbu Delavrancea
şi Duiliu Zamfirescu s-au
implicat prin creaţie sau ati-

tudine civică în evenimentele
istorice ale epocii.
Vernisajul expoziţiei a
avut loc în Rotonda Muzeu-
lui din str. Fundaţiei nr. 4.
A luat cuvîntul acad. Şer-
ban Cioculescu, după care
violinista Liliana Ciulei a
ilustrat preferinţele muzicale
ale scriitorilor omagiaţi.

Dezbateri

■ Cenacul „George Ba-
covia” al revistei „Ateneu”
a organizat o dezbateri des-
pre literatura contemporană
la care au participat Eugen
Simion, ca invitat, şi Sergiu
Adam, Constantin Călin,

Ovidiu Genaru, George Ge-
noiu, Vlad Sorianu. Au citit
versuri poezii băcovoani Val
Mănescu, Zenovia Măriuţă,
Victor Muntean şi Dan Ni-
codim.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

■ Ana Blandiana, George
Bălăiş, Florin Mugur, Cor-
nel Popescu, Mircea Ciobanu,
Mircea Nedelciu, la între-
prinderea de utilaj chimic
„Griviţa Rosie” din Capitală;
Nicolae Ciobanu, Gheorghe
Andrei, Victoria Gilmeanu,
Const. Peten, Ion Diaconu, la
liceul din comuna Pătrîlăgele,
judeţul Buzău (unde a fost
dezbătută tema: „Accesibili-
tatea predării textului liric
în liceu”); Ion Larian Postol-
ache, Octav Sargeţiu, Viorel
Cozma, Petru Marinescu, Ar-
cadie Donos, Aristotel Pirvu-
lescu, Al. Clenciu, D.C. Ma-
zilu, Nicolae Ghişescu, Octa-
vian Cîncă, Ştefan Costea, la
Casa de cultură „Friedrich
Schiller”; Constantin Geor-
gescu, la Salonul literar „Co-
mentar” din Capitală; Mir-
cea Nedelciu, la liceul
„D. Bolintineanu” din Capi-
tală (în cadrul dezbaterii pe
tema „Direcţii în proza ro-
mână contemporană”); Mar-
cel Marcian, Tudor Oprea,
Valeria Deleanu, Veturia
Dragomirescu Vericeanu, Ga-
briel Bacovia, la Casa me-
morială „G. Bacovia” din
Capitală.

■ La Biblioteca judeţeană
„Nicolae Iorga” din Ploieşti
a avut loc o întîlnire a ci-
titorilor cu criticul literar Ion
Bălu, care a evocat persona-
litatea lui George Călinescu.
Totodată, au fost lansate, în
prezenţa autorilor şi a criti-
cului Costin Tuchilă, volu-
mele de poezie „Distan-
ta dintre mine şi un iepure”
de N. Grigore-Mărăşanu şi
„Ninsoarea cerbilor albaştri”
de Puiu Cristea.

■ Biblioteca pentru copii
din cartierul Berceni a or-
ganizat o întîlnire a scriito-
rilor Mara Nicoră şi Ion
Lilă cu micii cititori.
Petrut Creţia şi Georgeta

Mitrăn au prezentat volumul
XIV din „Opere” de Mihai
Eminescu apărut la Editura
Academiei.

■ La Şcoala generală nr.
11 din Buzău a avut loc
o şezătoare literară în ca-
drul căreia N. Rădulescu-
Lemnar a vorbit elevilor
şi cadrelor didactice despre
romanul său „Burebista”.
Membrii cercului de crea-
ţie „Muguri vor înflori” ai şco-
lii au citit din creaţiile lor
poezie şi proză. La Casa de
cultură din Curtea de Argeş
a avut loc lansarea volumu-
lui „Lîngă apa Lotriţei” de
Ion Mîcuţ. Au luat cuvîntul
Ludmila Ghişescu, Ion Popa
Argeşeanu şi Elisabeta No-
vac. La liceul „Unirea” din
Focşani a fost iniţiată o de-
zbateri în jurul poemului
„Luceafărul”. Au luat cuvîntul
Emilia St. Milicescu, Gh.
Bulgăr, Petruche Dima, Şte-
fan Neagu, Cătălin Enică. A
urmat un recital de versuri
din poeziile lui Mihai Emi-
nescu, în interpretarea elevi-
lor liceului „Unirea”.

Cluj-Napoca

■ La Căminele culturale
din comunele Baciu şi Ghi-
lău, la Întreprinderea Fe-
leacul din Cluj-Napoca, la
Casa de cultură din Dej, la
Şcoala interjudeţeană din
Cluj-Napoca, Asociaţia scri-
torilor din Cluj-Napoca a
iniţiat manifestări literare în
cadrul cărora au fost dezbă-
tute probleme ale literaturii
noastre contemporane. Au
participat Nicolae Prelipceanu,
Petru Poantă, Ştefan Da-
mian, Vasile Sălăjan, Ion Ar-
caş, Negoită Irimie, Doina
Cetea, Petru Bucşa, Letay
Lajos, Mircea Vaida, Nicolae
Mocanu, Ion Mureşan, Radu
Săblăcan, Adrian Popescu,
Victor Felea, Vasile Gruia,
Ion Lungu.

„Viaţa ca roman trăit”

■ În satul Holub, localita-
tea natală a lui Demostene
Botez, s-a desfăşurat „evoca-
rea literară „Demostene
Botez, viaţa ca roman trăit”,
prilejuită de împlinirea a 90
de ani de la naşterea scrii-
torului. Despre viaţa şi ac-
tivitatea literară a lui De-
mostene Botez au vorbit:
prof. univ. dr. doc. Constan-
tin Ciopraga, conf. univ. dr.
Alexandru Husar, prof.
Gheorghe Creţu şi învăţăto-
rul Gheorghe Diaconescu.
Actori de la teatrul „Mihai
Eminescu” din Botoşani au
susţinut recitalul de versuri
„Cînta o ceterincă”.

Centenar

Nicolae Cartoian

■ În ziua de 6 iulie a avut
loc, la Academia Română,
şedinţa publică prilejuită de
centenarul naşterii lui Ni-
colae Cartoian. Au prezentat
comunicări prof. univ. Dan
Simonescu („La centenarul
naşterii lui Nicolae Carto-
ian”), prof. univ. dr. Florica
Dimitrescu („Viziunea lui
Nicolae Cartoian asupra
limbii şi stilului operelor
studiate în „Istoria literatu-
rii române vechi”) şi dr.
Stela Toma („Istoria lite-
raturii române vechi” a lui
Nicolae Cartoian — ieri şi
astăzi”).

Centenar

G. Ciprian

■ În organizarea Bibliote-
tei judeţene Buzău, în amfi-
teatrul liceului „B. P. Ha-
deu”, a fost organizată o
seară literară dedicată îm-
plinirii a 100 de ani de la
naşterea dramaturgului de
origine buzoiană, G. Ciprian.
Despre opera scriitorului a
vorbit istoricul de teatru,
prof. dr. Mihai Florea, iar
despre „G. Ciprian în docu-
mente inedite”, Alex. Oprea-
scu, directorul Bibliotecii.
Actorul Mihai Adamescu
de la Teatrul popular din
Buzău a citit cîteva pagini
din volumul memorialistic
„Măscării şi Mîzgălici” al
autorului piesei „Omul cu
mirzoaga”.

Între Dunăre şi Mare

■ Un grup de membri ai
Cenacului scriitorilor din
Constanţa, de pe lîngă Aso-
cţia scriitorilor din Bucu-
reşti, şi ai cenacului „M. Sa-
doveanu” al Casei Armatei
din acest municipiu, au în-
trepris o vizită de docu-
mentare la Întreprinderea
„Chimpex” din Constanţa.
Oaspeţii au fost primiţi de
Adrian Voinea — preşedin-
tele Comitetului sindicatului,
şi Marian Muşat — secretarul
Comitetului U.T.C. al întreprinderii.

La seara literară ce a ur-
mat, au participat: Marin Po-
rumbescu, Petru Văluţanu,
Virgil Bostănanu, Ştefan Ba-
laci, Cristian Prioc, Geo
Vlad, Marian Ilie, Steluţa
Ispas-Şohan, Mircea Lungu,
actorii Fritz Braun şi Victor
Imoşeanu de la Teatrul
„Fantasio” şi tinerele inter-
prete Elena Axinte şi Ga-
briela Nae.

SEMNAI

● G. Călinescu —
TA LUI MIHAI
NESCU. Ediţie în
biblioteca „pentru
prefaţă de G. Dima,
tabel cronologic al
tinerii Tălarungă,
tura Minerva, X
402 p., 8 lei).

● Florenţa Al-
POEM ÎN UTOP.
prinde ciclurile de
suri Autoportret
saj, Grădina
rare şi Poem în
(Editura Cartea
nească, 128 p., 14,50

● Zaharia Sina-
— ANOTIMPURILE
TICIL. Studii şi
despre C. Dobro-
Gherea, N. Iorga, G.
leanu, E. Lovinescu,
hai Ralea, G. Ca-
G. Ivaşcu, Const.
ga, Al. Piru, Zoe
trescu-Buşulenga,
Zăciu, Nicolae
Eugen Simion,
Cristea, Marian
Baltag şi Alex. S-
cu (Editura Cartea
nească, 208 p., 10

● Francisc
— DINCOLO DE
Roman în colecţia
zătorii”. (Editura
tros, 316 p., 13 lei).

● Nicolae Nea-
PURPURA ŞI
Poezii, urmînd cel
De-a soarele (1967)
librul pînă-n ploaie
octombrie (1969),
rocoo (1970), Erezii
Ninse coline în
(1973), Hibernale
Suvenir (1980), C-
de familie (1981) —
patru cărţi în pro-
dura Eminescu, 9
lei).

● Nicolae C. Crist-
nu — ALTE CIM-
DE VINĂTOARE...
lumul, completînd
din 1980. Vechi
vinătoarea..., poart
mătorul motto:
rul cinegetic — a-
tuturor celorlalte ac-
ruri — caută a fi in-
cabil...”. (Editura
tros, 180 p., 10 lei).

● Edmond Nicol-
CAUTIND RE-
Escuri. (Editura Al
320 p., 12 lei).

● Cristin Sîm-
PORTRET PRIN
DECHISĂ. Volu-
versuri. (Editura
tros, 94 p., 12 lei).

● Aurelian Chit-
VIATA CA DOUA
Versuri. (Editura A
tros, 104 p., 9,50 lei).

● Puiu Cristea —
SOAREA CERBILOR
BAŞTRI. Volum de
suri. (Editura Emi-
68 p., 7,50 lei).

● Mircea Novac
AM FOST LA CA-
PĂMINTULUI
volum dedicat
torilor români
„Dacia”, 166 p.,

● Corneliu A-
URMELE LUI
INOCENTIU
KLEIN. Descrier
rilor străbătute
feul Şcolii
(Editura Sport
261 p., 17,50 lei).

● — REF-
CRITICĂ ISTORIE
CRITICĂ LITERARĂ. In-
dice de semnare a arti-
colelor referitoare la scrii-
torii din România, apărute
în publicaţiile periodice
din ţară. Lucrare întoc-
mită în cadrul Serviciului
bibliografic de Susana O-
Johváry, Cornelia Vaida,
Ana Mihai şi Monica Gă-
dăleanu. (Biblioteca Cen-
trală Universitară Cluj-
Napoca, 595 pagini multi-
grafiate).

● Anna Sewell — NE-
GRUŢ. „Viaţa unui călău
povestită de el însuşi”
cum se subintitulează car-
tea scriitoarei engleze
este tradusă de Elena O-
prea şi Emilia Vasiliu
(Editura Ion Creangă, 14
p., 7,50 lei).

LECTOR

● Pentru o şi mai
promptă reflectare în ca-
drul acestei rubrici a ul-
timelor apariţii rugăm
editurile şi autorii să n-
trimite exemplare de sem-
nal.

Mesajul umanist

ÎN incinta încărcată de istorie și de artă a Ateneului Român a avut loc, săptămîna trecută, o mare sărbătoare a culturii românești. În fața sutelor de participanți, reprezentanți ai tuturor categoriilor de oameni ai muncii, membrii Uniunii Scriitorilor au omagiat pe înalții lor, cu prilejul adunării festive consacrate împlinirii a șaptezeci și cinci de ani de la întemeierea Societății Scriitorilor Români.

Adunarea a primit cu entuziasm Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu adresat Uniunii Scriitorilor, în care conducătorul partidului și statului reafirma cu hotărîre marea importanță a literaturii, finalitatea ei modelatoare. Odată mai mult, în cuvîntul Președintelui Țării s-a demonstrat concepția luminoasă a scriitorului care trăiește și creează în intensitatea unică a individualității sale, dar înrădăcinat într-un loc și într-un timp determinat. De neconfundat în personalitatea lor unică, creatorii literaturii se împărtășesc însă de la un imens patrimoniu ideologic și cultural uman, la a cărui îmbogățire și diversificare continuă ei caută să contribuie prin propria lor operă.

ÎN Cuvîntul Președintelui Țării s-a arătat că trăsătura specifică a culturii românești contemporane este strînsa, organică ei legătură cu nobilele sale tradiții, izvorîte din focul luptelor naționale și sociale ale poporului român. Președintele Țării a omagiat, în mesajul său, înalții scriitorului prezentului, pe marii oameni de cultură care au fost totdeauna alături de popor, pe care l-au ajutat și l-au însoțit în clipele de răsruce istorică. Reafirmînd cu toată intensitatea importanța, primordială menirea a literaturii ca factor modelator cardinal, rolul de prim ordin care revine intelectualității pentru transformarea culturii într-un bun general, pentru formarea și mîndirea unui om luminos și conștient, Președintele Țării a chemat pe făuritorii culturii să participe permanent la crearea și difuzarea culturii, să-și pună talentul, cunoștințele, puterea de muncă în slujba poporului, însetat de adevăr și de cunoaștere : „...Pentru un creator de artă — se afirmă, luminos, în Mesaj —, nu poate fi ideal mai înalt decît slujirea poporului, păstrarea și dezvoltarea prin artă a specificului național al culturii noastre, perpetuat prin dăruirea a numeroase generații de creatori, care s-au identificat plenar cu istoria și viața poporului, cu spiritul său...”.

Făuritorii de artă găsesc totdeauna materia de cristal, pentru modelarea operelor lor, în avîntul tuturor energiilor însumate ale poporului român pentru construirea unei noi, umaniste, orînduirii.

ÎN Mesajul Președintelui Țării se conturează și dimensiunile noului climat spiritual al scriitorului român, existența unui deplin acord cu structurile realității, cu imperativele majore ale societății, implicarea într-un dialog permanent cu problemele prezentului, o participare activă la strădaniile înnoitoare, la elanurile și încrederea pe care o generează marele efort de transformare a societății și a vieții.

Procesul neîntrerupt de cizelare a conștiinței omului contemporan este finalitatea scriitorilor României, născuți pe același pămînt, luminați de același soare. Pentru că, dincolo de limba expresiei artistice, dincolo de treptele biologice, scriitorii României contemporane alcătuiesc o singură generație spirituală, de martori credincioși ai prezentului, parte integrantă a poporului, exprimînd, prin transfigurarea artei, vocile multiple, structurile și caracteristicile vieții celor mulți. Determinați de sporirea exigenței milioanele de cititori, creatorii literaturii vor să afirme, în modul emoțional cel mai convingător artistic, mesajul culturii românești contemporane, originalitatea, tradițiile proprii, specificul național care-i asigură un loc în cultura universală.

Mesajul Președintelui Țării relevă și sensul etic al literaturii și al făuritorilor ei. Într-adevăr, totdeauna în istorie, etica și-a aflat izvoarele clare în aria libertății omului, fiind echivalentă cu cunoașterea integrală a adevărului și a realității, în aspirația continuă spre desăvîrșirea unui nou tip uman, al cărui comportament, sub semnul etic al ideologiei revoluționare, va sparge scoarța individualistă, axîndu-se pe drumul faptelor aflate în sfera intereselor generale. Conștiința este judecătorul și arbitrul moral al fiecărui om, iar scriitorii aspiră să fie oglinzile adînci ale întregii umanități. Ridicarea pe înălțimi umaniste a sensului etic al artelor este sarcina primă a oricărui creator în voința sa de a contribui la desăvîrșirea lumii și a omului.

MESAJUL Președintelui Țării a subliniat importanța activității scriitorilor în apărarea valorilor spirituale ale lumii, înalta lor responsabilitate în cucerirea grandiosului obiectiv al umanității, pacea în întreaga lume. Noțiunea de umanism este echivalentă cu destinderea în relații internaționale, în apărarea omului, în înlăturarea catastrofelor ale căror consecințe ar fi, desigur, nemărginite. Libera comunicare a valorilor spirituale înaltă în permanență punți de prietenie între popoarele lumii, iar pana unui scriitor se poate dovedi mai puternică decît orice spadă, atunci cînd se află în apărarea unei cauze umaniste. Marele adevăr al zilelor noastre și al întregii planete este pacea și pentru consolidarea ei nu trebuie precupețit nici un efort, sub semnul rațiunii, al celor, covîrșitor de mulți, care cred în viitor, în construcție și în fericire.

MESAJUL Președintelui Țării acordă o înaltă prețuire creațiilor literare considerate drept o contribuție esențială la patrimoniul cultural al poporului român, la elevarea vieții sale spirituale. Recepționîndu-l, în toate structurile sale, creatorii literaturii se consideră pe deplin responsabili de fiecare cuvînt scris, ridicînd construcția luminoasei lor opere, în care converg toate undele existenței, într-o zonă a libertății și eticii, a frumuseții și adevărului, întreaga, complexa modernitate a umanismului revoluționar românesc.

Alexandru Balaci



ALMA REDLINGER : Portret (Galeriile „Orizont”)

Dincolo de pădure

Dincolo de pădure e Transilvania
Țara cu drumuri și granițe drepte
O țară de oameni și fapte, cu trepte
Spre muntele-n care, din aur, istoria
Ne scrie că nu-i nicidecum o poveste
Nici lăncu, nici Horia, nici tot ce mai este.

Dincolo de pădure e aer și soare
Și piatră și oameni și cărți și răbdare ;

Dincolo de pădure e Transilvania,
Care nu-i o poveste
De vreme ce oamenii vechi și oamenii noi
Se-ngroapă sau nasc în aceste
Duminici cu Fătul-frumos și voinic
Ală uri de-o fată-îleală
Chemată din tîlnic pe nume de mamă
Așa cum din veacuri lumina se cheamă
Din griul de șesuri spre piatra de creste.

Dincolo de pădure, în oameni și-n liniște
Transilvania este.

Păuliș

Memoria de piatră mă ascultă
Cu liniștea ei demnă, naltă, rece
Și eu ascult memoria de piatră
Și-o-nvîț să-nvețe iar ce nu se iartă
Și-avînd în gîndul inimii o hartă
Trec tot mai des pe unde nu se trece...

Alba

Cu alb de Alba-Iulia-n privire
Un Horia-nalt privește peste mine
Nerăstignita lui Sfîntă Treime
Roșînd rușinea roșii-n nemurire...

Teofil Bălaj



■ În fața Liceului Lazăr, după ședința din 2 septembrie 1909, în cadrul căreia s-au votat Statutele și Regulamentul Societății Scriitorilor Români, inițiată la 28 aprilie 1908. În mijloc, Natalia Negru, având în stînga sa pe St. O. Iosif, Emil Gîrleanu, N. Dunăreanu, A.D. Herz, Cincinat Pavelescu, Ion Minulescu, Zaharia Bărsan și Corneliu Moldovanu.

Gravitatea răspunderii

O RICE aniversare implică ideea de continuitate. Gîndindu-te la trecut, vrei nu vrei — e omenesc! — îți amintești de prezent. Comparăția se petrece spontan, evaluarea, mai mult sau mai puțin exactă, eronată uneori, vine de la sine. Ce voiau, așadar, acei oameni care, în pragul sau pe treapta de jos a scării veacului XX înființau Societatea Scriitorilor Români? În ce măsură ne obligă ei, azi, la comparație și continuitate? Ce le-am putea reproșa? Ce ne-am putea reproșa? Iată, citindu-le cărțile, judecîndu-le fapta aceasta esențială în existența cu statut social clar a scriitorului, îi îndieez pentru siguranță și seninătate. Deci evenimentele se petreceau în 1908, la începutul scării, înainte de a urma treptele numite războaiele balcanice, primul război mondial, al doilea război mondial, înarmarea nucleară. Înainte de gardurile de sîrmă ghimpată, de fascism, de dictaturi, de agresiuni de tot felul, de împilări și genocide, de valurile de cinism și oroare. Toate acestea nu se întimplaseră, și azi, citindu-i pe unii dintre marii întemeietori de la 1908, parcă îți vine să croci că n-aveau să se întimplă. Că nu erau posibile în veacul nostru. Nu vreau să spun că acești iluștri, la slova cărora nu vom înceta să ucnim, întorseseră spatele lumii, „nu înțelegeau realitatea inconjurătoare”, cum ne place nouă să spunem, căzuseră „în plasa idilismului”, cum aveau s-o pălească alții mai târziu. Nu. Erau artiști cu ochiul ascuțit și cu talent de platină. Nu le era străină baricada, și singele pașoptiștilor, innobilat de geniul marilor noștri clasici, îl mai aveau în vine. Izvorul seninătății lor, al siguranței de sine cred că era însă în desăvîșirea încredere în om. Sînt convins că, ridicîndu-le un colț al perdelei după care se ascundea viitorul destul de apropiat, mulți ar fi spus: Imposibil!

Au izbucnit însă războaiele, și scriitorul s-a așezat rapid la coarnele plugului său pornind să are nu pămînturile făgăduinței, ci ogoarele indoielii. N-a scăzut dragostea față de om. Dar încrederea că lumea nu poate cădea în prăpăstii, în crepusculul lipsei de speranță a încetat să mai fie absolută. Proaspeții membri ai S.S.R. se bat pentru țară, cu pana și, nu puțin, mor cu arma în mînă. Trecerea a fost firească, reflexă, și de-a ucnig a

trei sferturi de veac, îl vom găsi pe scriitorul român mai puțin preocupat de recunoașterea statutului său de artist în societate și mai mult, cel mai mult!, de salvarea omului, de eliberarea lui, înainte de toate, de atavismele și tenebrele din el. Vremurile de luptă pentru breaslă și drepturile ei între celelalte bresle au coincis în general cu epocile de acalmie, precum cea a întemeierii.

A dispărut oare idealul de seninătate și siguranță al scriitorului și scrisului pe măsura trecerii timpului? Problema continuității s-ar putea pune pe linia acestei întrebări. Desigur, nu a dispărut. Tensiunile grele ale societății s-au răstîrșit însă în literatură; scriitorul și-a as, într-un tempo din ce în ce mai ră, lupta pentru salvarea omului. Iar, acum exploziile solare se spune că ar influența inimile noastre, marea inimă care e literatura a primit în plin descărcările. Lumea la care nici artiștii nu se așteptau a săpat o cută pe fruntea artei. Repede, foarte repede, încrederea în om a devenit o problemă de luptă declarată pentru salvarea lui.

RECUNOAȘTEREA de acum a scriitorului român, formulată recent, încă o dată de Președintele Țării în Mesajul adresat scriitorimii noastre, are ca dimensiune constitutivă tocmai ideea implicării organice a literaturii în viața socială. Gravitatea răspunderii actului anticipator într-o realitate cu neașteptate mișcări ale oglinzilor perspectivei. Necesitatea înțelegerii complexe, cit mai nuanțate a omului, a lumii, a mersului istoriei. În această optică impusă de veacul nostru frămîntat, seninătatea a căpătat forma neliniștii, frumosul a devenit o expresie a încordării, apărarea demnității scriitorului și artistului constituie un act nu de prudență personală neangajantă; dimpotrivă o obligație de a fi prezent, cu viața scriitorului tău în viața oamenilor între și întru care scrii, în care conștii să ai credere, pe care îi simți privindu-te, pe care așteptîndu-te, cu încrederea lor. În suita de evenimente ulterioare constituirii Societății Scriitorilor Români, aceasta este cea mai adevărată și firească rațiune de a fi a scriitorului român de azi.

Platon Pardău

țiel. „N-am vrut să sculptez păsări, ci zboruri” — spunea Brîncuși — concentrînd într-o asertiune, lapidar, însăși esența creației artistice.

CRED că „epopee spirituală” înseamnă, înainte de toate, capacitatea de a surprinde timpul în ceea ce are el nepereche, singular, unic, inconfundabil, dinamismul său întîm, sensul său epopeic, de înfruntare, de depășire dialectică, prin luptă, a realității. (Depășire atît a unor contradicții ale structurilor — antagonice și neantagonice — cit și ale unor mentalități retrograde, imobiliste, sau tare morale disimulate). Este de la sine înțeles că o sarcină de o asemenea amploare istorică trebuie să-și găsească formele specifice de reflectare în artă, în poezie, în proză. Problemele productivității muncii și ale eficienței economice, ale reducerii consumurilor, extinderea acțiunii de tipizare, diminuarea importurilor, ca și urmările crizei economice mondiale sau ale înarmării nucleare și acțiunile pe plan planetar pentru salvagardarea păcii, impresionează atenele ultrasensibile ale poetului-cetățean, găsind o puternică rezonanță în spiritul său.

O epopee spirituală nu poate fi concepută decît respectînd subtilele legi ale creației însăși, specificul poeziei, fără să facem abstracție de procentul de infailibil ce-l incumbă. Numai astfel vom putea răspunde cu cînte nobilei sarcini de a „îmbogăți patrimoniul artei și culturii naționale cu opere artistice originale, valoroase” — cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în recentul Mesaj adresat obștii scriitoricești. Poezia este rostul și rațiunea de a fi a poetului. Iar acest adevăr existențial nu poate fi în-

vățat. El este înnăscut. Poetul trăiește și zboruri, prin poezia sa, istorie. Istoria nemuritoare a spiritului uman.

CIT de îndepărtată a rămas imaginea romantică a poetului izolat în turnul său de fildeş. Poetul român este, prin aspirație și acțiune, cetățean al agorei, iar versul său —, scut al cetății. Asta înseamnă cituși de puțin că poetul-cetățean trebuie să sufle tot timpul goarna deșteptării. A fi poet al cetății înseamnă a trăi și a exprima viața cetății. Adevărurile ei. Iar, în sfîrșitul nostru de mileniu zguduit de crize (economice, energetice, de materii prime etc.), măcinat de pojar ecologic și morală, amenințat de apocalipsul nuclear, ros de angoase și incertitudini e, poate, mai importantă neliniștea gravă și responsabilă decît fardul inconștient al unui zîmbet. Îngrijorarea, nesiguranța, tristețea, oboseala (uneori, sentimentul zădărniceii) fac parte din ampla paletă de simțăminte ale omului modern. Poetul poartă pe umeri întreaga povară de sensibilitate a timpului său. Principalul este însă ca, și atunci cînd străbate zonele umbrite ale existenței, să nu-și piardă încrederea în om, căutînd să transmită prin arta sa energia spirituală și credința în alternativa schimbărilor în bine.

Poezia este și conștiința de sine a omului contemporan. Numai știînd cine este el cu adevărat, de unde vine și încotro se îndreaptă, numai avînd o viziune unitară a istoriei, omul poate deveni, într-adevăr, o conștiință definitorie a timpului său, iar versul poetului — scut al cetății, parte integrantă a marii epopee spirituale, a poporului român.

Toma George Maiorescu

Conștiința de sine a breslei

REUNITI sub grandioasa cupolă ce încoronează Ateneul Român, scriitorii noștri au participat cu un firesc entuziasm la adunarea omagială consacrată împlinirii a 75 de ani de la crearea Societății Scriitorilor Români, conștienți de semnificația ei, în efortul continuității și afirmării spiritualității românești.

Sărbătorirea a fost marcată de Mesajul adresat Uniunii Scriitorilor de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România.

Participarea numeroasă, în afară de cea a scriitorilor, interesul arătat de iubitorii cărții și ai scrisului nostru, reprezentanți ai unor instituții centrale, organizații de masă și obștești, ai uniunilor și asociațiilor de creație, activiști de partid și de stat, reprezentanți ai oamenilor muncii și ai tinerei generații, totul a creat climatul prielnic al recunoașterii neînterupte a breslei scriitoricești și al aportul plin de abnegație al Scriitorului-Cetățean.

Izgonirea poetului din treburile și incinta cetății platonice este, de altfel, de mult abolită, dar condiția scriitorului, îndelung confundată cu aceea a melcului din turnul de fildeş, a avut de îndurat încă o prelungită medievalitate. Capriciul cezarilor a continuat să-l izbească prin condamnarea la sinucidere, ca pe Lucan, ori prin tiranica ostracizare într-un pontic exil, ca pe străbunul Ovidiu. Principii și interesele local-politice i-au îndepărtat din cetățile lor, ca pe divinusul Dante. Exilul Bălcescului ne este o mărturie mult mai apropiată și evocatoare asupra destinului scriitoricesc. Epoca goliarzilor și a truverilor aserviți porților milei princiare, cu exponenți nefericiți de talia lui Rutbeuf și Villon, de mult a trecut. Scriitorul s-a emancipat și a pășit în porticul zorului.

Celebrarea înființării Societății Scriitorilor Români, continuarea ei prin mai largă și umanista existență a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, coincid cu elevata conștiință de breaslă a celor care-și au drept unealtă condeiul. Această conștiință și mîndrie meritată exultă ferm în memorabilul vers arghezian: „Carte frumoasă, cînte cui te-a scris!”.

Prezența noastră, angajată plenar în atmosfera festivă a rotondei Ateneului Român cu ocazia aceasta omagială, a fost plină de gînduri fecunde și reflexivități.

Metafora „trestiei cugetătoare”, atribuită omului de către Blaise Pascal, implică, pe lingă imaginea unei anatomii articulate și elansate, premergătoare zborului cosmic în trepte, o flexibilitate conceptuală a esenței umane, o călătorie în timp cu stabilitatea săgeții zenoniene.

Este necesară o dezvoltare a unui zbor hyperionic cu persuasiunea razelor de lumină prin cosmica aventură a conceptelor: „părea un fulger ne-ntrerupt rătăcitor prin ele, / un cer de stele dedesupt, de-asupra-l, cer de stele”!

Mesajul continuității și cel al comunicării se disting cu osebire între toate conceptele umane.

ROTITĂ asupra creștetelor noastre, precum un nimb înfloritor, fresca Ateneului evocă ilustrativ o succintă istorie a celor douăzeci de veacuri de existență certificată a poporului român. Privind desfășurarea înaltă și filmul somptuoselor evenimente naționale, dacă ar fi să încastrăm memorial și momentul înființării Societății Scriitorilor Români, el s-ar înscrie tirziu, între acel fulgerător 1907, revendicativ al conștiinței de clasă țărănească și cel al sublimiei reîntregiri de cuget și pămînt românesc, statul plenar al vetrei străbune și al conștiinței noastre naționale.

Alcătuirea unei Societăți a Scriitorilor, sărbătorită azi de-abia la cel de-al treilea sfert de veac, ar putea să pară palidă în focul unor atari evenimente capitale, dar nu trebuie uitat duhul lucrurilor, suflul patriotic al scrierilor cronicărești și al istoricilor de talia unor Bălcescu și Gheorghe Șincai, precum și acel fluviu sonor al doinelor și baladelor populare, spiritualitatea solară și mioritică ce au insuflat și au ținut aprinsă conștiința milenară. Scriitorul de astăzi și-a dobîndit cu prisosință, ca vrednic herede, dreptul de a-și exprima perenitatea: „Sînt suflet din sufletul neamului meu”.

Limba noastră — cea „a vechilor cazoni” — călăt în barochismul fermecător și european al lui Dimitrie Cantemir, innobilată în zodia definitorie și de permanență referință a „Luceafărului”, cizelată savant prin prisma barbiliană ori plivită gospodărește în răsădul argezean, apare împlinită și temeinicizată drept una dintre limbile cele mai ample și expresive ale filonului latinității, prilejuind o filosofie tonică, o poezie majoră și o literatură demnă de patrimoniul universal.

De la conștiința de breaslă a scriitorimii noastre derivă și acel patos al responsabilității patriotice și civice, însămințat profund în cugetul fiecărui trudit al cuvîntului.

Forja evenimentelor vii consolidează și citorește monumentele istorice, operele durate prin arta cuvîntului scris, și o lumină nedisimulată se răsfrînge, firește, asupra condeiului noastre. În spiritul mitic, Ianusul bifrontal marchează coordonatele fiecărei clipe prezente și acumulările uraniene de combustii și frămîntări ale înaintașilor ne proiectează ca un far penetrant calea spre viitor.

La Ochiul Viitorului, trebuie să adăugim laserul conștiinței noastre, opțiunea noastră limpede, optica păcii și a dăinuirii ființei umane în era atomică.

Responsabilitățile noastre se amplifică într-un sorb uriaș, carele poate fi, deopotrivă, cel al dezastrelor sau al comunicării prietenești și conștiinței omului în mesajul său pacifist trimis în cosmos.

Speranțele noastre se raliază tuturor oamenilor lucizi, celor care, din fragedă copilărie, au deprins cu mina tremurătoare și emoționată misterul și farmecul scrisului.

Tudor George

Epopeea spirituală

FORMULARE generoasă, lapidară și precisă, vine să delimiteze, în Mesajul Președintelui României, adresat Uniunii Scriitorilor cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la crearea Societății Scriitorilor Români, nu numai locul scriitorului în ierarhia de valori a societății, ci și misiunea sa istorică, perenă, de a integra cultura națională, pe sistemul vaselor comunicante, în fluxul vital al civilizației umane și de a constitui opera literară în buletinul de identitate, distinct, al unui ev exploziv, de major interes uman și social.

Nu știu dacă poate exista misiune mai nobilă și de mai gravă răspundere decît aceea de a crea marea „epopee spirituală” a muncii și a vieții unui popor. Ghilgameș și epopeile homerice, *Enaida* și *Cîntecul Niebelungilor*, *Viteazul în Piele de Tigru*, *Kalevala* sau epopeea herculeană sint oglinzile reflectorizante ale istoriei aducînd, în zilele erei nucleare și ale cuceririi spațiilor interstelare, luminile de mînt stîrne în neființă ale unor lumi revoluate.

Structurile sociale, ca și tehnologiile, au o durată limitată. Cea mai perfectă centrală atomică va rămîne ca firul de praf pulverizat de vînt în fața vîșniei spirituale a piramidei. Ceea ce rezistă timpului sînt liniile de forță, ideile și faptele-motrice propulsoare, acțiunea umană concentrînd imense energii și aspirații, determinatoare de progres, invin-

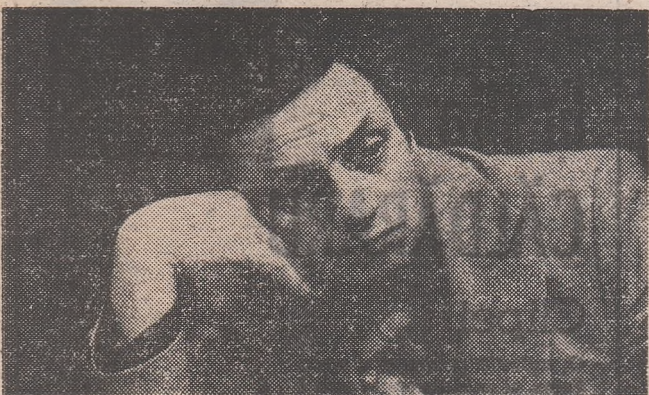
gînd și depășînd prin eforturi, uneori supraomenești, înerci și rezistențe cerbice, abil disimulate forțe malefice cu acute vocații frenatorii atît în planul producției materiale, cit și în viața societății sau în dimensiunea activității intelectuale.

Marile epopei spirituale ale umanității sint, totodată, probe și verificări ale limitelor de rezistență, de dirzenie, de voință, de eroism uman în fața adversităților și vicisitudinilor, dar și un subtextual elogiu al frumuseții, al puterii morale a omului.

Relațiile poetului cu realitatea la a cărei sursă vie își va apleca cupa inspirației, deosebit de complexe și, uneori, contradictorii, nu se pot supune tentațiilor de liniaritate. Realitatea artistică este mai mult decît suma unor segmente de timp. Viața unui segment de timp are un început și un sfîrșit. Poezia care recrează realitatea — lată singura realitate a poeziei. O realitate paralelă, neperisabilă. Poezia e tărîmul libertății. Prin rațiunea întregii sale existențe, poetul va nega inerția stratificărilor comode, atît conformismul imobilist cit și conjuncturismul aparent dinamic. Primul om care a încercat să zboare cu aripi de pene sau de sîndrîlă, să anihileze sau să domine inerția impusă de legea gravitației, aflîndu-se, astfel, deasupra faptului brut, al realului diurn, deci, mai aproape de stele —, acel om a realizat primul din actele fundamentale ale crea-

Spectacolul epic

CARNET



UN scriitor surprinzător și profund, cu o grijă a execuției tehnice rar întâlnită este George Bălăiță, autorul celor două cunoscute romane *Lumea în două zile* și *Ucenicul neascultător*. Între 1964 și 1967 mai publicase trei volume de nuvele, care anticipau într-un fel arta romancierului.

Din primul său volum, *Călătoria*, reținem capacitatea picturală, notația cinematografică, viziunea prismatică, predilectia pentru enigmatic și sugestiv. Epicul cinetic, parodic și desacralizator, încercarea de a fixa o mitologie a provinciei se observă în câteva nuvele reușite din *Conversind despre Ionescu*. *Întimplări în noaptea soarelui de lapte* cultivă miraculosul și umoristicul în genul povestirii lui Mrozek, *Fuga în sud*, numai că la polonez satiricul vi-

șă și socialul. Romanetele înseamnă alt nivel de înțelegere a existenței umane și a literaturii. G. Bălăiță este un scriitor care-și ascunde fondul grav, poate sceptic, printr-un spectacol carnavalesc unde sînt convocate jovialitatea, persiflarea, paradoxurile, artificiile etc. Exhițiile trădează o filosofie literară. Literatura este o convenție, expresia unei ambiguități structurale, manevrate într-un mod derutant pentru a nu da impresia cantonării într-o formulă sau alta. Jocul de-a scrisul alternează cu secvențele grave, așa cum percepția fotografică, plat realistă, se învecinează cu inserțiile miraculoase, fantastice. Impresia de neînterminat, de fișiere continuă și nesupravegheată a unei inepuizabile energii imaginative te însoțește permanent la lectură. Nu este vorba de surprinderea, romantică, a unei dramatici polarități ce ar caracteriza existența umană și artistică (conflictul trup-spirit, finit-infinit), ci de observarea pur și simplu a amestecului, greu delimitabil, dintre aceste atitudini. Nu înseamnă că lumea este mai complexă, ci adecvat percepută, nu maniheic, ci globant. De aceea lumea sa românească este ambiguă, eteroclită, mozaică. Farsa este tragică, banalul, umilul sînt mitizate, gravul e hilar, bufonada conține satiră socială (monologul saltimbancului Chirică din *Ucenicul neascultător*), clarul este înșelător, ascunderea, jucăușă. Procedura epică respectă în mare această disponibilitate ambiguă. Nu e vorba doar de mobilitatea privirii epice, de varietatea mijloacelor și motivelor (cronică, parabolă, monolog interior, reportaj, vis, notație funambulescă), ci de recunoașterea naturii specifice a operei literare. Autorul dezvăluie subiectivitatea lui, adesea surpă ceea ce a construit, anulează afirmațiile ritoase, relativizează. Este ceea ce se cheamă pulverizarea epicului, *comedia literaturii* (N. Manolescu), deriziunea, subminarea ei. Efectul este spectacular, subtextul, polemic. Existența umană este misterioasă, e spațiul contrariilor și echivocului, iar opera literară este o lume aparte, cu legile ei, nu neapărat asemănătoare cu cele ale naturii.

Ambele referințe, la lume și operă literară, apar atât în *Lumea în două zile*, cât și în *Ucenicul neascultător*. Dealtfel, aceste romane seamănă foarte mult, dar se și deosebesc. Aparțin aceluiași ținut imaginar, Muntele Ou, care are, în centru, orașul Albala și câteva locuri privilegiate pentru povestire: Casa zidită, în primul rînd, apoi cîrciuma. Lumea este superficială și, de aceea, se dă în vînt după petreceri, spectacol, taifas. Proteismul lumii cuprinde și zone de umbră, de inexplicabil. Personajele sînt niște figuri, înși trăzniți, originali, misterioși. Antipa din *Lumea* este din același aluat caracterial cu Filip Adam și cu Naum Capdeaur. Palaloga ori mătușa Otilia nu aprobă spiritul ludic, înclinația exagerată spre glumă a lui Naum, respectiv Filip, așa cum Anghel l prevenea de pericolul neseriozității pe Antipa, căruia, în nebunia lui fana-

tică, îi acorda însușiri miraculoase. În ambele opere eruditul caraghios (Pașaliu și Finți). Le mai apropie foamea de real, notația tip avalanșă a amănunțelor, recurgerea la mai mulți naratori și relatanți, comentariul metaromanesc, incizia umoristică, chiar cuvinte-simbol ori emblematice (*albina*, respectiv *caraghios*).

Lumea... pare mai coerentă, cu o logică epică mai strînsă. Dar și *Ucenicul neascultător*, în ciuda dispersării nuvelistice, are unitatea lui mai mult sau mai puțin evidentă. Toate au legătură cu Naum, aflat în fiecare din cele trei ipostaze: de personaj, narator și autor. *Lumea* are alt sens estetic. Misterioasa existență umană nu-și divulgă esența chiar cînd este intruchipată de un personaj funciar neserios ca Antipa. Glumele, pariurile lui sinistre (în în aceeași măsură de hazard și de o putere miraculoasă. Această indecizie nu trebuie să ne conducă la caracterul fantastic al romanului. De fapt el este o scriere parodică, ludică (parodie a operelor cu caracter mitic, ezoteric), dar și realist simbolică. Cu alte cuvinte, scriitorul mitizează și demitizează în același timp, se la în serios și glumește. *Ucenicul* are un caracter declarat documentar (dar într-o accepție largă, derutantă). Este avut în vedere planul exteriorității, înțeles ca discurs, comportament, legendă (un discurs al lumii). Și în *Lumea*, ancheta întreprinsă de naratorii-scriitori, Viziru și Al. Ionescu, ar putea fi subsumată documentarului, dar maniera epică și unele indicii (nebulia lui Viziru, scrisul ca motiv faustic, monologul cățelei Eromanga etc.) dau alt profil operei, înscriind-o registrului parodic. Dealtfel și în *Ucenicul* documentarul este înțeles ca spectacol epic, ca pretext jovial al prestidigitației verbale. Iar pentru asemenea montare era nevoie de performanțele unei gimnastici narative complexe, de stăpînirea perfectă a tehnicii românești. Marian Popa, în ediția a II-a a *Dicționarului* său, intuia această realitate estetică: „*Lumea în două zile* este cel mai complet inventar autohton al procedeelor romanului modern, manevrat de un tehnician perfect: procedee de limbaj (oralitate, monolog interior, exterior, dicteu, experimente ortografice și sintactice), amestec de timpuri ale narativității și ale naratorului, realități și prezumții [...], asociații, jurnale, transcrieri de benzi magnetice, reconstituiri, [...], eseistică, rezumate, contracții și dilatări narative, reportaje, trimiteri livrești, simbolistică prin acte și nume, parabole și alegorii, contraste situaționale



FRED MICOȘ: Curți (Din expoziția retrospectivă deschisă la Sala Dalles)

În anii aceia...

A lăsat jobenul
într-un cuier de umbră.
A lăsat mantia
cu foșnitoarea-i căptușală de noapte
sclipind de fluturii steluțelor

A rămas gol —
și-a ascultat

Oamenii se apropiau

Eugen Jebeleanu

[...]". Dar, vorba autorului însuși, „cite nu poartă în lada căruței trupa noastră...”.

SĂ schițăm elementele acestui spectacol epic, conștienți că montarea lui presupune o reală competență. Nevoii de spectacol îi corespund cinetismul epicului, pulverizarea, proteismul lui. Sîntem plasați în cadrul convenției artistice și siliți să acceptăm regulile jocului. Se mimează autenticitatea, iar motivația realistă este abolită: „Judecătorul Viziru notează asta ca auzită de la Pașaliu care o auzise de la Eromanga” (*Lumea*, pag. 206). Planurile epice sînt multiplicare derutant, la fel referințele și vocile. Planul real coexistă cu cel fantastic, în plină notație realistă apar notații fabuloase (mașina „depășește la un fir de păr o sanie trasă de doi melci mari, omul înfășurat într-un coș sări înspăimîntat [...], melcii își lungiră coarnele moi pînă sub o stea măruntă, oasele lor boltite se ciocniră mai să se spargă și golul din ele vui prelung”. (*Ucenicul neascultător*, pag. 76—77). Dislocarea, alăturarea de elemente între care nu există legături ori corespondențe simbolice trimite la derularea cinematografică, la spectacolul buf: „Dacă pui spirt, spune un glas, faci o prîșnă. Fumul iese prin găurile din capetele oamenilor. Este cînd vineți subțire, cînd lăptos greoi. Mirosul iute de sudoare. Dacă tușești, scuipi pe poale, omul sterge cu piciorul. O albină bîzîie deasupra mesei dar nu o vede nimeni”. (*Lumea...*, pag. 267—8). Notației variate — realistă, modernă, illogică, eseistic-filosofică ori reportericească — îi corespunde un registru stilistic șocant prin proteismul lui. Astfel autorul scrie cînd nervos, răbufnit, categoric, cînd incilcit, retoric, cînd în mod absurd, urmuzian, derizoriu (ca în tăieturile de ziar sau cînd mimează leșia jurnalistică ori cînd speculează resursele automatismelor, clișee lingvistice). Frazele însele sînt pe măsură: cînd lungi, complicate, etajate, cînd exclusiv enumerative, gerunziale.

Stilul, normal, este glisant, bazat în

special pe acumulări, nu pe incizii. El își are sursa într-o debordantă fantezie a jovialului, a jocului estetic (și parodic), într-o uluitoare forță de percepere și exprimare a realului.

Lumea romanelor sale are gustul spectacolului, al excentricului. Pentru a părea altceva decît este, pentru a ascunde vidul sufletească ori vreun complex. Antipa sărbătorește cu cîteva zile mai devreme Ajunul Crăciunului, vrea să dea impresia că ar avea preocupări intelectuale, se îmbracă altfel decît ceilalți stîrnind uimire. Petrecerea, mai ales aceea de la cîrciuma lui Moiselini din Dealu-Ocna, dezvăluie ambivalența, contrafacerea acestei lumi. Unul dintre convivi sînt revoltați de șarlatania celui care le suportă consumația (Agop) ori de neseriozitatea lui Antipa. La rîndul său Agop se răzbună pe elita intelectuală a orașelului, îi disprețuiește dar și îi tâmliază.

Ipocrizia este un element structural al conduitei lor. Singur preotul Zota recunoaște, fără să simtă contradicția ilariană, ambiguitatea poziției sale. El — măturiseste —, slujește „ceva ce nu există”. Oratoria lui de amvon devine o amuzantă, spectaculoasă retorică, fatală în cele din urmă. Farsa are rădăcini tragice. Neputința de a crede nu exclude deriziunea miraculosului. Interpelarea preotului stîrnește aplauze asistenței surescitate de comicul gras:

„He, he, Antipa, preafiericite, ai auzit tu trimbițele din cer și ți-a vorbit ție porumbelul? Ai ținut mielul în brațe? Ai făcut tu pe orb să vadă și ai ridicat un olog din așternutul lui? Crezi că știi într-adevăr ce știi? Fum și amăgire, glasul lui Anghel în urechea ta. Nebun acela! Și acum trec prin mîntea ta vorbele lui, universul este voința mea și puterea mea de a pătrunde destinul. Dacă este așa, te întreb, caraghiosule, eu, eu cît mai am de trăit și cînd voi trece eu riul cel întunecat? Foarte curînd, spune Antipa, azi chiar”. Toți rid, Antipa își achită consumația, se grăbește pentru a se întîlni cu amanta sa, iar preotul, încă teatral, și pe fondul incetelor, se îndreaptă spre ușă și cade mort. Superbă, emblematică scenă! Hai, deriziune a credinței, sex, moarte!

Și-n *Ucenicul neascultător* depistăm fără mari eforturi spectacolul. Astfel povestea lui Filip Adam din *Zodiac* este spectacolul unui destin, văzut ca farsă, ca alăturare de întimplări fermecătoare ce se rostogolesc într-o fîsură scobită de coada demonului. Un demon jucăuș și cinic. Iarnă, în schimb, e spectacolul unei gravități autentice. Dabija, un potentat și un orgolios, va fi victima unei iluzii a propriei forțe politice. Nu simte cît de inadecvate îi sînt pretențiile, că scena în care vrea să-și exercite funcția respinge automatismele, ierarhia, obediența formală. Marea energie a unui ins obscur, care se vadește adevăratul conducător în acele împrejurări, constituie o ofensă, o umilință insuportabilă. Gestul său de a nu recunoaște înfrîngerea are o aură comică, absurdă. Însă totul va fi înveșmîntat sublim de către oficialități. Rîdicolul este patent.

Spectacolul are volutele lui comice, dar nu evită aluziile sociale, satira, autoironia și cîte altele. Spectacolul e gratuit și ambiguu și, exegetic, inepuizabil.

Ion Dună

Ioana DIACONESCU

Peisaj

Discul de aur – puțin inverzit pe margini,
Sclipitor în mijloc începea
Să se subțieze pe margini
Ros de o boală neștiută.
Părea a fi coiful lui Mambrino,
Insemnul cavalerului răătăcitor
Aruncat la marginea aceluia deal
Sfirtecat de cuțitele plugului.
În jur – numai apă cit vezi cu ochii,
Numai apă și vița măclănată și ea
De o boală secretă.

Ca-n rai

Mă ingină. Nu mierla
Ci corbul. Simt apropierea toamnei.
Îmi măsoară pulsul. Își bate joc
De ritmul innebunit.
Acolo, în culcușul acoperit de frunze
Zace piramida de diamant.
Doarme copleșită de orele zilei. De
Orele tot mai galbene ale zilei.
Ele atîrnă în puni pe grumazul
Catirului roșu ce merge
Spre soare-apune. Mă strigă
Mierla, nu corbul.
Ea are gitlejul prins
În capcana cea nouă. În lațul
Cel proaspăt. Altfel ai zice
Că se simte ca-n rai.

Liziera pădurii

Vezi aproape liziera pădurii
Cu verdele ei cărnos,
Cu strigătul ei către tine
„Nu fugi, nu te-ntoarce acasă,
Lasă-ți palma pe apa aceasta încălzită de soare,
Bucură-te de mirosul de mil
Ce încă mai există.
Apucă voinicește vrejurile înspinate
Și strînge-le-n palmă cit poți de tare.
Lasă viespile să-ți dea tircoale în pace
Și lasă-ți capul pe trunchiul acesta
Găunos și plin de furnici.
Nu fugi, nu te-ntoarce acasă și uită-ți
Pînă și numele”.

Hrană

Și cadă triumghiul de foc
În gura de apă,
Înălță-se valul de aur
Pe capul de aur
Și lunece gîndul cel negru
Înecat în otravă.
Cu un picior de aur
Și altul de purpură
Răsără un pod nălucind
Printre nălucile lumii.

Ascultă. La picioarele tale
Lumea-i aceeași. Același
Timp hoinar, scăpînd
Printre miinile-ți lucii
De atîta prihană.

Tu însuși sfirtecat
În gura timpului, hrană.

Locul văzului

Mai întîi să simți
Cum bate locul în tîmpla spartă,
Să auzi uruind, venind către tine
Adunătura de stînci
Din golful sălbatec,
Și malul să rămină
Pustiit și domol
Primind împăcat
Mareea cea neagră.
Să simți în spărtura tîmplei
O străfulgerare, un luceafăr
Ochind ochiul tău
Golit de lumină
Și lumina lui
Să ia locul vederii.

Să privești lumea albă
Prin spărtura
Tîmplei tale.



TOTH István

Grai

Cîndva cînd
nu vom mai avea
decît un dram de timp
vom discuta
pe indelete
de toate cele

Cînd ca un fluture
străpuns de ac
ne va lega de el
prin centrul său
de gravitație
pămîntul

Atunci
fiece pas al gîndului
va fi un filfiit de aripă
ce-atinge
Globul pămîntesc

Iar noi
cristi-fluturi răstigniți

Clipe

Inspiră aerul
doar cînd
nu-i fir de praf
pe cerul blind

bea vin cît încă
nu s-a stîns
sub pala apei
jaru-ncins

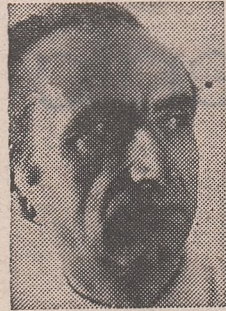
cu boldul
ne zbatem într-un vid
de cițiva centimetri
pe crucea noastră
arzînd ruginită

Fiece vorbă
va fi ea însăși
nestrămutată
și-apăsată

Cu ochii veșnic treji
ai mamelor
ne va privi
piinea încă nefrîntă
Sub cerurile prăbușite
oarbe pulberi
ne privesc veșnic mute
drumurile
– prieteni credincioși –
al căror singur grai
e așteptarea

ia raza soarelui
cît încă
n-o stîns noaptea
firii-adîncă

un ochi să mingii
pătrunzînd
singurătatea sa
în gînd.



Emilia CĂLDĂRARU

Clipei

O, agitația polenului alergic,
Semn al unui lacom seceriș !
Începe el cu-a pietrei viață verde ?
Sfirșește el cu sihilele din lună ?
Voi mai vorbi cu ramuri și izvoare ?
Să-i fiu, deci, clipei recunoscătoare.

Un fel de rezumat

O, serile falezelor natale.
Briza lejeră.
Strada îngustă,
Coborînd, cu fiece treaptă,
Spre pacea fluviului.
Micul squar gînditor.
Și fluviul, în lunecare lentă trecînd,
Spre contopirea
Cu netulburatele ape de stele.
Și luntrea prelungă.
Legăîndu-mi sfințenia mitului.

Pustiu de luntrei fluviul.
Vînt turbulent,
Zbătîndu-mi pe frunte șuvița albită.
Imagini polemice, stăpînitore.
Și fumul gros al fabricii de fum,
Scriînd, cu fum, pe ceruri
Un fel de rezumat al vieții mele.
Ce vrei ? E firesc ! –
Mi se spune.
Firesc e.
Dar... unde-i firescul ?

Hotar

După ce lucruri gemene
Ne-au reflectat ca o apă,
Te-ndepărtezi, tu,
Suflete descult,
În goliciunea văii
Și-n dezmembrarea dintre rădăcini –
Pînă-n abia hașurata
lizieră-a brădetului,
Hotar viclean,
Ce joacă pentru noi
Robinsonada solitudinii.

Rămii acolo,
Rudimentarul rezonur al piesei,
Rămii aici,
Distanțatul ei spectator.

Aștept un gînd adîncitor

Același globe-trotter,
Te întorci din al nu știu citelea megalopolis
Etalîndu-mi, în scurte flashback-uri,
Cu un suris
Invariabil condescendent
Ce și cum mai e cu lumea asta nebună,
Exacerbată de petrodolar,
Supermecanizată,
Superinformatizată,
Supermilitarizată,
Superrecesionată...
Un fel de legatar dezafectat
Al victimelor decadenței secolului,
Mă circumscrii
Într-un sistem de aduceri-aminte
Obținut din slogane.

Ce să-mi asum
Din spusele-ți rigide ?
Aștept, aștept un gînd adîncitor
Din care să nu mai lipsească
Călcîiul vulnerabil al existenței noastre,
Frintura de dor
Săînd peste ora exactă
A meridianului Greenwich,
Licărul viu al ochiului nostru prădat
De cite-a iubit și sperat,
Miracolul regăsirii perpetui,
Acolo, în munții din suflet,
Cu locul de taină în care
Întregul univers incoerent
Se poate rostogoli nesfielnic
Spre punctul său de echilibru.
...Silaba subțire a unui suspin
E chiar acul meu de argint
Înfîpt în pieptul logosului nud.



Credo, quia absurdum

Cred
în strigătul care
prizonier al
munților din jur
îzbindu-se
din stîncă-n stîncă
se farmă-n
bucățele –
căci e de necrezut
cum devenind
mai mic decît
firul de praf
în moartea cosmică
se prăbușește.

Cred
în caii de lut
pe care miini gingașe
de prunci
ii plămădesc și care
cu moi copite
se-avîntă totuși
în visătorul
glacial azur –
căci e de necrezut
cum se destramă –
întîile –
ca niște mici făpturi
printre nimicurile
noastre vechi.

Cred
în Cristii de lemn
ciopliți de miini
stîngace
din fețele lor triste
de clovni
parcă-mi vorbesc
gravi trăitori –
căci e de necrezut
cum un ceva
inexistent
este în stare totuși
să ne facă
un rău.

Cred
în verile ascunse
în taina
copacilor tăiați în toamnă
inelele din trunchiurile lor
nu se deschid decît
înspre interior
polenul lor
ninge ca împietrite lacrimi
în bezna unui
mormint fără sfîrșit –
căci e de necrezut
cum veșnica și lina
cădere e asemeni
răminerii
sau înălțării.

În românește de CONSTANTIN OLARIU

Limba „Peregrinului transelvan”



SCRISUL lui Ion Codru Drăgușanu, în ediția originală de la Sibiu, din 1865, nu poate imbia nici astăzi pe cititor, atât din cauza ortografiei (un compromis între aceea a „Astrei” și aceea a ziarului vienez „Fede-rațiunea”, în care *Scrisorile* peregrinului apăruseră cu doi ani înainte), cit și a ortopiei autorului, una și aceeași credem. Cu alte cuvinte, scriitorul rostea așa cum scria. La dificultatea pentru cititorul transilvan de atunci, ca și pentru noi, cei de azi, de a descifra vocabularul, italienizant și francizant, se adaugă aceea de a se obișnui cu bizareriile structurale ale noilor cuvinte.

Ca să nu mai plutim în generalități, voi da o serie de exemple. Astfel, substantivele, adjectivele și adverbele terminate în limbile neoromane în *-ie*, se transformă scrisul (și desigur și în rostirea auzului), în *-ee*, *-ă* : *organee*, *giganteec*, *scotasteec*, *estetec*, *volcanec*, *monopolistec*, *paradizec* (scris *paradiseec*), *pitorec*, *sarcastec*, *publec*, *romantec* etc.

Ca și în ortografia lui I. Heliade-Rădulescu, din faza finală, ridiculizată, printre alții, și de Caragiale, cuvintele terminate la masculin singular în *-al*, trec la Ion Codru Drăgușanu în *-ale*, iar la pluralul feminin în *-ali* : stil *curiale*, legea *naturale*, școala *normale*, libertatea *personale*, umbrele *colosali*.

Nu numai cuvintele terminate în *-al*, dar și cele în *-ant*, primesc aceeași terminație, în e la masculin singular și în *-fi*, la feminin plural : *practecante*, *emigrante*, *destanți*.

Foarte curioasă este, de asemenea, trecerea vocalei *i*, din interiorul cuvintelor, în *e* : *cultevat*, *cotedian*, *leterale*, *taciturnetate*, *raretate*, *notabilitate*, *regement*, *temp*, *anticetate* etc.

Arbitrarul dictează adeseori greșita italianizare a cite unui cuvânt, ca *schiamățiune* pentru *exclamare* ; or, în italiană, se deosebesc *esclamazione* pentru *exclamare* și *schiamazzare* și *schiamazzo* pentru zgomot, cotodăcit, etc.

Italianizante sunt și prefixele în *stra-* pentru *extra* : *straordenariu*, *straplanta*, *traporta*.

În grupul inițial *ps*, de asemenea, ca în italiană, cade prima consoană : *salm* (pentru *psalm*), *salmodie* (pentru *psalmodie*).

Prefixul italianesc *es* pentru *ex* din română e adăugat uneori inițial, ca la verbul a *arrenda* : a *esarenda*. În genere însă, proliferază corect : *eschidere* (*excludere*), *eschizit* (*it. — esquisito*, fr. *exquis*), *espres* (*exprimat*, *expres*, *it. espresso*).

Direct din latină derivă *esundare* (inundație), după *exundatio*.

Grupul *-ct* trece în *-pt* : *proiept*, *eiept*, *nopturn*, a *fruptifeca*.

Mai curios este grupul *-ps* pentru *x* : *fipsat*.

Grupul inițial *chi-*, din italiană, în *chiar* și *chiaritate* (*clar* și *claritate*) : primul a rămas în limbă în expresia : „din *chiar* senin”, iar alterat, în *apă chioară* (*clară*).

Alte cuvinte vechi, ca acest *chiar* : *buche* pentru *literă*, *sint*, *sințit*, *farină* pentru *făină*, *aiu* pentru *usturoi*, *pănură* pentru *neam*, *curoi* pentru *coroi* (*șoim*), a *țigori* pentru a suferi, a *conăci* pentru a *poposi*, *pălimar* pentru *paraclicer*, *dușoare* pentru *plecare*, *staroste* pentru *conducător* etc., atestă largimea ariei filologice a peregrinului, al cărui vocabular, curent sau de fabricație, este dintre cele mai bogate.

CU ACEASTA, firește, n-am epuizat procedeele de „inovație” lingvistică din *Peregrinul transelvan*. Uneori ea se extinde și asupra numelor proprii și cităm „cu uimitune” despre casa colonelului Salamonu din noul oraș, în curs de construcție. Turnu-Severin. Să fie celebrul colonel Ioan Solomon, contrarevoluționarul din 1848 ? Iată textul, în transcriere absolut exactă : „Pre o redicatura făcia cu Cernetii se înălța de nou cetatea Severinului, unde pana acum e numai o casa a colonelului Salamonu” (pag. 22).

Se va citi așa cum pronunța autorul : „Pre o rădicătură față cu Cernetii se înălța de nou cetatea Severinului, unde pină acum e numai o casă a colonelului Salamon”.

Cuvintul inițial mă îndeamnă să revin asupra formelor vechi prepoziționale, în-

tilnite în ediția originală : *den* și *dein* pentru *din*, *pre* și *preste*. Conjunții în formă veche : *nice* și *căce*, pentru *nici* și *căci*. *Bine* că pentru *deși*, provine din italiană și franceză = *benche* și *bien que*.

Teoreticianul, adept al teoriilor gramaticale și lingvistice ale școlii latiniste etimologizante și în deosebi discipol al lui August Treboniu Laurian a tras, cu *Peregrinul transelvan*, rămas obscur, ponoasele sistemului practic, în răspăr, cum am văzut, din citatul de mai sus, cu rostirea curentă. Așadar, textul cărții implică un dublu regim : unul de ordin vizual, sortit să dea satisfacție ortografiei de școală nouă, altul de ordinul pronunției, în mare parte inteligibilă, față de neinteligibilitatea textului. Marele număr de neologisme nu putea atrage decât pe puținii cititori ardeleni rafinați, într-un cuvânt : filologi, iubitori de noutate. Aceștia erau foarte puțini, afară de inteligența, cucerită de școala ardeleană nouă, care ar fi putut răspîndi și impune cartea.

De ce nu a făcut-o ? Este, cum spune neamțul, un mare semn de întrebare.

Altceva reabilitează cartea, vulnerabilă în lexicul și ortografia sa, și anume scrisul.

Buffon a avut dreptate : stilul este omul însuși, iar Ion Codru Drăgușanu se salvează, din păcate mult *post mortem*, prin caracterul fermecător al personalității sale, în care bunul simț se aliază cu aparentul paradox, gustul pentru vechi cu cel pentru nou, curiozitatea universală, spiritul de pătrundere și spiritul pur și simplu, al unui mare umorist, căruia nu-i scapă nimic din ce derogă de la natură sau de la rațiune.

În edițiile lui N. Iorga n-a intrat acest neprețuit dialog țărănesc, pe care Georgeta Antonescu îl consideră „moromețian”. Îl transcriem în fonetica rostirii : „Trebuie să știi, că Românii munteni și Moldovenii nu pot suferi schiamățiunea noastră «Noa !» de mult m-am dezvățat.

Iacă dialogul :
— Noa, da de unde îi Oneo ?
— Noa, tomna den București.
— Noa mă, da văz't-ai pe Vodă ?
— Noa, da cum să nu-l văz ?
— Noa ! da cum era Oneo ?
— Noa știi pre Onea niu ?
— Știu.
— Noa, dă-mi pace.
— Dară pre Doamna văz'tu-o-ai, Oneo ?
— Noa ! bine că nu oi vede-o ?
— Noa ! da cum era Oneo ?
— Noa, știi pe Ana mea ?
— Știu.
— Noa, dă-mi pace !”

Țăranul știa una și bună : că Domnul și Doamna erau oameni ca toți oamenii și nu se minunase la vederea mărimilor.

Însoțindu-l pe domnul țării, Alexandru D. Ghica, în Austria, și fiind siliți să se supună carantinei de 40 de zile, la Orșova, peregrinul și toată suita, în frunte cu principele, sint distrați de particularitățile graiului bănățean :

„Ne-ar omori uritul, avem însă un servitoriu joviale” anume Cazanoviciu, care atit cu glumele, mai ales, însă cu limbajul său bănățean ne face petrecere. Asemenea om e teazur în carantină, ce seamănă cu arestul cel mai aspru.

— Nu te duce acolo, Măria Ta, că te molitfești (va să zică te molivsești¹⁾), zice o dată lui Vodă la preumblarea cotediană



SPIRU CHINTILA : Peisaj cu pomi (Sala Dalles)

Trapez

LXVII

235. Pe cînd zburam peste Groenlanda, o nesfîrșită și foarte netedă întindere de zăpadă — un aerodrom ideal —, am aflat că în pintecul avionului se găsesc, pentru orice eventualitate, mari cantități de provizii, corturi, sobe, combustibil, haine de blană și arme de foc. N-aș putea spune că, auzind toate acestea, nu mi-a suris ideea unei aterizări forțate.

236. Pe malul Lacului Tei, o negricioasă cam corpolentă duce două degete la gură și fluieră scurt : — Vino-ncoa, măi ! Cînd cel interelat astfel, un tinerel, își schimbă supus direcția pașilor, ea rostește încă o dată, ca pentru sine și duos : — Vino-ncoa, măi Conte de Varză-acră !

Geo Bogza

ce facem în intrul ichisurei,și trase pre vodă de minecă înapoi. Cînd întreabă cineva spune, că *Vodă a tunat în sobă* (adecă a intrat în odaia). Așa expresiuni ne fac să ne înflăm de ris”.

De la glumă, filologul trece la plăcerea de a explica sintagma în intru : „Curios se sprimă și românii transalpini sau munteni. Fiind că noi ieșim din țeară și mergem în Austria, cine și-ar putea imagina, că toată lumea zice «S-au dus vodă în intru !».

Așa arată această expresiune, că România au fostu dedată a depinde de undeva, și că a depins cîndu de Austria, precum și spresiunea noastră, cînd ieșim de acasă și zicem semplu : mă duc în feară, adecă în România.

De o parte nu e fără miez această spresiune, căci cu tot dreptul Europa cultivată se poate numi «intrul» și țările barbare «aforă», fiindcă și în Evanghelie se zice «întunerecul den aforă» măcar că întunericul domnește mai ales în intrul spațiilor mărgenite.

Destul, în București cine a fost «în intru» apoi cîștigă vază și se arată cu degetul, ca cum ar fi de altă specie”.

Nu vi se pare însă că, măcar o dată, spiritualul peregrin a început bine, dar a terminat prost, din voința de a spune tot ?

Peregrinul adaptat climatului occidental și mai ales celui parizian pretinde, la sfîrșitul unei scrisori, că gîndește franțuzește și că nu fără greutate și-a tradus în românește textul epistolar inițial : „ce să zic, pentru că atita seamănă cu noi ! sau mai bine noi cu ei, caletățile și diferențele de odată, unele ca altele, mi feceră²⁾ rîfrancii de tot chari,³⁾ și așa plecînd den Pariși,⁴⁾ unde, nota bene, pre lingă alte persoane grate lăsa pe Doamna Bloum, ca și a doua mamă, — despărțirea-mi fu atit de dureroasă, ca

¹⁾ Te molipsești.

²⁾ Făcură, perfectul simplu arhaic.

³⁾ Scumpi.

⁴⁾ Paris.

cea den Transilvania, măcar n-aș fi mai rămas. Și cum nu ? cînd în doi ani, firește servindu-mă numai de acea limba (sic), atit mă deprinsei în franceze cit nice a cugeta nu pociu altintere, ba chiar estă epistolă e numai traducțiune den franceze la care pusei rară străduință. Firește că vorbele-s elementele cugetărei”.

Fie-mi îngăduit să-l cred numai pe jumătate, și nici chiar atita. E aci o cochetărie în prezentarea lui, după doi ani de ședere la Paris, ca unul de tot francizat.

Ce mi se pare mai curios în așa zisele scrisori ale peregrinului este tăcerea lui totală asupra relațiilor lui cu românii de tot felul, și mai ales cu cei din „țară”, care erau destul de numeroși la Paris, în anii 1840—1842. Plecînd din Paris spre Nisa, în iunie 1842, ni se arată „petrecut de cițiva amici”, dar lăsînd a se intelege că erau francezi, ca și prietenul său Thévenin, singurul nominalizat. Despărțirea a fost foarte emoționantă, „...și vărsai lacrimi suindu-mă în diligența Lafitte care cuprinde 30 de persoane”.

Comunicativul peregrin nu-și dezvăluie decit cunoștințe străine, care-i permit să desfășoare parada disociativă a psihologiei popoarelor.

În fine, propunem o altă „cheie” succesului postum al *Peregrinului transelvan*: desăvîrșita sintaxă a scriitorului ; cea mai bună dovadă că nu numai simțea, dar și știa bine românește. Numai pirdalnica de influență a școlii latiniste a așternut atita timp uitarea peste un text, vizual vorbind, rebarbativ (vulgariter, păsăresc !).

Șerban Cioculescu

Simpozion „Tineretul și biblioteca” la Oradea

● Sub auspiciile Comitetului de cultură și educație socialistă Bihor și ale Comitetului județean U.T.C. s-au desfășurat, timp de trei zile, la Biblioteca județeană, lucrările simpozionului „Tineretul și biblioteca”, conduse de dr. Gh. Suciu și Maria Budura. Sesiunea a fost deschisă prin evocarea lui Onisifor Ghibu, de către profesorii universitari Dan Simonescu, Gabriel Tepelea, Crișan Mircioiu, lector univ. Sever Dumitrașcu și Ioan Cardoș.

În cadrul lucrărilor pe secțiuni au fost dezbătute temele : „Inițiative românești în probleme de educație a tinerei generații”, „Istoria cărții și a bibliotecii cu specială privire la Bihor și Transilvania”, „Lectura și tineretul”, „Informare, educație, cultură”. Au susținut comunicări : Alexandru Andrișoiu, Radu Enescu, Stelian Vasilescu, Traian Blajovici, Gabriel Tepelea, Titus Roșu, Constantin Mălinaș, Ioan Popovici, Ioan Comănescu, Cornelia Vaida, Nicolae Mariș, Ersilia Geoldeș, Gh. Crișan, Crăciun Parasca, Lucia Munteanu, Mircea Copil, Elisabeta Pop, Maria Teodor, Maria Bötöni, Al. Cistelean, Aurora Florea, Ioan Bococlu. Remarcabile au fost completările la *Bibliografia românească veche* din fondul Oradea și precizările privind biblioteca lui Timotei Cipariu, transmisă liceului din Beiuș.

Tot cu această ocazie au fost lansate și analizate volumele „Albert Schweitzer” de Crișan Mircioiu, precum și „Repere și prefigurări” de Aurel Codoban.

Norme ortografice

VARA anului 1982 a înregistrat o importantă realizare editorială: **Dictionarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române** (DOOM), elaborat de un colectiv de cercetători de la Institutul de Lingvistică din București (red. resp. Mioara Avram, red. resp. adj. Laura Vasiliu) și publicat de Editura Academiei R.S.R. Lucrare de mari dimensiuni, DOOM reprezintă un auxiliar prețios și un ghid pentru cei care se apleacă cu grijă asupra modului în care scriu și vorbesc românește.

Subliniind detalierea și îmbogățirea informației în lucrarea din 1982, care a fost gândită ca „instrument de informare rapidă”, capabilă să ofere indicații concrete referitoare la scrierea și pronunțarea corectă a 60.000 de cuvinte, evitând astfel posibilele „interpretări subiective” (p. V) ale diverselor categorii de cititori cărora li se adresează, atât **Cuvintul înainte** al dictionarului, cât și prezentările prin care presa și radioul i-au semnalat apariția au precizat că indicațiile din noua lucrare „urmează normele din **Indreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație**” (IOOP) din 1971.

Prelucrarea unui material lexical atât de bogat (lista din IOOP cuprinde numai 12.000 de termeni) a impus confruntarea, regândirea și, în unele cazuri, chiar modificarea soluțiilor: indicațiile normative din DOOM diferă uneori de cele cu care ne-a obișnuit IOOP. În **Cuvintul înainte** din DOOM sunt anunțate anumite schimbări rezultând din „corectarea unor amănunte — fie ca efect al aplicării consecvente a normelor înseși, fie ca efect al uzului consacrat” (p. VIII); se semnalează de asemenea „modificări și nuanțări ale unor reguli cu caracter mai general” care, toate, privesc ortografia: e vorba de regulile referitoare la scrierea cu inițială majusculă, la scrierea cuvintelor compuse și la despărțirea cuvintelor în silabe. Reguli respective sunt formulate în **Introducere** (p. XXII și urm.) și ilustrate cu numeroase exemple. Dar DOOM se deosebește de IOOP, lucrarea de care se apropie cel mai mult prin structură și prin informația oferită, și în ce privește unele indicații de detaliu, care nu pot fi prevăzute sau deduse din precizările făcute în expunerea introductivă; unele deosebiri normative apar numai din compararea listelor de cuvinte. E vorba de indicații diferite care afectează ortografia, pronunțarea corectă sau flexiunea unora dintre cuvintele înregistrate atât în DOOM, cât și în IOOP, deci schimbări de care exprimarea corectă și îngrijită trebuie să țină seama, dacă avem în vedere „folosirea unitară a limbii române”, scop principal al tuturor lucrărilor normative. Ca atare, când între recomandările din DOOM și IOOP apar deosebiri, în momentul de față trebuie urmate cele mai recente, deci cele din dictionar. Cum „folosirea unitară” sau neunitară se constată mai evident în scris, în cele ce urmează ne oprim asupra unora dintre modificările care afectează ortografia și care n-au fost încă adoptate de unele din publicațiile noastre.

Într-un mare număr de cazuri, indicațiile din DOOM se caracterizează printr-o „lărgire” a normei rezultată din acceptarea ca literară, corectă a unei variante suplimentare pe lângă cea recomandată în IOOP. Astfel, față de scrierea cu cratimă pentru **de-abia, de-al doilea** etc., indicată în **Indreptar**, DOOM consideră ortografie corectă atât grafia cu, cât și grafia fără cratimă. Ambele variante sunt acceptate în DOOM și pentru **de(-)aceea, de(-)acolo, de(-)acum, de(-)aici, de(-)ajuns, de(-)aproape, de(-)asemenea, de(-)atunci** etc., în cazul cărora IOOP admitea numai scrierea fără cratimă. În două cuvinte separate. Variantele ortografice admise de DOOM în asemenea cazuri au în vedere două mo-

dalități de pronunțare: persoanele care vorbesc mai rar articulează cele două vocale alăturate distinct, în hiat, deci **de abia, de asemenea, de atunci**, pe când în vorbirea mai rapidă cele două sunete se grupează în diftong, — e din de devenind semivocalic, așa încît scrierea cu cratimă redă această transformare. Aceste diferențe de pronunțare sînt avute în vedere de precizările „în tempo lent” și „în tempo rapid”, care însoțesc în dictionar variantele fără și cu cratimă. (Formularea nu este însă destul de clară, pentru că, neîndicîndu-se în mod explicit schimbarea fonetică antrenată de variația ritmului vorbirii, precizările par a se referi la scriere, iar viteza scrierii nu este pertinentă din punct de vedere ortografic).

În situațiile de acest fel, noua regulă acceptă și vechiul mod de ortografiere și, ca atare, scriind după indicațiile IOOP, nu încălcăm normele scrierii corecte.

Sînt însă și situații în care modul de scriere indicat în IOOP este respins de dictionar. Așa, de pildă, cea mai recentă lucrare normativă cere să scriem de altfel, **întru citva, de altminteri**, în două cuvinte și nu împreună cum recomandă **Indreptarul**; DOOM recomandă ortografierea de sine stătător, cu blanc după de și după sine, eliminînd cratimele presupuse de modul de scriere indicat în lucrarea din 1971. Indicațiile din dictionar cer să scriem separat (și cu inițială majusculă) **Domnia ta, Domnia sa** etc. și nu **domnia-sa, domnia-ta** etc., cum indica IOOP. În asemenea cazuri, păstrarea scrierii anterioare constituie o încălcare a normelor formulate de DOOM.

Deosebiri apar uneori și în cazurile în care intervine principiul sintactic. Ambele lucrări normative în discuție adoptă, în virtutea acestui principiu, modalități diferite de scriere pentru secvențe fonice identice, dar care se deosebesc ca sens și ca funcție. Reguli ortografice prevăd, de exemplu, scrierea într-un cuvînt, fără blancuri, **deoparte**, cînd se folosește ca echivalent pentru „izolat”, ca în **Stătea totdeauna deoparte**, dar ortografierea cu separarea prin blancuri a elementelor alcătuitoare (de o parte) în contexte ca **Enervarea era mare de o parte și de alta**. (DOOM admite în acest ultim caz și o variantă grafică în care locul blancurilor îl iau cratimele — **de-o-parte** — avînd în vedere rostirea „în tempo rapid”).

Detaliind regulile ortografice, DOOM înregistrează mai multe asemenea situații, înregistrînd, de pildă, două modalități de scriere pentru **bineînțeles** (unica grafie indicată în IOOP); ortografierea într-un singur cuvînt pentru folosirea cu semnificația „desigur” (ca în — **Vii miine?** — **Bineînțeles**), dar în două cuvinte, adverb + adjectiv, în situații ca **Lucrurile bine înțelegse nu se uită**. Indicații ortografice diferite se dau și în legătură cu alte grupări stabile în care primul element este adverbul **bine**. Astfel, pe cînd **Indreptarul** recomandă scrierea într-un singur cuvînt pentru **bine crescut, bine cunoscut, bine venit**, DOOM indică ortografierea lor cu separarea prin blanc, dar păstrează scrierea fără pauză pentru **binevoitor, binefăcător**. Recomandările diferite derivă din aprecierea gradului de fuziune dintre elementele alcătuitoare: DOOM asimilează grupările **bine crescut, bine cunoscut** combinațiilor libere de tipul **bine apreciat, bine întocmit** etc., pe cînd IOOP le considera compuse.

Cum reiese din aceste câteva exemple, modificările ortografice introduse de DOOM afectează adeseori regulile de scriere a grupărilor stabile de cuvinte. Ca atare, definitivarea sub aspect ortografic a unui text presupune verificarea, în această situație, dar și în altele, a regulilor cunoscute cu indicațiile dictionarului publicat în 1982.

Valeria Guțu Romolo



SPIRU CHINTILA : Natură statică cu vinat (Sala Dolles)

Filosofie și cultură

„Sagesse oblige”

PERSONALITATEA savantului, filosofului și poetului elvețian André Mercier — la cei 70 de ani implinîți anul acesta — a devenit un simbol pentru unele orientări benefice și productive din filosofie și cultura contemporană. Am în vedere, înainte de toate, spiritul său deschis și cuprinzător, preocuparea constantă de a surprinde esențialul aventurii umane (existentă, cunoaștere, valoare, acțiune, trăire) în reprezentări și imagini avînd densitatea ideatică a conceptului teoretic, vivacitatea, plasticitatea și expresivitatea simbolului artistic. Prin întreaga sa formație, prin numeroasele lucrări (**Stabilité, complémentarité et déterminabilité, De la science à l'art et à la morale, Thought and Being, An Investigation into the nature of Knowledge, de l'amour et le p'tre, Essai sur la connaissance, Erkenntnis und Wirklichkeit, Science and Responsability: An Essay on Theory of Values** etc) și chiar prin stilul său de gândire, A. Mercier ilustrează cu strălucire un tip de gândire științifică opus parțializării specializărilor excesive, lipsite de orizont cultural, și un mod de filosofare care se inspiră și se hrănește din tot ceea ce este autentic în cultura și în experiența umană, îndeosebi din știință, artă, morală, contemplație.

Se formulează uneori exigența optimizării relațiilor dintre filosofie și știință la nivelul spectaculoaselor descoperiri și construcții teoretice din știința contemporană. Nu toți înțeleg acest enunț în același fel, dar iată un om care a parcurs drumul către filosofie venind din sfera științelor exacte, — prima sa formație fiind aceea de fizician, la început fizica experimentală, în contact cu geologia (a studiat problemele teoretice ale formării globului și ale scoarței terestre și probleme de cosmologie) iar apoi fizică teoretică (inclusiv fizică matematică).

Este cu neputință să înfățișez aici întreaga sa activitate științifică. Aș dori să subliniez doar principala sursă a gândirii sale filosofice, a modului său de filosofare. Mi-aș îngădui o formulare care să corijeze intrucitva afirmația de mai sus: nu Mercier a ales filosofia venind din lumea științei, dispunînd de experiență specifică a savantului, ci filosofia l-a ales pe el, în sensul că nucleul ideatic al spiritului său a fost de timpuriu, chiar atunci cînd se ocupa de probleme științifice, de natură filosofică — ceea ce explică faptul că numeroasele sale lucrări științifice de specialitate nu l-au împiedicat ci l-au stimulat în ceea ce privește realizarea scopului său principal — elaburarea unei „filosofii integrale a fizicii”.

Dar, cum spuneam, oricît de importantă ar fi, știința nu este singura componentă de esență a spiritului său (spirit filosofic prin excelență); arta are de ase-

menea un rol important în compunerea personalității sale apolinice și în configurarea unui mod superior de filosofare. Artă a jucat, cum singur mărturisește, un rol imens în formarea și dezvoltarea spiritului său. Nu este lipsit de însemnătate faptul că André Mercier este și un poet (**De l'amour et du temps**), că de curînd a devenit Președintele Academiei Internaționale de Filosofie a Artei (pe lângă alte demnități onorifice — vicepreședinte al Consiliului internațional de filosofie și Științe Umane, secretar general al Federației internaționale al societăților de filosofie (F.I.S.P.) — pînă în 1979, vicepreședinte al Institutului internațional de filosofie); mai important este însă locul pe care-l acordă el artei, respectiv poeziei, în economia spiritului: după opinia sa, poezia este pentru artă (în raport cu celelalte arte) ceea ce metafizica (în sens teoretic, nu metodologic) este pentru știință. „Metafizica”, privită ca știință a „obiectelor” care transcend finitul și pluralitatea, este față de știință... ceea ce poezia, ca artă care transcende de asemenea finitudinea și pluralitatea obiectelor, este față de „celelalte” arte...”. De un mare interes este și paralela pe care o face între estetică, etică și matematică: matematica este, față de știință, ceea ce estetica este față de artă și etica față de morală. O problemă care i-a reținut în mod deosebit atenția a fost aceea a raportului știință-artă. Făcînd o interesantă analogie între ele din punct de vedere al funcției spațiului și al aplicării simetriilor, conchide: „Bineînțeles, deosebirea dintre știință și artă persistă... deoarece știința rezultă din condiția necesară și suficientă a obiectivității în măsura în care ea nu izolează total subiectul de obiect, iar arta rezultă din condiția necesară și suficientă a subiectivității... în măsura în care ea nu subjugă tot subiectul față de obiect”. Este vorba de o complementaritate în care a vorbi despre știință obiectivă și artă subiectivă constituie un pleonasm.

Alături de știință și artă ca modalități de judecată (una obiectivă, cealaltă subiectivă, luînd ca obiect subiectul însuși) se situează o a treia modalitate, numită **conectivă** — morală ce rezultă din comunicarea subiectului și obiectului — timpuri de demers al gândirii, și, în fine, **modalitatea contemplativă** de cunoaștere care nu operează cu judecăți și realizează o mai mare independență a subiectului față de obiect. De precizat că termenul judecată nu e luat aici în înțeles aristotelic, ci ca o modalitate a dialogului subiect-obiect.

Toate aceste modalități ale spiritului își găsesc principiul de unificare și solidarizare (fără a-și pierde identitatea, autonomia) pe de o parte, într-o **teorie a valorilor** care organizează (fără a ierarhiza) multiplicitatea deconcertantă a valorilor în jurul valorilor cardinale — **adevărul, binele, frumosul** (dealtfel, în concepția lui André Mercier există o unitate de esență între **teoria cunoașterii** și **teoria valorilor** de vreme ce cunoașterea este, la un anume nivel, o cunoaștere a valorilor), iar, pe de altă parte, în **tehnica** definită nu în sens empirico-pragmatic, ci ca „artă a inginerului” sau ca funcționare concretă (în sens de simultaneitate, interferență, complementaritate etc.) a valorilor ce rezultă din cele patru modalități de cunoaștere. Pot să apară aici, în această mișcare din planul realului, inegalități, neconcordanțe, contradicții, dar tendința este spre armonie, pe care Mercier o numește **responsabilitate**. Deci responsabilitatea nu este un capitol al moralei ci, așa spune eu în spiritul ideilor sale, o **tehnică superioară de acțiune, armonizarea productivă** (în sens material și spiritual) a valorilor științei, artei și moralei, într-o perspectivă filosofică umanistă. Deși refuză orice ism în caracterizarea generală a gândirii sale, îmi iau totuși îngăduința unei judecăți de valoare care nu poate evita un ism care este însă de cea mai nobilă distincție spirituală: **umanism**. Și încă un umanism ce năzuiește mereu spre integralitate și autenticitate conform unei devize de viață pe care și-a impus-o și nu a trădat-o niciodată: „**sagesse oblige**”.

m. g.

Al. Tănase

Revista revistelor

„Manuscriptum”, nr. 2/1983

● NUMĂRUL pe trimestrul 2 al revistei „Manuscriptum” este tot atât de bogat documentar-ilustrativ, cu comentarii și semnalați revelatoare asupra trecutului nostru literar.

După ce acad. Manea Mănescu evocă împlinirea celor 90 de ani de la înființarea P.S.D.M.R., sumarul implică din prodigioasa activitate a lui Eminescu semnificative pagini din **Caiete**, fie consacrate lui Tudor Vladimirescu (la revoluția căruia marele poet și ziarist patriot se referă și în câteva articole din „Timpul”), fie din **Pagini germane**, însemnări despre istoria universală, fie despre „vechea și demna limbă a strămoșilor noștri”. Emoționante sînt cele câteva **Poezii din închisoare** datorate lui M. Gh. Bujor, printre care cea intitulată **Gherea**, scrisă la Doftana, în 1924, cu prilejul comemorării morții marelui militant și ideolog socialist. Interesante sînt **Notele pe marginea romanelor istorice** ale lui M. Sadoveanu, prin care — studiînd manuscrisele, din

arhiva Muzeului, ale **Zodiei cancerului** și ale romanului **Nicoară Poteoavă** — Nicolae Florescu demonstrează că „un prezent continuu caracterizează literatura sadoveniană”. În continuare, revista dă publicității citeva din paginile de **Jurnal** ale lui Liviu Rebreanu, prezentate de fiica scriitorului, Puia Florica Rebreanu.

Epistolar T. Maiorescu revellă din vasta corespondență a mentorului „Junimii” trei scrisori (dintr-un dosar aflat în arhiva Institutului „G. Călinescu”), adresate, respectiv, lui I. A. Bassarabescu, D. Nanu și G. Ibrăileanu, aceasta din urmă cu referiri de ordin lingvistic surprinzătoare. În jurul celebrei (pentru rumoarea în jurul ei produsă de un proces de presă la Iași), născute **Duduca Mamuca**, Stancu Ilin — sub titlul, sugestiv, **B. P. Hasdeu pe banca acuzării** — aduce citeva interesante contribuții privind raporturile dintre „etic” și „estetic”.

Nu mai puțin interesante sînt „restituirile”, implicînd un veritabil reportaj

Noua critică

Cu două studii dense, meticuloase, despre proza lui E. Lovinescu și G. Ibrăileanu, reunite sub titlul **Proza criticilor**, debutează editorial Ioan Holban, a cărui activitate o putusem urmări, în anii din urmă, în-deosebi în revistele ieșene, unde a publicat recenzii. La acestea, ar trebui să adaug o carte de mici dimensiuni consacrată lui Creangă, pe care am citit-o în manuscris, și care își așteaptă încă editorul. Tinărul autor se numără printre protagoniștii unei noi critici, ajunsă astăzi la ora aplicațiilor, după un deceniu și jumătate de încercări preponderent teoretice. La început a fost structuralismul francez, cu alte cuvinte o metodă: autohtonizarea, dacă o pot numi așa, s-a realizat printr-o operă insistență de „popularizare” a principiilor, multă vreme ilustrate timid în analize. Există semne că acest stadiu a fost depășit. Vedem mai bine acum cum arată „la lucru” noile metode. **Proza criticilor** reprezintă un exemplu nimerit, cu atât mai mult cu cât Ioan Holban este un om înținat și conștiincios, care știe despre vorbește, preferind, chiar, să fie peant decit superficial.

Metoda lui este, după proprie declarație, un amestec de critică psihanalitică, structurală și tematică, aplicată la texte ce pot fi considerate clasice, deși, într-o privință, neomogene: în vreme ce **Adela** lui G. Ibrăileanu a stat tot timpul în atenția criticii, de ieri sau de azi, ca o operă de seamă, romanele lui E. Lovinescu au fost aproape trecute cu vederea. Ioan Holban le acordă și celor din urmă un interes excepțional. „Dincolo de aspectul cantitativ — notează el din capul locului în **Argument** — proza lovinesciană prezintă câteva particularități care fac necesară recuperarea sa pentru istoria romanului românesc. E. Lovinescu a fost printre primii cunosători avizați și susținători ai metodei psihanalitice de interpretare la noi, epica sa — cu un «model» psihanalitic evident — descoperind posibilitățile artistice pe care le deschidea psihanaliza — un teren fertil pentru proza noastră, aflată în căutarea drumului spre ființa interioară a omului care fusese pînă atunci, în primele decenii de literatură ale acestui secol, aproape exclusiv «ființa socială». Întorcându-se spre «sinele» omului, spre psihologia și sensibilitatea sa investigate în «necunoscutului freudian», proza lovinesciană o anunță pe aceea a Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Anton Holban și... G. Ibrăileanu; fără a se fi ridicat la valoarea estetică a operei acestora, romanele lui E. Lovinescu, propunând un model narativ original, se circumscriu tendinței de «urbanizare» a prozei noastre interbelice. Am citat inadins întreg pasajul, care conține câteva repere importante pentru înțelegerea studiului lui Ioan Holban. Întii, el conține singurele referiri deschise la situația istorică a romanelor lui E. Lovinescu, analizate apoi aproape exclusiv în ele însele. Noua critică nu e decit incidental istorică. În al doilea rând, deși autorul își exprimă la sfîrșit rezerva cu privire la valoarea prozei lovinesciene, pe parcursul studiului, el pare să pună în paranteză acest aspect, acordînd nuvelor și romanelor o importanță ce le întrece cu mult meritul real (sau, cel puțin, acela acceptat deocamdată). Noua critică, dezinteresată principal de stabilirea valorii, lubește, tocmai din acest motiv, operele clasificate. Cazul **Adelei** răspunzînd exact exigențelor, proza lovinesciană pretindea criticului efortul suplimentar de a ne convinge că **Aripa morții** și restul stau cu adevărat pe picioarele lor. Dar un astfel de efort nu intră în cadrele studiului tematist și psihanalitic întreprins de Ioan Holban. Ne învîrtim într-un cerc vicios: pe de o parte, valoarea trebuie dovedită, pe de alta, „seriozitatea” abordării operelor în toate detaliile pare s-o facă de la sine înțeleasă. Încît eficiența studiului e periclitată: ca să nu pară narcisiacă, metoda trebuia verificată pe texte indiscutabile. Recuperarea estetică a romanelor lui E. Lovinescu, dacă e posibilă, cade în sarcina unei critici istorice, unde jocul raporturilor externe să fie mai clar. Faptul că ele nu s-au impus nici contemporanilor, nici urmașilor, nu e întîmplător, și nu poate fi explicat, cum sugerează Ioan Holban, prin înmicițiile trezite de critic. Există, în fine, și un al treilea reper în pasajul citat din **Argument**, și anume faptul că E. Lovinescu ar fi utilizat conștient în proza

lui un model de inspirație psihanalitică. Posibil. Dar această observație determină o întreagă orientare a studiului lui Ioan Holban (și al celui despre **Adela**) în care intervențiile conștiente ale criticului, așadar intențiile și proiectele lui exprimate în articole sau în scrisori, joacă un rol considerabil. Prima parte din amîndouă studiile e consacrată tocmai acestor imixtiuni ale criticului în opera creatorului. Este oarecum paradoxală insistența autorului asupra lor, căci noua critică pune de obicei în paranteză, odată cu istoria și valoarea, și intenționalitatea. Putem accepta, firește, că Ioan Holban a vrut să nuanțeze procedarea, fiind la mijloc proza unor critici: mă miră doar absența, din modelul construit, a laturii inconștiente și involuntare, care ar fi trebuit dezvoltată în paralel cu cealaltă și care ne-ar fi convins mai lesne, la E. Lovinescu, deosebi, că spiritul critic era dublat și de un spirit creator. „Și mă gîndesc ce lesne aș putea face literatură de imaginație, nuvele sau chiar romane”, scria E. Lovinescu în 1910, nu fără o tînească ingenuitate. Trei decenii mai tîrziu va compara arta criticului cu arta coșarului și va mărturisii că a pornit la drum, în critică, „cu sentimentul greutății și nu cu cel al facilității”. Lui Ioan Holban i se pare suficientă înțila declarație, pe care o socotește doveditoare pentru împletirea aptitudinilor la E. Lovinescu. În ce mă privește, a doua mi se pare incomparabil mai înțeleaptă; cealaltă, doar expresia fugară a unei velleități.

DINCOLO de orice observație sau obiecție, studiile din **Proza criticilor** sînt temeinice și pline de subtilitate. Ele denotă ceea ce s-ar putea numi o mare aderență la text. E, probabil, însușirea cea mai remarcabilă a noii critici. Simplificînd, aș spune că vechea critică, aceea tradițională, își căuta obiectul investigațiilor nu în materialitatea textului, ci dincolo de ea, într-un fel de idealitate conținutistă. Textul era pentru impresionisții, istoriști etc. un ciur, prin găurile căruia treceau, într-o direcție sau alta, fie atomii impresiilor în căutarea unor puncte de sprijin, fie ideile, „spiritul” operei în drum spre cititor. Corporalitatea textului, densitatea lui fizică au fost, mai întii, descoperirea stilisticienilor. Noua critică profită de revelația stilului sau a va-

riatelor limbaje întreșuate, dar adoptă o perspectivă intrucitivă diferită: stilul, limbaul, textul devin locul de apariție al semnificațiilor. Formalismul stilistic i se răspunde nu cu un nou conținutism, ci tocmai cu încercarea de a lichida orice dualitate: textul nu este fond sau formă, spirit sau materie, ci un mod de apariție a unuia în altul, o epifanie sui generis.

Este absolut izbitor la Ioan Holban atenția acordată corporalității textului. Spațiul „feminizat” sau „spațiul femele” din **Crinul** (dar și din alte proze lovinesciene și chiar din **Adela** lui Ibrăileanu) e legat de mecanismul „provocării erotice”. În **Aripa morții**, spațiului i se disting trei funcții (de avertizare, agresiune și identificare) iar subiectul e desfășurat în secvențe-tip (ispita, povestirea vieții, trecutul viitor și forța ispitei prezente), din care una este de regulă o „scenă pivot”, care oferă modelul în mic pentru întreaga proză. La acestea se adaugă speciile de discurs (prezentare, cadru, comentariu) sau vocile (în **Bizu** sînt trei: autor, narator, erou), care alcătuiesc o tonalitate etajată. Și așa mai departe.

Nimeni n-a studiat în acest fel (și nici atît de minuțios) proza lui E. Lovinescu. Există nenumărate finețuri de detaliu, care n-au cum fi semnalate într-o recenzie. Cîteva semne de întrebare pot fi, de asemenea, puse pe ici, pe colo. Referitor la ciclul **Bizu**, de exemplu, Ioan Holban vorbește de o oscilație între un pact al adevărului și unul al verosimilității, iar referitor la **Memorii** de un „arbitraj” al criticului în „jocul memorialistului cu romancierul”. Mi se par niște concesii făcute vechii critici. Romanele din ciclul **Bizu** trebuie despărțite mai net de autobiografie, dacă vrem să le impunem, iar intervențiile criticului (acele intenții, planuri, idei conștiente) trebuie, la rîndul lor, sacrificate ca secundare. A continua să vedem pe E. Lovinescu prins între Scylla criticii și Charybda prozei peste care **Memoriile** ar arunca o punte (capitolele studiului se intitulază chiar așa: **Scylla**, **Charybda** și **Puntea**), înseamnă a nu rupe de fapt de tot cu interpretarea tradițională, deși metoda s-a schimbat. Ioan Holban rămîne indecis în atitudinea generală față de E. Lovinescu (pe de o parte, privilegiînd motivațiile conștiente din creație și dînd criticului un loc esențial în proze, pe de alta, întrebunțînd o metodă modernă, capabilă

Eros și visare



PENTRU Constantin Nisipeanu) suprarealismul a fost drumul care l-a ajutat să dobindească o conștiință de sine, să-și cunoască propria unicitate. A determinat, ca și la alți poeți, ceea ce Călinescu numea o „lărgire a conștiinței estetice”, oferindu-le noi instrumente, noi spații poetice. Dar Constantin Nisipeanu este un poet al cărui talent există indiferent de curentele literare. Noul volum, **Păsări de fum**, cuprinzînd „poeme de azi”, degajă farmecul deosebit al unui spirit superior, impactul cu lumea reală fiind rezolvat cu seninătate.

Poeziile cele mai reușite ale volumului sînt cele în care explozia metaforică, lo-

*) Constantin Nisipeanu, **Păsări de fum**, Editura Cartea Românească.

IOAN HOLBAN

PROZA
CRITICILORUNIVERSITAS
EDITURA MINERVA

să stoarcă textul de înțelesuri inaccesibile pe calea veche). **Memoriile** pot să fie o punte între critic și prozator, dar ele se referă la altă latură a criticii decit romanele (dacă le admitem viabilitatea) și în alt fel.

În linii mari asemănător, studiul despre **Adela** e mai simplu și mai concis. După ce analizează (și aici!) „intervențiile” criticului din articole și scrisori, și apoi considerațiile „clare” din **Ămintiri**, Ioan Holban se simte pregătit să sugereze felul în care toate acestea „modelează” personajele viitorului roman. Ar fi o „legătură genetică” între unele și altele, iar între G. Ibrăileanu și Emil Codrescu un soi de identitate afectivă. Pe o cale întortocheată, se revine la un alt lucru scump criticii tradiționale! Teza principală este că „romanul lui Lovinescu și proza lui Ibrăileanu pot fi considerate niște «seismografe» ale acestel «revoluțiuni în moravuri» care s-a petrecut la noi în primele decenii ale secolului”. Al doilea capitol se ocupă direct de **Adela**: în pagini exacte și instructive, criticul trece romanul prin pieptenele cu mulți dinți al tematismului (psihanaliza rămîne doar promisă, afară de cazul în care o confundăm cu o critică foarte generală a motivațiilor psihologice). Remarcabile sînt observațiile despre **Duelul erotic** și despre **Spațiul iubirii**, **spațiul amorului** — cu disocieri între „iubire” și „amor”, romantism și realism, idealitate și senzualitate, foarte potrivite cu eroul însuși al romanului și cu modul lui de a tăia firul în patru.

Cartea lui Ioan Holban promite un critic bine pregătit, și demn de încredere, cu unele inclinații didactice, nu scutit nici de mici pedanterii, gata să ia în serios totul, fără destul umor (ceea ce înseamnă și spirit de relativitate, mai ales cînd scrie despre cărți actuale). Noua critică practică de generația tinărilor începe să-și dea roadele. Interesul ei a trecut de acela al legitimării unor noi metode. Iată-o, vorbindu-ne despre literatura clasică altfel decit se făcea în trecut. Odată cu perspectiva de abordare se schimbă de fapt înțelegerea literaturii. Mi se pare că Ioan Holban se află, prin cartea lui, exact la această răspîntie: cînd noua perspectivă e pe cale să creeze o nouă înțelegere.

Nicolae Manolescu

speranțelor / se chinuie într-o baltă de sînge ursul / tristeții noastre rînit în vanitatea lui / de animal feroce de ochii blînzi ai dimineții // și e murdar de sînge pe bot și pe cerul gurii / și tot corpul i s-a pătă de sînge / și acum zace la margine de drumuri rînit / de săgeata insingurată a luceafărului de ziuă (**Aurora dimineții**). Versurile curg cuminți și, deodată, iluminări instantanee, focuri aprinse în universul întunecat al lumii: s-a produs poezia. Astfel, poemul **Căprioara de pe malul mării** este construit vers cu vers pentru două cuvinte care, asociate, sugerează și produc miracolul așteptat: „Tu care ai o inimă caldă și largă / nu sta pe gînduri dăruiește-i / misterioasa scoică îmbibată cu sunete atît de neobișnuite / pe care căprioara cu botul ei umed se va lupta să le descopere / ascunde undeva în sîdelul strălucitor și frumos al cochiliei // Unica ei bucurie acum e să găsească acel simbur de unde cresc / lujerele sunetelor prin care zbuciumata mare își cîntă / neîncetat nemărginita ei neliniște și poate chiar / și trecătoarele bucurii gustate în taină de orice ființă”.

Erosul și visarea sînt elementele esențiale ale acestei poezii. Poetul este plin de smerenie în fața frumuseții femeii (**Perle de rouă**, **Trubadurul din fereastră**, **Primăvara**), simțirea este proaspătă, iubirea produce o vrajă care asterne un vâl de frumusețe peste pămînt, lucrurile își recapătă inocența primară. Constantin Nisipeanu are această calitate a talentului autentic: de a-și păstra sufletul mereu tinăr și pur, de a vedea fata frumoasă a lumii, condiție absolut necesară a unui creator.

Două teme revin obsedant în poezia lui Constantin Nisipeanu: tema oglinzilor, în care privind îl vedem pe dublul nostru, acel eu secret care se încarnează în spațiul lor de gheață, și tema cercului, în imagini care amintesc de picturile Margaretei Sterian.

Mara Nicoară

Ioan Holban, **Proza criticilor**, Editura Minerva, 1983.

10 România literară

Ispita schimbării

Proza



ÎNTRE fidelitatea de sine și înnoire, între prietnicia stării pe loc mereu valorificate și adincite și nerăbdarea transformatoare a datelor inițiale nu se decide niciodată definitiv.

Alexandru Papilian și-a făcut o vocație din exercitiul continuu al acestei neliniști, din neastimpărul întrebării și al dubiului asupra propriei identități. Nimeni, evident, nu-l poate „ajuta” să se smulgă din spațiul unei funciare incertitudinii, până la urmă fecunde: care (și unde) este el cel adevărat? Neverosimil de tânăr, debutează șocant (și excepțional) cu un roman, *Dihorul*. Marin Preda găsește de cuvință — rară împrejurare când își înfringe prudența izvoită dintr-un sentiment al autorității — să-l recomande printr-un articol de răsunet în epocă. Romanul era dens, bine scris, provocator, stringent, articulat. Dar ce urma? Ar fi trebuit să urmeze un roman, în aceeași linie, într-o formulă de succes asigurată? Tânărul prozator, derutind și chiar nemulțumindu-și simpatizanții, pare să considere *Dihorul* o fază încheiată, o experiență spectaculoasă și irepetabilă. Tace o vreme și scrie cu totul altceva, cu totul altfel, mai puțin șocant și mult mai puțin spectaculos, o navelistică (neo)realistă, terestră, aspră și îndărătnică în refuzul oricăror efecte. Și care tot efectul unui gust al provocării este în doar aparenta ei cumintire.

Romanul *Micelii* (1981) vine la zece ani după *Dihorul* și este, din nou, frapant prin neasemănare, printr-o anume ostentație a „neplăcutului” și printr-o savoare specială a lipsei de savoare, a incolorului cotidian, printr-o brutalitate fatiș asumată a derizoriului existențial. Există aici multă ambiguitate (literară și intelectuală), dar și un soi de curioasă parodie a ambiguității, a ambițiilor, forță destulă în chiar „stingăcie”, lăsare în voce, plictiseală și voluntar involuntar clișeu. Prozatorul este obsedat de ciudața proliferare, de puterea triumfătoare a banalului.

Recentele *Capricii**) reprezintă tentativa unui experiment radical, de o nouă violență, riscată și riscantă. Sigur pe continuitatea de la sine impusă a preocupărilor sale, Alexandru Papilian își îngăduie libertăți de „manieră” nelimitate, nepăsător la consecințe, nepăsător la gradul de relevanță — și de adevărate — a formulelor puse în practică, ele însele de o diversitate deconcertantă. Scriitorul se vrea destins și liber de constrângeri, inclusiv de cele naturale, native, ale „personalității” (proprii) pe care o fragmentează, o contrazice, o destabilizează până la o limită primejdioasă. Inceacă și „se” înceacă într-o sumedenie de moduri, cu o votos-disperată voință de regăsire. Nu se cruță și nu înțelege să-și cruțe nici cititorul dornic de confort, de spații literar-intelectuale securizante. Își contrariază cititorii (celorlalte cărți, ale sale, ale altora), lovindu-l peste degete, cu o imprudență care sfârșește prin a deveni respectabilă (în ciuda indifferenței, chiar a ostilității față de noțiunea însăși de respectabilitate) și a da serios (în ciuda unei „neseriozități” proclamate) de gândit. Al zice că sarcasmul, sarcasmul constituie numitorul comun al capriciilor sale și ai avea toate motivele să crezi, nici un cuvânt nu e dus până la capăt și nu e luat în sensul său literal (cit de cit stabil), nici o intenție nu e valorificată integral, personajele (degradate și stimabile, fără alege) se expun ironiei autorului care, nici el, nici o clipă, nu se păzește de riscurile expunerii, nu-și supraveghează imaginea și nu vrea, cu tot dinadinsul, să lase teafăr din noianul de contradicții, de contraziceri, de contra-sensuri. Extremul prozaism și brusca transfigurare, modificările repezi de tonalitate și de registru (afectiv) par să constituie regula în climatul dezordonatelor capricii.

Dereglările de plan narativ, izbucnirile și „săriturile” în fantastic, rupturile în ordinea verosimilului sint replica pe care Al. Papilian și-o dă sieși, încrederea (excesivă) în faptul mărunț metodic verificat spre a i se măsura doza de realitate stricte. În fond însă capriciile de acum întorc spre o dimensiune voit „anormală” situațiile saturate de normal din *Făpturi neînsemnate*, *Pricini de iubire*, *Micelii*. Scriitorul intră la îndoaia (sănătoasă, literar vorbind) contemplându-și cu un ochi critic prozele anterioare, judecându-le ca prea prozaice, îndatorate cu exagerare adevărilor mici, curente, caracterului comun și adesea inform, dar inform cu măsură, al vieții. De această măsură se arată el plictisit în actualele „capricii”, la ea renunță în favoarea unei viziuni mișcate de un suflu mai intens, de o dinamică mai nerăbdătoare a imprevizibilului. Partea lăsată jocului este foarte extinsă în noua carte, experimentală dar și gravă în intențiile ei, a deloc jucăușului Al. Papilian. În

*) Alexandru Papilian, *Capricii*, Ed. Albatros, 1993.

acest sens, ea este și un act de curaj: autorul se aventurează pe domenii ce păreau (păreau numai? cine știe!) că nu-i aparțin.

Salturile în necunoscut sint oricând recomandabile scriitorului de talent, încercarea — cum bine se zice — moarta n-are, nu știm niciodată îndeajuns despre noi însuși. Scriitorul poate fi altul decît se crede, decît s-a obișnuit, decît i se spune că este. Dislocările, chiar și „abuzurile” într-o direcție, sau alta, ne confirmă de scrierile precedente sint îngăduite, iar critica literară (oricît ar fi ea, după spusa lui E. Lovinescu, o forță „conservatoare”) trebuie să le acorde o privire favorabilă. Literatura nu se face cu opere de un succes (dinainte) garantat de încercările anterioare, și numai cu pași chibzuți. Se face și altfel, tatonînd, forțînd nota, dînd liber curs „capriciilor”.

Subminînd orice noțiune de cursivitate (a „povești” ce se întîmplă de la un cap la altul cu personajele ar fi și obositor și inutil), cartea se opune scriînd, cu efecte stridente, lecturii naive. Lucid, chiar dacă numai pe jumătate edificat, asupra intențiilor „artistice” ale textului, curios el însuși să vadă ce descopere înaintînd, și amuzîndu-se, autorul șim-te nevoia să-și prevină cititorii, să-i avertizeze că nu trebuie să se aștepte la ceea ce el știe, prea bine, că, în nici un chip, nu trebuie, ar fi curată catastrofă. „Primele pagini ale acestei cărți, ar putea să te contrarieze” zice el adresîndu-se cititorului, zice așa ca să nu-l sperie de la început, intrucît, evident, nu doar de primele pagini e vorba, posibila „contrariere” are bătaie mai lungă, bate intens peste întreaga carte, ultimele pagini nefiînd cu nimic mai liniștitoare, sub acest aspect, decît primele și cele imediat următoare. Prea puțin grijiu în vreme ce își scrie cartea, Al. Papilian devine neașteptat de grijiu, de atent la urmări, în recomandările finale — și de exact, de cuminte, ca și cum și-ar fi venit brusc în fire, ca trezit dintr-un vis în care a fost totul cu puțință: „Cititorule, îți voi spune deci: duioșile, cruzimile, nostalgile, speranțele și deluziile, mai însemnate ori mai mărunte, din care se compun *Capriciile*, sint de o extracție evident sarcastică și fantastă [...] Pe scurt, stăpîn este aici întotdeauna aiuritor capriciul... și totuși, și totuși...”

Și totuși, și totuși... vom spune și noi, îndreptînd sugestia, uneori bine și alteori prea bine camuflată, de seriozitate, coerență, emoție autentică, sugestie stîrnită în jurul unor obsesii centrale: bu-nătatea, de pildă. Cine ar mai fi crezut? Și totuși. Între inform și grotesc, există zone de remarcabilă tensiune (se vede că ele stau la inima autorului). E greu de vorbit „serios” despre asta, practic imposibil; și atunci, atît rămîne: să fim crezuți pe cuvînt. Pariul autorului lasă loc pariului interpretativ, comentariului abia sugerat, care nu poate lua o înfă-

țișare cursiv-convingătoare și de-a dreptul serioasă printre altele năzdrăvăni, jocuri, măști, piste false, situații (vorba autorului) aiuritoare. Le poate consemna în șirul lor — dacă ar exista vreun șir — o rezonabilă dare de seamă, o fioros de așezată recenzie? Nu poate și nici n-ar fi de dorit. Să se încumete la transcrierea citorva mici mostre, care nu dovedesc nimic, asta da, se mai poate: „Lăcrămioara aștepta ca Ică să se trezească. Avea nevoie de el astăzi. Trebuia să îl monteze, să îl insufle putere, să îl aducă într-un stadiu de mare formă. Astăzi avea să se dea bătălia hotărîtoare”; „Barbara era o femeie care venea din mlaștină și putea să vină din mlaștină și putea să vină”; — „Mă simt rău și prost, deși sint bun și de aceea inteligent, pentru că nu am umor. Nu am și pace!”; „Chiar așa, se întrebă Dora ciugulînd ultimele resturi de zmeură de pe fundul castronului. De ce oare nu e trivial felul în care mă dorește Stroe? Puse de o parte tava fără să fi găsit un răspuns multumitor”; „Într-adevăr, Dora avea acest obicei seducător sau dezgustător, după caz, de a reacționa imprevizibil”; „Ciprian-Irinel se ridica hotărît împotriva grației. Grația, era el de părere, se bazează pe ferocitate”.

Neînsemnate și „vai” (cum spune critica) neconcludente citate dintr-o emisie continuă, dezlănțuită, de bună dispoziție, proastă dispoziție, excelentă umoare, rea umoare.

Stăm și noi pe gânduri, ce să alegem, ce să „decidem”, spre a nu înmulți numărul oricum mare de legitime reproșuri la adresa criticii. Dar, la urma urmelor, trebuie neapărat să alegem, să desprîndem un fir din jucăuș-aplicată desfășurare a fanteziei „auctoriale”? Care, ea, desigur, își poate îngădui să fie cum este? Un exercițiu al libertății. Sau, cum spune scriitorul alt de programatic refractor pînă acum umoristicii frivolității, evocînd cu leneșă inteligență impresia că asista la următorul dialog: — Nu fi capricios! — De ce să nu fiu? Poate chiar: — Ba sint! Sau, și mai mult: — Treaba mea! Pentru că sint capricios, dacă vreau să fiu, sint, dacă nu — nu!”

Un scriitor cu o energică individualitate (și mai ales unul de factura imprevizibilă a lui Al. Papilian) trebuie să-și încerce șansele, să își verifice puterile și în astfel de „capricii”. Puțin o știu, și mai puțin, deopotrivă, au curajul să dea curs (chiar dacă o au) secretei inuțiții. Demonului stilistic și „literar” care de nimic posac stabilit odată pentru todeauna nu vrea să știe.

Lucian Raicu

PRIMA VERBA

18...

■ EXISTĂ între experimentele literare marcate de toribilism juvenil unele fertile și promițătoare, altele de seacă extravaganta, unele făcute cu talent și inteligență, altele doar cu inteligență (a experimenta e un verb al inteligenței; experimentul unul om fără talent e o posibilitate nefecundă, experimentul unui prost e o imposibilitate); mai există însă, în aceeași zonă atitudinală dar din perspectiva receptării, experimente amuzante prin ingeniozitate, „deșteptăciune”, pitorești, și altele enervante prin exces de artificiu, lipsite de umor, sterilitate. În grupa din urmă intră și experimentul românesc intitulat *Orașul* (Ed. Albatros) și semnat de tânărul prozator GHEORGHE TRUȚĂ (care, ni se spune într-o scurtă prezentare, ar fi scris romanul pe cînd avea douăzeci de ani, ceea ce, dealtfel, se și simte). Enervanță e în primul rînd arhitectura romanului: discursul epic e compus din secvențe epice copios dialogate, cu personaje și acțiuni distincte, dispuse interferent, unele printre altele, la întîmplare și dizarmonic; intenția teoretică explicită — căci autorul ca narator își face și el propria secvență la la Fielding, interpunînd-o celorlalte — este de a oferi cititorului o privire simultană asupra tuturor planurilor epice; ideea (deloc nouă) e următoarea: „fiecare om își are un fir al său care se împletește mai mult sau mai puțin cu firele celorlalți [...] Iată deci că realitatea se prezintă ca o uriașă împletitură din aceste fire. Întrebarea este: le putem urmări pe fiecare în aceeași clipă? Și mai ales le putem reda pentru a le putea vedea și alții? Aparent nu se poate! Nu le putem urmări pe toate în același timp și, cu atît mai puțin, reda. Dar le putem urmări alternativ. Dar o clipă nu înseamnă neapărat o clipire din ochi, o cli-

pă ca unitate fundamentală a timpului nu se poate măsura. Poate fi oricît de mare, după cum vrem noi să fie. Și atunci concluzia este: putem privi într-o clipă o realitate în totalitatea ei”.

Trec peste retorica deșulă a acestor aserțiuni de poetică textilă, demnă de vestitele stahanoviste de odinioară ce lucrau la mai multe războaie de țesut odată și mă opresc asupra sensului pe care îl poate avea o asemenea idee aplicată discursului românesc. Aduce ea ceva nou în raport cu tradiționala desfășurare pe capitole și în succesiune a materiei unui roman? Pentru literaritatea romanului nu aduce nimic semnificativ, aduce în schimb pentru cititor un efort suplimentar, pe cit de inutil pe atît de obositor, de ordonare a secvențelor, de departajare a lor spre a obține un înțeles minim, cu atît mai obositor cu cit ceea ce se interferează nu sint evenimentele ci dialoguri. Iată un exemplu luat absolut la întîmplare: „— Jur, strigă Brocs. — Jur! — Că atîta timp cit voi putea privi lumina soarelui — Domnișoară, zise fata Amei Nisel, dar să ne luăm la rînd — La rînd, zise domnișoara, așezați-vă pe bănci, la rînd, cum ați venit. — Și voi putea ține arma în mînă! — Corti... — Da, domnu’ Marvin — Nu cumva e la uitat de întîlnire? — Nu știu, domnu’ Marvin — Voi face să-ți curgă singele puturos! Domnișoara lina scoase capul afară — Veniți cităva să ne-ajutați să scoatem mașinile de cusut — Jur! — Jur! — Și tot așa pe 200 de pagini, cu mici oaze mai clare în care se problematizează în cheia filosofiei istoriei după modele ilustrate dar numite.

Problematizarea e al doilea lucru enervant în acest experiment românesc. Două personaje, un student și fostul său profesor de istorie din liceu, cărora li se adaugă la un moment dat un al treilea profesor de literatură, discută despre angajare, responsabilitate, umanism, fascism, libertate, sensul existenței, etc. amestecînd într-o esecistică și maieutică de o prețiozitate ridicolă idei din Camus, Malraux, Kierkegaard, Troțki, ș.a. Acțiunea romanului se petrece (iarăși după modele) într-o localitate (Amos) de ni-

căieri și de oriunde în Europa occidentală, în zilele noastre și pune în evidență recrudescența fascismului pe fondul indifferenței politice a locuitorilor, preocupății unii de pregătirea unei serbări, totuși politice (comemorarea victimelor gazării dintr-un lagăr fascist aflat cîndva pe teritoriul) iar alții de orînduirea vieții familiale. Doar profesorul de istorie și fostul său elev realizează pericolul, încearcă să le deschidă celorlalți ochii, fără succes și astfel ajung să problematizeze, din ineficienta acțiunii. Schema epică e, cum se vede, extrem de simplă, tema epică e chiar interesantă și, în orice caz, de o anume actualitate dar complicata interferență secvențială la care recurge autorul, dacă n-are rost artistic are, în schimb, o semnificație auctorială: ne spune că tînrul autor nu știe încă să povestească și se află, în genere, într-o fază mimetică pe care încearcă s-o ascundă prin arhitectura cărții. Și nu-l o încercare zadarnică dacă ne gîndim că o persoană cît puțin, autoarea prezentării de pe copertă, s-a lăsat convinsă, ca să nu zic păcălită, de jocul autorului („un ambicios arhitect al textului epic”) și de problematizarea dinlăuntrul cărții (ce i se pare că indică o „gîndire curajoasă, originală, interogativă, de o uimitoare precocitate”) l. Să mai amintesc că numele personajelor (iarăși modelele!) cînd nu sună pe spaniolește (Alonso, Luis, Gonzalo, Pedro) par a fi luate din recuzita onomastică a literaturii științifico-fantastice (Brocs, Sirp, Anne, Gunar, Kirms, Lank, Nisel, etc), poate pentru a sublinia universalitatea potențială a temei epice.

Fără îndoială inteligent, nu știu însă dacă și cît de talentat, Gheorghe Truță are deocamdată o remarcabilă experiență de lectură, o abilitate lăudabilă în masticajare personală a ideilor primite și o velleitate de romancier ce urmează a fi acoperită. Așteptăm să se întîmple lucrul din urmă, pentru că asta, în fond, ne interesează.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 3.VII.1908 — s-a născut Constantin I. Lăzărescu (m. 1980)
- 8.VII.1939 — a murit G.M. Zamfirescu (n. 1896)
- 8.VII.1941 — s-a născut Angela Marinescu
- 8.VII.1942 — s-a născut Șerban Foarță
- 8.VII.1963 — a murit Petre Pandrea (n. 1904)
- 9.VII.1900 — s-a născut Al. Graur
- 9.VII.1923 — s-a născut Tatiana Niculescu
- 9.VII.1949 — s-a născut Teodor Butza
- 9.VII.1973 — a murit Miron Neagu (n. 1889)
- 10.VII.1873 — s-a născut Ion Simionescu (n. 1944)
- 10.VII.1891 — s-a născut Salomon Laszlo
- 10/24.VII.1910 — s-a născut Vasile Tacu
- 10.VII.1943 — s-a născut Toma Mîlchișci
- 11.VII.1917 — s-a născut Viorica Vizanti (m. 1977)
- 11.VII.1927 — s-a născut Emilian Georgescu
- 11.VII.1973 — a murit Radu Brătescu (n. 1913)
- 12.VII.1797 — a murit Ienăchiță Văcărescu (n. 1740)
- 12.VII.1909 — s-a născut Constantin Noica
- 12.VII.1925 — s-a născut Radu Enescu
- 12.VII.1933 — s-a născut Alexandru Ivasiuc (m. 1977)
- 12.VII.1942 — s-a născut Radu F. Alexandru
- 12.VII.1977 — a murit Richard Hillard (n. 1905)
- 13.VII.1870 — s-a născut Const. Z. Buzdugan (m. 1930)
- 13.VII.1905 — s-a născut George Acsinteanu
- 13.VII.1913 — s-a născut Jozsef Puvak
- 14.VII.1929 — s-a născut Mihail Cosma (m. 1978)
- 14.VII.1927 — s-a născut Szász Janos
- 14.VII.1941 — s-a născut George Anania
- 14.VII.1967 — a murit Tudor Arghezi (n. 1880)



Fotografie de dr. Dorin Speranța

Cucerirea umbrei

■ Un „capitol întâi” fragmentar, din romanul la care a lucrat până în martie 1977, apare acum, în zilele când Alexandru Ivasiuc ar fi împlinit 50 de ani, și lasă cititorilor familiarizați cu literatura lui libertatea de a construi cu o tehnică favorită scriitorului însuși, imaginând retrospectiv destinul inginerului Cornel Dunca, eroul principal, mort într-un accident de mină, absurd ca o sinucidere, strivit de stinca prăbușită asupra-i. S-ar fi știut mai mult despre tema de rezonanță a cărții viitoare, dacă vreuna din variantele capitolului căpăta, fie și provizoriu, un titlu ales de prozator, totdeauna atent la idee și la sugestie, fapt remarcabil și de unii dintre cei care i-au analizat romanele. Schița de debut se numea „Timbrul”, cuvânt potrivit ca o judecată de valoare pentru un scriitor cu ton distinct, cum va deveni Alexandru Ivasiuc, dar nu autorul ci redacția a selectat-o, pe criteriul de spațiu, dintr-un grupaj de alte câteva, tipărind-o în „Gazeta literară” din 9 iulie 1964. Cu o exactă cunoaștere de sine, el ar fi preferat un alt text, primul pe care-l dăduse secției de proză a revistei, „Gama cu alterații”. Avea 14 pagini și n-a apărut niciodată.

Recitat azi, din perspectiva unui destin literar împlinit, el dobindește finețe de hologramă, trasind în linii subțiri siluete de personaje, raporturi, teme și amănunte comune multora din cărțile lui. Cuplul asupra căruia, într-un univers pașnic, acționează prin reflex violența istoriei e deja schițat, ca și tipul specific de dramă, născută din asumarea unei probleme de valoare generală la nivele de con-

știință diferite, producând modificări în zona legăturilor afective. Un bărbat vine acasă de pe front într-o scurtă permisiune și întâlnește lumea ce-i era familiară și dă un ciudat sentiment de irealitate; spre a ieși din tensiune încearcă să-i povestească soției sale experiența teribilă care l-a marcat. Femeia îl imploră să tacă, să uite, neînțelegând că pentru el tăcerea și uitarea ar însemna complicitate la crimă, demisie morală. Intransigența lui i se pare o nebulă și-l urăște, concentrând în câteva rânduri situația plină de încordare dintre Doina și Liviu Dunca („Păsările”, pag. 256/259, B.P.T.). Nu mai suportă să-l audă vorbind despre cursele de păduchi („Vestibul”, ed. 1, pag. 140—143), nici despre mersul prin noroi („Cunoaștere de noapte” ed. 1, pag. 70—76), detalii impresionante ce nu depășesc două-trei propoziții în cel dintâi text adus revistei de viitorul romancier. Alte câteva proze de mică întindere, neajunse la tipar („Ea”, „Caletul căpitanului Scott”, „Maria”), surprind personajele care vor apărea în „Interval” și în „Iluminări”.

Alexandru Ivasiuc este structurat pe obsesiile temelor sale încă de la începuturi și, scriind, descoperă lumea vie și plină, realul miraculos invadat brusc de lumină, ca-n prima schiță publicată; unde „toți oamenii căpătaseră umbre”. Tensiunea, timbrul propriu, vederea și emisia care-l vor diferenția, constituie o continuă cucerire a umbrei, trecerea de la suprafață la volum, la profunzime și taină, până la transparența ultimelor file de manuscris.

Tita Chiper Ivasiuc

INEDIT

ALEXANDRU IVA

TRĂ

POATE că soarele strălucitor de iarnă care dezgolea totul, neîndulcit de verdeată, lumina orbitoare reflectată de zăpadă, înmulțită de crestele munților din jur, sau cine știe ce alt motiv mai obscur, pentru lămurirea căruia scriu această carte, m-a făcut să observ mormintul atît de deosebit față de celelalte din jur, al lui Cornel Dunca, vărul meu mai mare. De fiecare dată cînd mă întorc în orașul meu natal mă duc, poate și din pioșenie, poate nu fără o anumită poză, în vechiul cimetir unde sînt îngropați părinții, bunicii și alte rude ale mele. Vizita aceasta, pe lângă amintirea lor, nu este lipsită de o urmă de vanitate. Monumentele funerare vechi, din marmură neagră sau din granit, cu numele și titlurile celor din neamul meu îmi dau un sentiment de continuitate dar și de victorie. Am supraviețuit, vreau să spun social, și n-am ajuns mai rău decît ei, acești oameni din clasa de mijloc, avocați, medici, magistrați sau politicieni de provincie, nici bogați dar nici săraci, oameni de frunte în această parte a țării vreme de decenii și, înaintea lor, vreme de veacuri de răzășie privilegiată. Știu înrudităle din cimetir mai bine decît pe cele din viață. Iată, această bunică a mea era rudă cu un alt monument, de la douăzeci de metri, care îmi vorbește de un deputat din Dietă de acum 100 de ani. Și încuscrită cu acest vicar episcopal, cu mica lui criptă vag gotică. Și așa mai departe, pe toate alele, unde au rămas morminte de oameni destul de importanți ca să-și sape numele pe piatră. Nu, fără nici o îndoială, vanitatea nu lipsește acestor vizite de fiecare an, adăugîndu-se pietății filiale.

Însă crucea simplă, de tablă (cine a pus-o?) ruginită, cu inscripția așezată strîmb, cu literele terse (de abia am citit co...el Du...a, in...iner, clare erau doar cifrele 1919—1952), nu era nici un motiv de vanitate, deși, cine știe, a fost unul dintre cei mai interesați dintre ei. Mormintul, aplătișat, fără flori, cu urmele ierburilor sărace îngălbenite de frig, se deosebea de celelalte, așa cum se deosebea și viața lui și chiar moartea lui. Era un mormint individual ca destinul pe care singur și-l asumase, încercînd să înfrunte timpul istoric, respins de grupurile de luptă activă sau pasivă, singur, pasionat, dornic poate de afirmare, deci de viață în plinătatea ei individuală. Sau poate că nu, n-a reușit nici să se detașeze de un grup și să se realizeze celuilalt, fără rezerve, fără „reservatio mentalis”, pînă la adevărata ștergere de sine.

Mă așez pe marginea unui mormint necunoscut și vechi, înfășurat în vechea mea subă prin care totuși pătrunde răceala și poate de aceea prima amintire, care-mi vine în minte este de frig. În camera ce începuse deja să se degradeze era frig umed de Decembrie, nu mai erau lemne ca să încălzească încăperile înalte, prea înalte și mari, frigul rodea nevăzut pereții de piatră și mobilele vechi, fotoliile cu tapiteria scămășată. Din cauza frigului insidios era și mai întuneric și lucea doar vechiul samovar de alamă așezat pe consola de marmură cu striații roșii a servantei cu linii ușor arcuite. Protopopul ortodox își turnă, cu miinile lui mari, țărănești, însoțite de frig, al treilea pahar de țuică așezînd cu grijă sticla de cristal în suportul ei de argint, împodobit cu o femeie de argint înnegrit care, ca o bachantă, stringea sticla în brațele ei prelungi, de care în copilărie, în mod bizar, mă îndrăgostisem. Dintr-o înghițitură răsturnă paharul pe gît și ochii lui blinzi, albaștri, deveniră și mai apoși, gata să lăcrimeze. Apoi, ștergîndu-și mustața fostă blondă, acum gălbejită, cu poala reverendei, spuse obișnuitul lui: „Așăă”, care nu confirma nimic. Ceilalți erau niște umbre, undeva era mama și bunica îmbătrînită care ofta dîndu-și seama că iar s-a întîmplat ceva, nu ce s-a întîmplat și la un moment dat, ridicîndu-se din jilțul ei și plimbîndu-se agitată prin cameră, frîngîndu-și miinile ei îmbătrînite, acoperite de mari vene albastre, proeminente și șerpuitoare și ridicîndu-le apoi la capul complet alb, pe care și-l clătina, murmu-

rînd mai degrabă un ușor, de abia simțit vaer de jale. Era singura care jelea, fără să știe de ce. Poate că protopopul cu hainele lui negre venise cu o adiere de tămie și ea rămăsese mai ales cu mirosul ce-i aducea aminte de înmormîntările părinților ei, a cinci dintre frați, a două surori, a trei copii din șase cîți născuse, cîtorva nepoți și, nu de mult, a bărbatul ei tiranic, care o subjugase ferind-o în fața contactului brutal cu lumea. El fusese din propria lui voință, fire și prin tradiție și răul și binele, nedespărțit și neîmpărțit și de aceea suportabil prin exorcism. Nu mai de aceste morți, și a lui dar și a altora, nu reușise s-o apere și, la optzeci de ani, în memoria ei nu rămăseseră decît nașteri și morți, unde nu trebuia lua nici o decizie și deci lipsa ei de libertate nu conta. Sau poate alte simțuri îngropate funcționau la bătrînețe, ca și anmalele domestice, dînd semne de neliniște tot la aceste copleșitoare și singulare evenimente. Oricum, ea era singura care jelea, deși probabil că nici nu-și amintea cine a fost acel Cornel, om tinăr de de ani, a cărui bunică fusese una din surorile ei, moartă de mult, uitată, rămasă cel mult ca umbra unei copile cu care juca în marea grădină din jurul bătrîn case părintești, cu cîini uriași ce-și dechideau boturile alene, ca să răsuflie în în voie în căldura colboasă a verii. Acum mă gîndesc, două fete în rochii scurte, barchet înflorată, alergînd sub perii, pînă spre coastă, dintre care una purta în ova pe Cornel și cealaltă pe mine, dacă a crede ce spuneau bătrînii anatomisti de veacul al 17-lea care se minunau de decoperirea primelor microscopae. Oviști!

ÎNSĂ nimeni n-o băga în seamă și vazele ei erau prea ușoare deabia deasupra răsuflării, să deranjeze pînă și conveștia penibilă ce se desfășura încet, poticnită, cu întreruperi voite ce dezvăluiau subînțeleșurile înfrîplării. Pe primul plan, șters cu voință, e unchiul meu Andrei, îmbrăcat în haine lui voit demodate, din garderoba bătrînului, cu croiala lor fastuoasă ce abia gradul de uzură, cu reverele largi, de începutul veacului, tivite cu șnur gros, mătase.

— Las, spunea el, încet, aproape tacet, dar nu lipsit de pompă, las la latitudinea dumneavoastră hotărîrea, pînă Desigur, există aceste zvonuri, că nu vorba de un accident ci de o sinucidere și atunci mortul n-ar trebui îngropat pămîntul stînjit, alături de ceilalți noștri. Dar sînt simple zvonuri, oficial s-a anunțat, „accident de muncă, în tîme Hirtie în regulă, oficială, cu ștampile tot ce trebuie. Deși, desigur, noi bănuim nu ne-o putem scoate ușor din minte. Cî un inginer, experimental, nu-l așa, așază atît de aproape de locul exploziei încît se prăbușește frontal peste el, atur desigur, nu se poate să nu considerăm să nu ne gîndim. Preotul, protopopul-todox, oricum, nu chiar al nostru, își mîglie barba rară și spuse rar, după obnuitul „așăă...”

— Domnule Dunca, noi, după zvonuri, după niște zvonuri, nu putem...

— Da, desigur, înțeleg. După zvonuri nici nu se poate. Deși există toate motivele. S-a rupt oarecum de noi, dar la care s-a dus l-au respins. Îi și înțelegii admir chiar, din acest punct de vedere. Nu era locul lui acolo... Nici biserica atunci cînd era în putere, în glorie, l-ar fi acceptat. De pildă, într-un caz acesta, cînd ar fi planat o bănuială, de întemeiată în fond, nu cred c-ar acceptat totul... Dacă biserica noastră fi existat, eu cred că s-ar fi pus ser în discuție...

Protopopul își mai turnă, de data a vădit pierzîndu-și din blîndețe, încă, pahar din sticla de cristal și-l rostogolește pe gît. Apoi iar spuse „așăăă” și adăugă biserica nu respinge, ea iartă.

— Nu, nu, nu, nuuu, rosti cu hotărîre Andrei. Nu sînt chiar de acord cu dumneavoastră. Mai ales că acest nepot, văr al meu, care mi-a fost ca un frate, vreau să spun tatăl decedatului, înfiat tată, acest nepot al meu nu era un cîncios ci un apostat. Dar, desigur, fa-

SURSA

cum vreți, după canoanele dumneavoastră, noi nu ne opunem. Măcar aici să nu fie refuzat. Pentru că și *tovarășa* Iulia, soția lui, acum văduva lui, pentru că nu s-a pronunțat sentința de divorț, împiedicându-o să devină, să redevină *tovarășa* Cer-tezu, auzi Cer-te-zu..., dar, mă rog, asta e altă poveste. Și ea l-a părăsit și cred că nici n-o interesează, desigur, din solide principii, ce se întâmplă cu fostul ei bărbat. Cu bărbatul ei, încă, după lege. Dar poate că și căpitanul, tovarășul căpitan Mureșanu, din Miliție, cu care acum e văzută mereu împreună, nici el n-ar fi de acord ca viitoarea lui soție să participe, alături de noi, la această înmormintare.

— Asta pe noi nu ne privește — spuse protopopul, privindu-l curios, dintr-o parte, pe Andrei, ridicat în picioare, erna, cu trăsăturile și mai fine, și mai se și subțiri decind singur se hotărise ca devină apărătorul vechilor tradiții, împotriva celor ce conduceau acum țara.

— Anucă dragă, spuse încet, parcă împăciuitor, Andrei, draga mea soră, dar în ultima parte a vieții lui i-au plăcut lui Cornel vagabonzii, și încă partea cea mai agresivă și periculoasă, partea afirmată. Iar de sinucigaș, este sinucigaș, n-avem ce-i face. Asta este. Însă, desigur, părintele va hotărî, în funcție de canoanele bisericii sale care a devenit — în ultima vreme — și a noastră. Hotărâți, părinte!

Însă preotul era de mult hotărât. Deci el spuse mamei: atunci, doamnă, după amiază la ora trei, dacă totul e pregătit. De judecată să nu judecăm noi, că nu sintem nici singurii judecători, nici cei mai mari. Cu aceste cuvinte se ridică greoi, potrivindu-și parcă șalele întepenite de frigul din cameră, dar și de tensiunea de dinainte și inclinându-se în fața bunicii ce se plimba prin cameră, văitându-se ușor, ca o răsuflare, ținându-se cu mâinile de cap — singura care în mod inconștient avea o reacție strict adecvată momentului — și apoi înspre mama, ridicată și ea în picioare, hotărâtă, ca de obicei, preluând în ultima clipă cu hotărâre comanda. Nu avea în fond alte păreri despre schimbarea lumii decît frațele ei, însă revolta și nemulțumirea ei, banală pentru cei din cercul nostru, era reală, autentică, fie ea dreaptă sau nedreaptă. Era revoltă împotriva lipsurilor, a schimbării modului de viață, a răsturnării unei lumi ce avea reguli pe care nu le cunoștea. De aceea, în naivitatea ei, își păstrase bunul simț, avea speranțe deșarte care nu se vor îndeplini niciodată, dar chiar speranțele absurde erau vii, adevărate, într-o zonă nu irațională, nu a imposibilului. Mama trăia într-un timp adevărat, cu prezent puternic, copleșitor, chiar dacă neplăcut pentru ea, cu un trecut ce nu era mistificat, nu era idealizat ci doar considerat „normal” și cu un viitor vădit prin aparențe. În mintea lui Andrei crescuseră monstruos categorii goale, principii sau mai exact cuvinte, o imensă realitate negativă, ca și cum ar fi fost compusă din antimaterie și se putea lăfăi, în sfîrșit, ca o victorie morală, frica transformată în dispreț, pentru marea lume individuală, plină de contradicții, aspră și tonică, marea mamă uneori nemiloasă din care creșteau toate și cit mai multe.

ȘI EU, atunci, eu, cum am reacționat? Nu-mi aduc aminte decît de scenă, care mi se părea ridicolă, cu bătrîna senilă văicărîndu-se, cu preotul incurcat, care nu înțelegea nimic, cu Andrei rece, formalist, dogmatic ca un bătrîn notar francez al lui „Ancien Régime”, pierdut în procedură, cu mama furioasă că se încalcă norma-lul în această situație anormală. Și-mi era în plus frig, nu mă simțeam bine și de fapt nu înțelegeam nimic. Dacă aș fi înțeles atunci, nu mai scriam această carte, după 25 de ani de la evenimentele. Sau poate însăși viața mea ar fi fost altfel, dacă atunci l-aș fi înțeles pe Cornel și ce i s-a întâmplat lui, dacă aș fi înțeles toate aceste Dramatis Personae. Însă pe vremea aceea nu s-au înregistrat decît senzații, fără semnificație, despre care refuz să cred că sint realitatea in-

săși. Vaerul bunicii, mișcarea aerului semiînghețat din cameră pus în mișcare de fusta ei lungă, neagră, perdelele grele, de catifea roșie care începuse să se spălăcească, ce lăsausă să se vadă geamul înghețat, un singur ochi, cu contururi ne-regulate, fiind transparent, probabil că a fost cineva, dimineată, care a dat cu mina încălzită florile de gheață jos, ca să poată privi afară, printre perdele, strada înghețată, cu salcîmii acoperiți de promoroacă. Pe aici venea în cameră o lumină piezișă, care așeza o pată cenușie pe covor, ceva mai deschisă decît umbrele. Dar toate aceste amănunte nu sint realitatea, ele îmi aduc aminte de niște senzații ale clipei, păstrate în cotloanele memoriei tocmai pentru că clipa nu avea nici un înțeles, doar se deosebea de cele dinainte și de cele de după ea, ca o des-facere de caer. Gîndirea mea nu pornea înainte, ca să prindă timpul printr-un efort, avea pasivitatea unei plante dintr-o pădure incendiată, găsită la o sin-gură margine, în vremea aceea. N-am în-țeles nimic și de aceea nici nu-mi părea propriu-zis rău de Cornel. Nici o singură clipă mintea mea n-a părăsit încăperea ca să-și imagineze măcar ce i s-a întim-plat cu adevărat lui Cornel, nici măcar nu mi-am imaginat cum stătea, chiar în acele clipe, corpul lui pe o masă de morgă, cu îgheab unde se scurge singele de după necropsie, cum e acoperit de un cearceaf murdar, sau în orice caz îngâl-benit de numeroase treceri prin etuvă. Toate le-am văzut după jumătate de oră, cînd mama m-a luat cu ea, ca să facem cele convenite. Eram instinctiv de partea ei, deși în mare parte, atunci, eram tentat de ideile goale de singe ale lui Andrei. În acea iarnă și eu, ca și Cornel, vărul meu mort, fusesem exclus din U.T.M. și așteptam, ceea ce s-a și întîmplat peste numai o lună, să fiu exma-triculat, ca element „naționalist burghez și cosmopolit — amîndouă păcatele — obiectivist și (în mod obiectiv) element dușmănos”.

Eram, nu eram, de abia astăzi am să judec. Efectiv, ca și Cornel, în parte sub influența lui, voiam „să pricep”. Ca și el, am fost la un moment dat acceptat, apoi refuzat. El s-a distrus, eu nu. Pînă la un punct, destinele noastre s-au îm-pletit, scriind despre el, de fapt scriu despre mine, așa cum am scris întot-deauna. Numai că acum, ceea ce ar tre-bui să înțeleg, poate că tocmai în aceas-tă carte, este de ce el s-a distrus, și, mai ales, dacă nu cumva tocmai aici, în această distrugere, stă superioritatea lui, capacitatea de a nu-și scrie ci trăi viața, pînă la capăt, cu o moarte aleasă, rezultat al voinței sale, al disperării și mai ales al propriei sale vitalități.

— Haide, spuse mama, și am urmat-o, ajutînd-o să-și îmbrace paltonul ponosit, cu gulerul de blană roș și să-și acopere capul deja alb cu o năframă de mătase neagră. Eu mi-am pus lodenul vechi, verde, moștenit de la tata și am ieșit în stradă în urma ei. Ea avea un mers ho-tărît, în ciuda defectului ei de la picior, cu mina mult îndepărtată de corp, ca să-și mențină un echilibru precar și viteza.

Ne-am îndreptat spre spital, pe drumul înghețat, cu străzile licioase de zăpada glefuită de săni și mașini, dar mai ales de săni. De aceea dungile ce arătau pe unde au alergat tălpile erau brune, amestecate cu baleza de cal care s-a con-topit cu zăpada. Într-adevăr, pe lângă noi a și alergat o sanie fărîneasă, cu cai iuți, de munte, care-și zornăiau clopoțeii. În aerul înghețat dintr-odată, la acest sunet vesel m-am simțit bine, foarte bine și am respirat adînc gerul. Am re-marcat și căciula turtită a țăranelui și haina lui de abă albă, tivită cu negru, și cergile așezate pe cai, grele, călduroase și vesel colorate, cu roșu și cu dungi sub-țiri negre și, desigur, lângă vizitiul care ridica din cînd în cînd biciul lui împodobi-t și el cu panglicii roșii, o femeie bine încotoșmănată, cu fața arsă de ger, roșie, o față lată de femeie în puterea vîrstei, plină de bucuria vitezei și a frigului, de alunecarea saniei care-i trezea cine știe ce lume continuă de vis. Avea un zîm-bet larg pe această față și îmi aduc

aminte, acum, după un sfert de veac, pu-terea albă a dinților ei și strungăreața, spațiul mare și senzual dintre cei doi din față. Am bănuț, sub șalul în care era înfolfolită, gitul alb și gras, doar ușor brăzdat de o dungă, acoperită de obicei de zgarda de mărgelile mărunte și ele viu colorate. Sania a făcut un unghi ascuțit, scrișînd zăpada, în dreptul bisericii re-formate și atunci, tocmai la acea curbă bruscă, am simțit mai mult decît am vă-zut, brațul puternic al țăranelui cuprin-zînd-o de mijloc, ca și cum n-ar fi vrut să cadă din sania în viteză și tot mai mult ca o bănuială am auzit risul ei gil-giitor, fericit sau mai degrabă excitat și în imaginația mea de adolescent, de băiat de aproape douăzeci de ani, am gîndit scena pînă la capăt. Cum vor ieși din oraș și vor alerga, cu aceeași viteză, sub dealurile roase, acoperite de zăpadă, cum vor trece, poate chiuind, pe lângă păduri, cum lumea se va retrage de pe drum din fața lor din sate și cum vor ajunge în casă și el va deschîma caii iar ea îl va aștepta în camera suprîncălzită de uriașul cuptor și dintr-odată era seară și ei se mișcau lasciv, dînd la o parte cerga groasă, într-o înrîncenată bucurie.

De ce toate astea, mi-am zis, fără să știu exact despre ce mă întreb, despre moartea lui Cornel sau despre evenimen-tele excepționale care indirect au deter-minat-o, cînd viața poate fi atît de sim-plă, de robustă și de infinit plăcută? O sanie, cu doi cai mărunți de munte, aler-gînd prin zăpadă, o femeie și un bărbat, amîndoi sănătoși și robuști, aspriți de muncă și de aceea și mai capabili de bucurie. Am uitat de Cornel și de An-drei și de protopopul blajin care voia să împace pe toată lumea, jenat, și pe vii și pe morți și m-am gîndit la situația mea, la viitorul incert care mă aștepta și mai ales la faptul că n-aș avea unde să mă retrag, în nici o casă de lemn îne-grit, de unde să nu-mi pese. Singele cald care îmi pulsase prin vine, cînd am văzut sania alergînd, se domoli sub im-presia celei mai ticăloase dintre tristeții, mila de mine însumi, care intrasem în-tr-o viață incertă și complicată, primînd prima și, după mine, măcar atunci, cu totul nejustificată înfrîngere.

ÎNSĂ drumul pînă la spital nu se terminase și de abia am făcut și noi colțul de la bise-rica reformată cînd am întîlnit una din cludățeniile orașului. În acea iarnă n-am ieșit din casă fără să-l întîlnesc ca un semn rău pe birjarul Leibovici, mergînd încet, la pas, cu trăsura sa de dinainte de război, cu biciul în mină, ținut drept ca o armă pentru onor, cu burduful bir-jei ridicat ca pentru intemperii și cu calul lui costeliv, șarg, avînd o penibilă mișcare descompusă, întîi întinzîndu-și gitul slab și apoi picioarele și trupul slab, ca și cum tot timpul ar fi făcut un semn vorbitor.

Leibovici a fost toată viața lui birjar, dintre evreii foarte săraci și plini de co-pii care stăteau în maghernițele de din-colo de Strada Popa Lupu, unde bunica mai avea terenuri și o livadă, de aceea îl și cunoșteam pe nume, el era unul din-tre „jelerii” noștri, mereu în urmă cu chiria, luînd și pămînt în parte, filoso-fînd ca să dea cit mai puțin, adeseori ier-tat de datoriile lui. O casă de copii mur-dari, îmbrăcați în zdrențele hainelor vechi ale lui Leibovici, care atîrnau pe ei. Inteligenți totuși și inventivi, scîlpînd din ochii lor albaștri, cu pleoapele roșii, tîvite de conjunctivită, oferînd cite ceva și cerînd ceva sau pur și simplu instinc-tiv discutînd pentru plăcerea înăscută a dialecticii și a îndoileii. Cred că erau vreo șase, unii mai mici, alții mai mari decît mine, cinci băieți și parca și o fată, pe care n-o băgam în seamă, nu pentru că era cea mai mare ci pentru că frumu-sețea ei orientală nu mă atrăgea atunci și trebuie să fac eforturi să mi-o reamin-tesc. Eforturi și azi fără succes, întrucît sint mai degrabă o sumă de imagini cîș-tigate în decursul timpului. Însă de bă-ieți îmi aduc aminte și acum, ca și atunci, în iarna aceea cînd îl întîlneam regulat pe Leibovici.

Însă cum se știe că Leibovici și copiii săi mizeri și nevasta sa grasă și plîngă-reată care-l certa tot timpul și mie îmi spunea: scuzați vă rog, ca unul om mare, deși nu aveam decît șase sau șapte sau opt ani, deci cum ei și toți ca ei, din mahalaua de pe strada Popa Lupu, stă-pineau de fapt, prin spiritul lor destruc-tiv, lumea, întreaga lume, cu palatele și curțile princiare și uzinele uriașe și orașele luminate de reclame ale Occi-dentalului, în 1944, Martie, s-a hotărît să se soluționeze această problemă. Odată pentru totdeauna. Deci au fost ridicați și duși undeva și uciși, ca să nu mai stăpînească lumea. Nu s-a în-tors decît Leibovici singur și și-a găsit la un țărăn român, care trăia tot în zona aceea, vechea lui birjă devenită cuibar pentru găini, unde-și depuneau ouăle și le cloceau fără știre. Țăranul Mihai, sec-tant fanatic, i-a dat-o fără discuție îna-poi și Leibovici și-a făcut rost și de acest cal și a reînceput, singur, viața lui de dinainte, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Se scula de dimineată, își în-hăma calul și pleca în pas mărunț, cu aceeași mișcare a calului descompusă în doi timpi, pînă la gară, ca să aștepte că-lătorii. E adevărat, trenul nu mai venea în fiecare zi, se schimbaseră niște granițe și linia cea nouă nu fusese încă construi-tă, așa că se întorcea foarte des fără pa-sageri. După un timp pleca de la gară

și se ducea în fața cinematografului unde iar aștepta, tot cam fără succes. Însă, ca înainte de încercarea de a i se smulge stăpînirea lumii, el făcea aceleași dru-muri sau rătăcea pe străzile orașului, cu burduful trăsorii ridicat, cu biciul în sus, ținut țepăn, ca pentru onor, îmbrăcat aproape tot timpul într-o manta de mu-șama verde, cu erau îmbrăcați în fil-mele vremii agenții gestapoului. Era, pro-babil, prada lui de război, singura lui pradă după războiul pe care tot prin ma-șinațiile lui îl cîștigase, cu ajutorul finan-țelor.

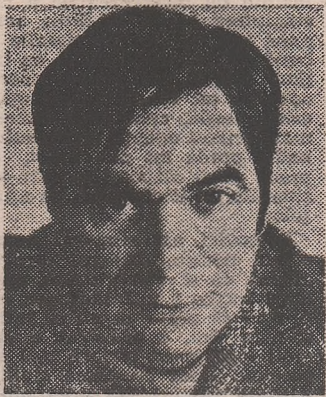
Leibovici era singurul neschimbat în orașul nostru, singurul care nici nu se gîndea să-și construiască un alt destin, după tot ce i se întîmplase, ca și cum ar fi vrut să arate că nu se întîmplase cine știe ce. Era, e adevărat, singur și erau mult mai puțin birjari, mai scăzuse concurența. Doar creșterea civilizației care adusese taxiuri, nu prea multe, pe pia-ță, și o oarecare sărăcie a celor ce se ce-reau purtați cu trăsura, asta da, cam schimbasesse piața, în ciuda faptului că erau mai puțini concurenți. La început, prin comportamentul lui blind, liniștit, dar ciudat, ieșise în sfîrșit din anonim, nu era pur și simplu unul dintre evreii foarte săraci ai acestui oraș cu foarte mulți evrei săraci, ci birjarul nebul Leibovici, om cu identitate, care, în sfîrșit, scăpase de alienarea celor fără nume. Însă după citva timp, lumea s-a obișnuit cu el și nimeni nu se mai mira cînd au-zea trăsura lui birjindu-se pe caldarîm și nu mai observa calul costeliv, descom-pus din două mișcări succesive, nici inu-tila apărare de intemperii, cu burduful lui ponosit. Era Leibovici, tot atît de comun și de ciudat ca și înaltul turn go-tic al bisericii reformate. Numai eu pă-ream că-l observ, pentru că mă uitam lung la el, de fiecare dată cînd îl întîl-neam în iarna lui 1952—1953, în acea va-canță de Crăciun cînd propriul meu vii-tor era cam incert. Mă speria puțin, toc-mai prin constanța lui, prin încăpățîna-rea nu de a-și lua viața de la început, ci de a o continua, aproape din punctul din care o lăsase. El însă nu mă observa, eram doi străini, atîta tot. Nu părea că recunoaște pe nimeni din oraș, nu avea legături nici măcar cu coreligionarii săi. Le purta poate pică pentru că erau pro-babil și în continuare decîși să stăpîneas-că pămîntul, afacere ce se adevărase ca nu lipsită de pericole.

Însă de data aceasta se întîmplă un fel de mică minune. Leibovici trecuse pe lângă noi, la fel de blajin și indiferent și l-am văzut ca de obicei din spate, toată acea iarnă l-am văzut mai degrabă din spate, nici nu-l simțeam cînd trecea pe lângă mine, numai deodată privirea mea se oprea asupra spatelui său încovoiat, a burdufului ridicat al birjei și a biciului încremenit în poziție de onor. Parcă se năstrea atunci, ca o umbră, ca o siluetă ce era mai mult semnificativ decît rea-litate, ca să îmi amintească nu știu ce și de-abia aveam timp să-l privesc, cu oarecare stupeoare ce n-o înțelegeam și el dispărea după un colț de stradă, lăsîndu-mi o perpetuă nelămurire. De data aceasta însă am auzit, prin aerul înghe-țat, în strada pustie de ger, glasul lui Leibovici, nemaiauzit de cînd mă duceam în livadă și făceam incipiente exerciții de dialectică împreună cu copiii lui bolnavi de conjunctivită. Vorbea deocamdată cu calul, printr-o interjecție: prrrrri!, și ca-lul se opri, tot cu o mișcare ce se com-punea din două submișcări. Am făcut citiva pași și am ajuns în dreptul lui, cînd, de data asta, ne-a spus nouă:

— Tesek, Nagysagos Aszonny, (Poftim doamnă) și cu o mișcare vioaie, pe care nimeni nu i-ar fi bănuț-o, a sărit de pe capră și a coborît scara de la trăsură, să ne urcăm în ea.

O clipă am stat toți trei incremențiți, neștiind ce trebuie să facem, ba chiar, în primul moment, mama a făcut schița ges-tului de a se urca în trăsură. Însă n-a fost decît o clipă, pentru că dintr-odată ea și-a dat seama de grotescul situației, i-a ghicit semnificațiile, realitatea sim-plă, un birjar, o trăsură, graba relativă de a ajunge să-și facă treburile la spi-tal (nu mai rămăsese mult pînă la ora 3 cînd fusese fixată înmormintarea), fri-gul de afară, piciorul bolnav al mamei care avea nevoie de transport, tot acest firesc aparent s-a desfășurat, lăsînd loc înțelesului. Noi ne duceam la spital, ca să pregătim înmormintarea unui om care probabil s-a sinucis și nu fără legătură cu evenimentele ce depășeau viața sa per-sonală, iar birjarul cu calul său costeliv și cu vechea lui birjă ce fusese o vreme, și încă nu o vreme oarecare, un cuibar pentru găini, era un nebul blajin, din cauza unor evenimente ce de asemenea îl depășeau, o rămășiță încăpățînată a unei lumi aparent „normale”. Se întîl-neau prea multe drame în aspectul mizer al acestei procesiuni pregătite și de ace-rea căpătau un aspect grotesc. Mama a început să ridă, zgomotos, eliberîndu-se de întreaga tensiune nervoasă a zilei. Probabil nici ea nu se gîndise la Cornel, ci fusese doar furioasă în legătură cu nebunia filosofică sau filosofardă a lui Andrei care insinuase ca mortul, nepotul lui, să fie trimis „la urzici” și bunul ei simț se revoltase. Iar acum, cînd înce-puse să ridă, puternic, zguduindu-și ume-rii, Cornel intrase în configurația unei situații grotesti, ca una din părțile ei.

(Titlul aparține redacției)



Constantin ȚOIU

SCRIS PE APĂ CU FURCI

Lui Karin în eternitate

CHIPUITI-VĂ că J.T. are paisprezece ani, că a avut și el paispe ani, spuse Cimpoeiru, și lăsa capul în jos. Observase că ochii săi îl nelinișteau pe interlocutor. Or, important acum era ca nava cu flancul ei ruginit de atita înfepeneală la chei să se desprindă în fine și să plutească în voia hazardului picant, în tremor, duhnind a peste, catran și libertate. Imposibil de crezut, dar și J. T. fusese un băiețel de paisprezece ani. Și, într-o zi, cum se plimba el în portul Galați, umblind după un pescar, măică-sa-l trimisese să cumpere ce-o găsi, desi ea ar fi vrut un șalău mare, frumos, „li dăduse și patru cutii de chibrituri, două pachete de tutun cu vulturul imperial, opt bucăți de zahăr, o avere” și „micuțel J. T.”, nu? o luase-n susul fluviului, trecuse mult de port. Până să dea de Artiom, „și asta venea ceva mai încoace de Cotul Pisicii, unde curentul puternic rupe mereu malul ce cade-n apă și se face-așa un fel de ponton de lut, „văzuse un ins, o arătare, care de departe părea că pescuiește, și când se apropiase destul ca să-i vadă haina lungă până la genunchi făcută dintr-un sac pe care scria **Danubia**, un sac de iută, sfișiat unde trebuia să intre capul, gîtul și cele două brațe, cum ai îmbracă o sperietoare, — și băiețelul nostru spunea că era, era o sperietoare, vie, în carne, pufină, mai mult oase. — observase că omul, „să-i spunem omul, „un cerșetor, un vagabond, ținea în mînă, nu o undiță, ținea în mînă o furcă de paie cu trei colți. Nu-l mai văzuse, și Galațiul pe vremea aia era totuși mic, și chiar dacă l-ar mai fi văzut, pălăria mare pleoștită pe cap și care-i ascundea sub borurile largi fata bărboasă l-ar fi împiedicat să-l recunoască, presupunînd că individul ar mai fi umblat îmbrăcat și altfel. Spun că lumea lor era mică și se cunoșteau cu toții, riverani isteți, curioși, întreprinzători, convinși în fala lor de gălățeni că ei erau în mod fatal legați de Marea Ocean, numai fiindcă undeva spre est se deschidea o leacă portita aia plină de bărbi incilite, roșcate, și de case de lemn albastre, și căreia ei îi ziceau **Sulina**. Dar, omul avea în mînă o furcă. Băiețelul, politicos, îl salutase. Nu răspunsese la salut. Virise încet furca-n apa galbenă, mîloasă, plimbînd-o de la stînga la dreapta, o dată; apoi încă o dată, ceva mai jos, cu grijă, ca și cum ar fi căutat ceva, — nu cauti așa un inecat, dar semăna. Și iar, înaintînd un pas în noroiul moale, mai trece furca ușurel peste fața apei, și iar, părea extrem-extrem de concentrat pe ce făcea el. „Bună ziua, domnule, și-a repetat băiețelul salutul cuvințios, sinteți amabil să-mi spuneți ce faceți dumneavoastră aici, căutați ceva, pot să vă fiu de ajutor?” — și alălat, care nu răspundea, care sedea aplecac de mijloc ținînd coada furcii cu amîndouă mîinile, atent, foarte atent, trecînd-o încet-șor cu aceeași mișcare absorbită de la stînga la dreapta, și asta venea contra curentului, astfel că apa se încrețea albind de spumă colții de lemn. „Domnule, vă rog, sinteți atît de bun să-mi spuneți, dacă nu vă deranjez...” și-atunci, o dată, o singură dată, scîlbit de stăruințele băiețelului, ala-l privise scurt dintr-o parte fără să lase furca, plimbînd-o în același mod peste fața fluviului; scurt, cu umbra căzută pe figură, umbră ori mască sub pălăria pleoștită, decolorată, o mască a urii. Privise și nu zisese nimic. Dar, și fără să zică, băiețelul îi citise în ochii aprinsi, demonica dirzenie a planului său. Îl lămurise pe urmă Artiom. Fiindcă pe urmă dăduse de Artiom. Și Artiom a făcut aaaa!... ala? l... și i-a zis și cum îl chema. Panait, și cîcă fusese greșier la judecătoria, ieșise la pensie, n-avea nevastă, n-avea copii, toată viața lui stătuse cu nasu-n registru însemnînd acolo faptele impricinărilor, omoruri, bătaii, înșelătorii, și cîcă se smintise și că el ar mai fi avut ceva de zis, de la el, și de-ai se-apucase, și Artiom nu nimerea să zică pe românește ce, și zisese pe rușește, și J. T., interpretul gata-născut, înțelesese pe loc, a! scrie pe apă cu furci... scris pe apă cu furci. Era zicala unui spațiu urlas cutureierat de mari cavalerii, stepă, fin, fluviu de netrecut și vise ce nu încep în realitate. Uite, nouă, cit sintem de înțelepți, și nu ne dădu prin mîntle!... Ca să vedeți, zădărnica unei ziceri proscimbată în indeletnicie.

Și „băiețelul” se-ntoarce, și tot coborînd în josul apei, pe la Docuri, vede niște car-goboturi cum nu mai văzuse niciodată pe fluviu. Și, slavă Domnului, era de la Dunăre, văzuse vapoare.

Erau niște vase mari, late, cu catarge de oțel. Părțile laterale se deschideau, din ele se făcea o punte lată, și din pîntecul vasului ieșeau mașini, camioane, direct pe chel. Atunci a dat el de lipovean, de Artiom, care se uita și el cu gura căscată

la vapoare. Dacă nici Artiom nu mai văzuse... Și Artiom ține în mînă chiar un șalău. Încă se mai zbate în mina lui. Abia l-a prins. Se tocmește cu el, să-i dea șalău pe două pachete de tutun. Artiom cere și-un chibrit și-o bucată de zahăr, — scump! Era în plină tranzație cînd simte-așa că cineva îl bate pe umăr. Speriat, se întoarce — și Cimpoeiru imită mișcarea. În fața lui se afla... AMERICA! De atunci, zice J. T., de cite ori aude acest cuvînt, îl vede pe bărbatul acela înalt, solid, cu o pălărie largă de cercețas pe cap și care strălucea de voie bună și de sănătate. „Hello boy!”, și că se face el acolo? I-a răspuns pe englezește. Știa de mic, de la miss Clinton, guvernanta. „Cum, face el, știți englezește?! Păi atunci poți să-mi fii de mare folos. Să vină și el!” a spus și l-a arătat cu mîna pe Artiom. „Ce vrea asta? face lipoveanul. Alt pește, n-am, și să nu zică...” Il apucase frica. Am tradus și americanul a ris. Spune-l, zice, că noi n-am venit aici să cumpărăm pește. Noi sintem **Crucea Roșie americană**. Noi vrem să-i ajutăm pe români, mai ales pe oamenii săraci loviți de război. Era 1919 și România mizeră dar glorioasă ieșea din război. „Hai, i-a spus J. T. lipoveanului, e om bun, nu ca nemții sau ca bulgarii care ti-au luat lotea. Vor să ne ajute, hai, nu-ți fie frică”. Bănuitor, Artiom îl urmează și ajung într-o sală luminată ca ziua. Americanul era sergent, îl chema Frey. Le-a dat la fiecare cite un sac mare de pînză pe care scria ARC, stoma Crucii Roșii. Pacientul asculta cu ochii măriți. Ce mai! Era și asta o poveste. Altă poveste. Trăia din povești. Toți se înghesuiau să îl întindă la gură ca mirtoșel, fărâșul cu jărătec dător de puteri. Sergentul i-a dus în fata unei uși metalice și a zis: „Acum coborîm”. S-a aprins un becul, s-a deschis ușa liftului. Lipoveanul belea ochii ca vîta dusă la abator. Când liftul a început să coboare, se închina, bătea cruci din alea rușești care te acopăra de sus pînă jos și te apăra chiar mai mult decît e nevoie. Jos i-a luat în primire alt sergent, asta cu părul alb, dar și el voios și rumen la față. Pe lipovean, ca mai bătrîn, l-a servit primul. După ce l-a pus sub un aparat de măsurat înălțimea, a strigat: „Săse, picioare pe trei”. Nu trec nici trei minute și apare alt militar care le pune pe o masă cite două perechi de bocanci, pantaloni de iarnă, trei perechi de ciorapi de lînă, un secret american, nu se rupeau, l, trei perechi de izmene lungi, două bluze cu frunza de arțar pe epoleți. Lui J. T. i-au dat și o haină scurtă de vînt, foarte elegantă spunea el, o mai avea și acum. N-au iscalit nici-o hirtie, nimic. Le-a dat sacii și le-a arătat ușa. Stați, îi opreste Frey, n-am terminat. Să vă dăm și alimentele. Food, food, nebunia americană, să dea de mîncare la toți. Sala asta era și mai mare și luminată și mai tare. Trei teighele și în fata fiecăreia cite un individ. Era și un ofițer ținos, de care ceilalți păreau că se tem, maiorul Noonan din Boston, care-l întrebă sever pe băiețelul din fața lui: **de ce vorbești englezește**. Auziți?... El a răspuns că știe de la Miss Clinton, guvernanta lui. Asta l-a dezamălat. J. T. era un copil candid-candid. „Sperțar, chiu-

langiu, generos” se gîndi pe loc Scup, — și n-ar fi exclus ca din candidii ăștia, tocmai fiindcă au fost atît de des păcăliți, să iasă mai tirziu marii sceptici sau marii cinici, depinde de doza dezamăgirii. Pe urmă maiorul a zis: „Noi am trecut oceanul ca să-i ajutăm de săraci, pe cei loviți de război”. — cum părea să fie, și arătase sore lipovean, care era în zdrente ude, mă rog, pescar abia ieșit din elementul lui.

J. T., desi pe vremea aceea încă nu putea fi numit astfel, fiind un biet băiețel, nu înțelegea. El se știa sărac. De un an măică-sa se tot vîlta că erau ruinați și că el trebuia să se facă căpitan de infanterie la Tulcea ca să-și întrețină familia. „Va cer iertare, Sir”, a zis el, băiat cuminate și bine crescut. Cum a auzit SIR, ofițerul cel rău s-a îmbunat pe loc. Și mai zice: „Sir, și eu sint sărac, ni s-a luat tot, și yachtul, și automobilul, nici moșie nu prea mai avem, acasă servitorii mor de foame, și avem cîine! Mama și grandma nu mai știu ce să facă cu el, veniți cu mine și veți vedea!” Alci Cimpoeiru se opri, ca să ridă, și rise mult și în voie și, pe acest ris liber, apărca alt Cimpoeiru, cine știe unde rătăcit, pierdut, mai mult ca sigur că în propria lui tinerețe, încă neotrăvîită de adevărul altora. Maiorul a stat o clipă, a lovit cu virful creionului un dosar și a zis: „Bine, voi veni și voi vedea. Așteaptă nițel”. Între timp, Artiom, care se învîrtea încoace și-ncolo cu ochii la alimente, a primit un sac de merinde și citeva cutii uriașe de chibrituri suedeze. Dar păcătosul de el, tocmai cînd maiorul ne conducea spre ușa, s-a-ntors și-a zis „panici, panici, conasule, conasule, nu vă-ndurați să-mi dați și mie o butelucă de votcă?” Domnișorul de lingă el îl crăpa obrazul de rușine. Să-i facă Artiom una ca asta! Și pînă atunci se ținuseră bine. Se certau pe rușește. „Ce tot vorbiți acolo?” întreabă Noonan. „Cere votcă, așa... puțină”. Maiorul s-a încruntat „noi nu avem nici un fel de băuturi alcoolice, alcoolul distruge omul”, precis că era puritan. Să plece acasă la el, Artiom adică. Lipoveanul a început să ridă. Ce casă?! Spune-l „căpitanului” că n-am nici casă, nici lotcă, nimic, bulgarii mi-au luat tot. Cînd am fugit de la Jurilofca, mai aveam un cal și-o căruță. **Calul l-am mîncat și cu căruța am făcut foc**.

Cimpoeiru iar rise; de astă dată însă altfel, cu o neagră ferocitate ascunsă în orbitele adînci ale ochilor săi teribili, arzători. Lipoveanul vorbea scurt și cu-prinzător, ca marii autori tragici, — zicea J. T. — și atunci el s-a repezit și l-a luat în brațe. „Ce se-ntîmplă, ce se-ntîmplă, — s-a răstit maiorul, — ce e cu exhibițiile astea?” Cînd i-a explicat, Noonan s-a arătat mai înțelegător. Ce oameni mai înțînise și el aici pe malurile vechiului Danubiu! Și zice, gata, plecăm! Să vie mașina! Prietenii mei pleacă cu mine. Sergent, pregătește automobilul și sapte părți din „categoria A”, alte merinde, alte haine... S-au urcat cu liftul înapoi pe punte unde îl aștepta o mașină deschisă marca Dodge. J. T. s-a așezat lingă maior care conducea. Se aștepta să vadă pe cineva că vine și învîrte la mașină ca să pornească motorul. Da, de

unde! Instalat în mașină cu Artiom în spate, Noonan l-a întrebat pe falnicul sergent „gata?” și sergentul a făcut semn cu brațele, ca la avion, înainte de decolare. Maiorul a apăsă atunci pe un buton, s-a auzit un uruit scurt și motorul a început să toarcă liniștit ca un motan. Au pornit de-a lungul cheiului spre strada Brașoveni. Ați fost la Galați? El tresări. Dacă fusese la Galați? El? De ce? Se alarmase din nimic. Virajul fusese prea brusc: intrarea în realitate, ca întotdeauna în timpul din urmă, îl și amelișe puțin... Cunoașteți? Galațiul, adică. Dar, de fapt, nu mai rămăsese nimic din ce fusese. Portul era pustiu. În drum au întîlnit niște femei sărace încălțate într-un fel de șosoni făcuți de ele din căptuseala de plus jupuită de pe la vagoanele de clasa-a-ntîia... În dreptul palatului Prefecturii, maiorul a oprit mașina lingă trotuar și a scos din buzunar o sticlă turtită. I-a întins-o lui Artiom. Era gin. Spune-i, îi zice băiatului care vorbea englezește, că e un cadou personal și că alta nu va primi. **Regula, știți? era să nu fii ajutat decît o dată**. Nimeni să nu se prezinte a doua oară — vorbea serios Noonan — fiindcă noi avem mijloacele noastre de a-l detecta pe șmecher — spusese „scoundrel”. Si nu era adevărat. Toată lumea îl ducea de nas pe americani. Ca și azi. De exemplu, un profesor de geografie de la liceul V. Alecsandri și-a ras mustața și a mai primit încă un sac. Acasă fuseseră primiți, zicea J. T., „asa și-asa...” Dar el a vrut să întîndă binele, să-și fericască și pe alții, și i-a vorbit maiorului de un sat cu oameni săraci de prin preajma Galațiului. Dar să vedeți ce belele erau să cadă pe capul romanticilor de ne vasele acelea nemaiîntîlnite. Știți cum e: omul iartă mai lesne o porcărie decît o binefăcere.

Și povesti mai departe cum autoritățile noastre prinseseră de veste că veniseră niște americani cu vapoare și că debarcă mărfuri și imediat telegrafiază la Galați să tabere pe ei cu taxele vamale. Noonan se enervează. Trimite și el o telegramă la ministrul Americii la București. J. T. știe și cum îl chema, îl chema Wopika. O fi fost vreun ceh, în Europa ei trimite europeni, fiindcă cei de acolo, lasă că nu cunosc limbi, dar aici nu-l înțeleg prea bine pe europeni, care, fie vorba între noi, au și subconștientul mult mai încălcat. Wopika se adresează lui Alexandru Constantin zis Porcul, care era mina „atingă” ca să zic așa a lui Ionel Brătianu și care bate și și el o depeșă: „Dacă vrei să zbori din prefectură, mai fă mizerii americanilor!” Prefectul înțelege pe loc mesajul. Era pe limba lui. Peste noapte, așa, toate autoritățile noastre încep să zimbească, ba chiar să-i ajute pe americani, dar pe la spate continua lucrătura bizantină. Autoritățile cîcă să le dea lor ajutoarele Crucii Roșii că le distribuie ele — ehe-he, se veseli Cimpoeiru dîndu-se pe spate în scaunul său capitonat și rîzînd în felul său, doctoral, și punîndu-și delicat amîndouă mîinile pe burtă. Noonan a răspuns cu un „no” categoric. J. T. pretinde că era vorba de zece mii de tone de mărfuri. Tot ce era mai necesar în mizeria aia cîmplită a lui 1919. Dar să vedeți ce șmecheri, liberalii, că ei erau la putere. Într-o dimineată, Noonan este informat că nimeni nu mai vrea conserve de carne. Cutiile cîcă ar fi fost umplute cu carne de maimuță. Poftim de dovedește contrariul! După aceea a urmat raidul în satul Independența cînd americanii au reusit să dezoace sfîrșia liberală. „Băiețelul acela care vorbea englezește” mergea în frunte în mașina lui Noonan, ca interpret. După ei veneau trei camioane pe care scria ARC. Crucea Roșie americană. Au lăsat șoseaua care leagă Galațiul de Tecuci și-au luat-o la dreapta; da, la dreapta, în partea aia e și azi comuna Independența.

Cine n-a cunoscut satele moldovene ale anului 1919 nu știe cum arată infernul. Dar cu perseverența lor de pionieri din Far West, yankeii au trecut peste toate obstacolele. Au ajuns la un conac părăsit. Pe viemuri fusesse resedinta printului Mario Russpoli, dar după ce trecuseră pe acolo trupele turiste... Mă rog, **la guerre comme à la guerre**. De pe terasă se vedea tot satul Independența. Întră americanii în parc cu toate mașinile lor urlînd din claxoane. Naivi cum sint, ei își închipuiau că așa invită lumea și că toți o să se repedă la pomană. Noonan avea un binoclu foarte puternic. L-a dus la ochi, și, ce să vadă?... Toți sătenii, cu femei, bătrîni, copii și cu pona în frunte goneau disperati spre o pădurice rîioasă unde sperau să găsească adăpost. Noonan nu pricepea. L-a întrebat pe băiețelul guraliv și destepat care nu nimerea să-i explice, și-atunci au venit doi jandarmi care au spus: „Ați loc mai potrivit nu găsi-răți?” „Cum adică?” „Păi tot pe locul



SPIRU CHIINTILA : Natură statică cu peisaj (Sala Dalles)

„Asta a funcționat și etuva rusească!” „Etuva? Ce fel de etuva?” „Cimpoeriu rise din nou, duioș, cu gingășia lui de bulldog fidel. „Ce tot spune jandarmul?”, întreba Noonan. Doamne, pe ce tărîmuri mai nimerise și el! Și de ce fug în pădure tărâni? „Tărâni fug de boiling box — traducea interpretul, altceva pentru etuvă nu găsea. — și ei fug pentru că armata țaristă le-a băgat toată îmbrăcămintea în etuvă ca să distrugă păduchia, și hainele lor s-au topit și-au rămas în curul gol. Nu mai vor etuvă! No boiling box!”

Noonan era din ce în ce mai amuzat. A scos din saci ciocolată, țigări. Nu ne interesează hainele lor, a zis el. Noi am venit aici ca să-l hrănim, fiindcă am auzit că e un popor brav și viteaz care a dus greul războiului, ce să facem noi cu hainele lor? haine avem și noi, împărțim și haine, tot, tot ce le trebuie, faceți ceva și convingeți-i pe bieții oameni să vină încoace. Băiețelul traducea ca o mitralieră. La paispe ani! „Numai eu pot să-l aduc”, s-a auzit un glas cu un pronunțat accent grecesc, știți, peste tot, grecii rezolvă de vreo două mii și ceva de ani toate încurcăturile, tot ce e înnodat prea strîns, începînd cu nodul gordian. Era domnul Kotorakis, administratorul prințului care locuia la Roma. „Eu îi aduc ați!” se lăuda el, și o făcea „pentru nobila și generoasa Americă, dar cu o condiție”. **Întrebați care e condiția, s-a adresat Noonan micului său interpret. Acesta s-a întors spre Kotorakis și a zis „ce condiție?” Kotorakis a zis: „Rog America să priteapă situaținea mea... Canalia de Brătianu l-a nenorocit pe stăpînul meu, i-a luat totul, l-a expropriat că de ce stă în străinătate ca un trădător și nu se prezintă la fața locului?” Dar aitea este Kotorakis! El are grize de toate!” și ducînd minile la ochi a început să plîngă. Noonan, care era puritan și de partea sărăcimii, a întrebat ce poate să facă America „pentru domnul Kotorakis?” Kotorakis a cerut sprijinul Crucii Roșii americane pentru el și pentru toată familia lui. „În schimb, v-aduc tot satul — a zis — tot satul-n frunte cu popa” și-a arătat spre ering...**

A trecut un timp pînă ce grecul a ajuns în pădure. Pe urmă Noonan și-a dus la ochi binoculul. „Uite-i!”, a exclamat și i-a dat și „interpretului” binoculul. Era altă vedere. Băiețelul nu potrivise lentilele după ochii lui de copil, așa că vedea ca prin ceață, ca și cum ăia ar fi fost niște fantome care găsiseră ele un mod de a se înțelege cu viii spre care se îndreptau, deocamdată fără glas. În față venea „venerabilul Kotorakis” alături de popa Ilie. Erau singurii care păreau să aibă ceva în picioare. De fapt, după cum avea să se vadă clar după aceea, purtau cizme militărești, schimbate pe rachi. Dar ceilalți, gloata... Nici un afiș propagandistic din lume, nici o pinză, nici un tablou nu puteau să exprime jalea și sărăcia acelor „oropsiți ai soartei”. J.T., la optzeci de ani, pretinde că această imagine văzută prin binoculul lui Noonan l-a făcut mai tirziu să alunece „oarecum” spre stînga și să-și judece clasa. Mai ales din cauza copiilor. Mizeria copiilor e cea mai patetică pentru că pe ei nici măcar nu poți să-i acuzi că sînt leneși...

Noonan era foarte tulburat. Democratul de Noonan! Foarte mulți copii veneau în urma tuturor, și americanul l-a întrebat pe interpret „Dar unde sînt autorii acestor mulți copii?” Micul interpret i-a transmis jandarmului, care cu o plăcere sadică a zis: „În pămînt, zi-i că zac sub pămînt, fără cruce, pă unde i-a apucat moartea”.

„Întii femeile și copiii!” a strigat Noonan. Americanii aduseseră stive de saci. Frey striga — un sac talie mijlocie, trei saci-femei, doi saci-copii sub cinci ani, patru de zece ani, trei lăzi de alimente cu rații complete. Zahăr. Ceai. Ciocolată. Biscuiți. Borcane cu dulceată. Pantaloni. Bocanci. Bluze. Haine de vînt, haine de iarnă îmblănite. Americanul O'Dickson desfăcuse o cutie de conserve de carne, din alea despre care liberalii ziceau că sînt pline cu carne de maimuțe, că America e plină de maimuțe, nu mai știu ce să facă cu ele și le tălăseră și le aduseseră încoace la români, își găsiseră pe cine să păcălească, — români, fraeri?! Tărâni se strînseseră în jurul lui O'Dickson ca la bilci, la un scamator, strănîl le arăta un deschizător de cutii, cum faci ca să deschizi cutia, lua o furculiță din setul de tacîmuri fixat pe capacul lăzii pe care scria U.S. Army, și ea toți compatrioții săi, O'Dickson, uitînd că era la o binefacere, făcea reclamă, mania lor, explicînd de unde provenea cîrnatul scos din conserva de fasole și din care mușca cite puțin cu deliciu, cînd nu-l plimba prin aer în virful furculiței pe sub ochii mărțiți de foame, de ululală, ai celor din Independența. Toți aveau în picioare bocanci americani. Îi și încălțaseră. J.T. — octogenarul — spunea că niciodată în viața lui nu avusese o mai mare senzație de putere. La paisprezece ani, să depîndă de tine fericirea, chiar și trecătoare, a atîtor sute și sute de suflete!... Se simțea ca un Dumnezeu. Și nu unul care și-ar fi aruncat binecuvîntările teoretice dînd la o parte un chepeng de nori, ci umblînd prin sacii aceia pe care scria ARC și împărțînd și el la nimereală tot ce se găsea în ei. Dar dacă paradisul erau vasele alea late cu catarge scurte de oțel care staționau pe fluviu? O probă, o avangardă a raiului presupus?... Dar dacă sfinții toți umblă pe paștile lor, cam umede, în bocanci ARC?...

CIMPOERIU tăcu. El era credincios. Nu lua în deșert lucrurile sfinte, și mersese un pic mai departe decît s-ar fi cuvenit. Cludat la un om de știință de o asemenea anvergură. Și fiindcă povestea se terminase, și iar se căscă înaintea lui golul în care apăreau ochii fiecîi, bombați, ochii de cărbuș ai Klarei, își aminti, ca și cum ar fi fost vorba de un altul, cuvintele „nu-l lăsați, duceți-l cu vorba!” Pe nesimțite, Cimpoeriu atacă... Era singurul caz din cariera lui de medic de paztruze și ceva de ani, singurul bărbat care suferea atît, pierzîndu-și soția. Ba, nu. Mai fusese unul! Un țigan! Știa și cum îl chema, — Vișinel. Unii țigani din zilele noastre își puneau nume de-astea, **Facultate, Sirop, Sentiment**, oameni fără rădăcini. Dar, zic, numai femeile și țiganii pot fi capabili de atîta durere. Avea o natură feminină? Vreun strămoș țigan?... „Fie vorba-ntre noi — surise Cimpoeriu — nu se știe cit singe gitan curge în vinele noastre, începînd cu boierimea noastră, nu-i așa? pentru că destule țigăncușe focuase s-au oferit domnișorilor în nopțile de iarnă pe la conacuri, nu-i așa? în vreme ce logodnicele lor albe, clorotice, nespălate, să fiu iertat, cu săptămînilor, neatîns în locul unde flece bărbat umblă, cîntau bolnave de melancolie între luminări nocturne lui Chopin. De asta, susțin eu, țiganii recunosc imediat oamenii de calitate. Au acest miros. Fiind sclavi, s-au frecat de clasa avută și plină de purtări alese. **Și Klara spunea...** Cimpoeriu cluli urechea. **Și Klara spunea** — repetă pacientul știind că trecea un prag asupra căruia omul din față sa își atîntise ochii cu toată atenția, să vadă el cum trece pacientul pragul acesta, și atenția doctorului păru un moment prea rece, prea fixă, și rea parcă, neumană... că se bucura de multă simpatie din partea țigăncilor pe care ea le admira pentru felul cum se îmbrăcau și pentru mersul lor de regine; una-i zisesse într-o zi „n-oi fi de-a noastră?” numai fiindcă mergea cum mergeau ele — cu singura deosebire că ea cădea, cădea des — și Klara-i zimbise, era o florăreasă tină, o chema Norica, avea să moară peste o săptămînă de avort, știți, cu fusul, cum fac ele de mii de ani, și Norica îi dăduse o floare, o floare pe un suris, asta fusese schimbul; și știți ce egoiste sînt țigăncile, cum se înfig ele în față pe la cozi, oricît de mari ar fi cozile și oricît de enervată lumca; se duc în față cu toată nerușinarea, și nouăzeci la sută din cazuri reușesc să ia într-un minut, două, lucrul pentru care ceilalți cheltuiesc ore și ore. **Și Klara spunea:** foarte bine! să fie ele primele, fiindcă ele trăiesc mai aproape de natură, de viață. „Vedeți, vedeți?... făcea Cimpoeriu, dacă și Doamna... și cred că avea mult farmec, devreme ce o țigăncă, pe-un zîmbet, un zîmbet doar, i-a-nțins o floare, ele care sînt atît de aprige și de violente, de crude, așa spunea și domnul Jorj Turgea: **Doamna avea cel mai atrăgător suris, gura cea mai...** așa zicea el... — și se opri, incurcat. Lî se întîmplă și celor mai mari psihologi, presupunînd că n-o fac dinadins. Pacientul duse pasul la loc: ar fi călcat în vid.

Cimpoeriu pricepu, iar o gafă, dacă e făcută, ca s-o ștergi, de obicei o adîncești. Auzise cumva distinsul pacient de pravița lui Matei Basarab care hotără ca țiganii să nu fie pedepsiți cînd fură pînă la o anumită valoare, — dată fiind condiția lor atît de sărăcă, desigur cînd fură cele trebuincioase vieții, o pînă, o gîină? Gîsca, nu; era un bun mai de preț, deși un miel, acolo, de Paști, era voie. Nici o jurisprudență din lume nu găsise atîta tact, atîta înțelepciune în felul de a se referi la o deprindere ce rezulta din însăși starea socială mizerabilă a acelor supuși tucurii, atît de pătimași, de imprevizibili în reacțiile lor; așa că ideea lui Victor Hugo cu piinea furată, de unde începe toată odiseea **Mizerabililor**, cade, domnule, ea cade... Vedeți cită noblețe se ascunde în sufletul poporului nostru? Singe mai vechi sau foarte vechi sau tinăr, — o sinteză din care au ieșit atîtea talente...

Cimpoeriu îl privea cu o luminoasă mîndrie. În 1933 toată lumea vorbea despre aceste lucruri. Dar mîndria lui Cimpoeriu semăna cu a marilor cărturari de altădată, fii de țărani dreptcredincioși încremeniți în studiu și laboratoare și la care se închinau generațiile tinere. Nicăieri în lume baza țărănească nu pusese o pecete atît de puternică asupra firii locului, nu spunea o nouă, dar acest lucru trebuia repetat, mai ales azi. Nicăieri, deasemeni, între oamenii locului și cei veniți mai tirziu nu s-a stabilit o relație de umor, ca la noi, iar umorul înseamnă înțelegere, toleranță. Cel mai bine acest lucru se simțea în „micile concentrate de viață”, în nevinovatele snoave, anecdote, bancuri și istorioare de tot felul. Așa se făurise și limba: zicînd. Cică era odată...

Cimpoeriu se opri și se învioră. — Să vă zic una, maestre, nostimă, nostimă foc... Cică un țărăn găsește într-o zi într-un lan de porumb trei godaci de mistreț abia fătați, și-i ia, se duce cu ei la Tîrgul Neajlovului, se duce cu noaptea-n cap, păcăleala să-l reușească, pe lumină poate că nu s-ar fi prins; și țiganul — toate anecdotele noastre, vedeți? se referă de obicei la cei ce nu știu să observe natura și legile ei pămîntești, cum sînt și evreii, în ciuda uriașei lor puteri de speculație, — „și țiganul îi cumpără, n-are cum să observe dungile negre caracteristice de pe spi-



ALMA REDLINGER : Băiat (Galeriile „Orizont”)

nările jivinelor, și-i la bucuroș, îi luase mai pă nimic, îi ține acasă o lună, două, trei și pe la șase luni, hrăniți, păziți, ocrotiți în vederea tăierii, cei trei eroi își redobîndesc adevărata natură și-ntr-o zi, ca vorbiți, se năpustesc tustrei în gard cu toată violența firii lor sălbatice, îl rup și dispar în pădure. Cimpoeriu zimbise cu înțeles, și cînd voia el să sublinieze ceva, își culca încet în piept bărbia lată, voluntară. Era ceva comic, într-adevăr, și pacientul se mai lumină la față. Dacă asta fusese vreunul din scopuri, să-l amuze, izbutise. Deci godacii ne-nțelesi, ne-cunoscui într-o zi crescînd mari și ne mai suportînd contradicția dintre ce păreau și ce erau ei în realitate distrug bariera, și valea!

NE cunoaștem noi adevărata natură? Acesta era tîlcul. Și imediat intră în subiect, auziți voci? aveți coșmaruri? cînd intrați singur în casă nu vi se pare că cineva e gata să vă atace din spate? Pusese rînd pe rînd întrebările ca un comisar versat, cu minile împreunate pe birou, privindu-l iarăși fix, profesional, din profunzimile ochilor pitîți în arcadele grele. Vasăzică nu era nimic din toate acestea. Răul, desigur, mai bine ascuns, putea să lucreze și mai dibaci. Cunoaștem noi, ne cunoaștem adevărata natură? repetă întrebarea. Știam noi de ce reacții eram capabili în împrejurări excepționale? M-am răscuit în fotoliu convins că abia de aici înainte intram în rol, și un arc slăbit cedă scoțînd un zvîrrr lung ca de potîrnice luîndu-și pe furis zborul din lan. Prima dată nu observasem bazinul cu pești luminat de un bec de lanternă, dar la zgomotul arcului peștii se agitaseră brusc schimbîndu-și pozițiile ca acele unor busole vii subacvatice. Un furtun subțire de cauciuc introducea în bazin oxigenul susurînd muzical, provocînd mici vîrtejuri în care plutea o pulbere fină de nisip, planctonul artificial în capcana estetică, — tipii care țin în casă pești au ceva comun, era singurul lucru excentric din încăperea înaltă, încărcată de cărți, excluzînd candelă din colțul de la răsărit, o ventuză găurită pe unde se strecura firul electric alimentînd alt bec de lanternă ce-l lumina slab din spate pe amfitrion punînd și mai multă umbră în față, umbră ocrotitoare, și în umbra acesteia duhovnicească a candeliei fraza ce revenea mereu, pe care ea o rostise clar și cu umor, din spital în spital, din odaie în odaie, din infirmieră în infirmieră, pînă ce ajunsese în rezerva retrasă, la 103, de la capătul coridorului lung, pustiu și curat, punctul terminus de o formă trapezoidală dictată, nu de constructor, ci de un capriciu al întregii construcții care la sfîrșitul ei nu mai găsise în plan ceva inteligibil, o formă ca a tuturor celorlalte camere, spațiul reieșit sau rămas fiind de fapt un rest, cum rămîne pe masa croitorului cite un petec bizar după multe, complicate răscoieli; încît punctul terminus părea ei însuși o aberație pentru cei vii, „copiile cifrei 4”; un spațiu în care nici fe-

reastra prea largă, în acest caz, deși era exact pe măsura celor din celelalte odăi, nu se putea deschide normal și în cadrul căreia se vedeau duminicile jucătorii de fotbal ai unui teren alăturat, dar numai jumătate, poarta cealaltă nu se vedea și cînd se marca, deduceai golul numai după răcnetele galeriei; în rest, săptămîna, nu se vedeau decît păsările traversînd în grupuri organizate cerul dintr-o parte într-alta, clori de obicei, vislînd rar în formați, asta era tot ce se mai putea vedea din patul solitar, sucit și el să se cîstige spațiu, păsările; sau migratoarele pe cerul de toamnă sau primăvară, berzele, rîndunicele cu care te pomeneai deodată ca și cum ar fi sosit cu viteza luminii.

Și Klara mai spunea că vîzînd la televizor doi adversari feliicitîndu-se, pe Kissinger stringîndu-i mina lui Cyrus Vance... vom avea nevroze de dv., vom veni să vă cerem sfatul, perfecta armonie a doi inamici, valoarea asta etică europeană avea să dispară, și cineva întrebuse „toate valorile acestea vor mai dura oare?” și ea spusese „nu, ca valori, vor rămîne numai flori și păsări”. Păsările, care o umpleau de o tristețe luminoasă; și stelele, desigur, a căror fiică era... Și-atunci — ajută Cimpoeriu — apărea băiețelul de la Hunedoara... Și el întreba „tanti e adevărat că muriți?” și care se lăudase cu mine și că aveam să-i fac rost de un manual de judo pentru ciungii de mina dreaptă, ceea ce era adevărat, îi promiseseam să caut, iar Klara întreba des: „Ai găsit ce te-a rugat bietul Ionuț?” Stătuseră mai mult de vorbă și el se recomanda întînzînd cu franchețe brațul sting... — nu, nu te opri — spunea din ochi Cimpoeriu — spune înainte ce ai de spus și ce-a mai spus... și ea a spus enervată: ce m-au băgatăștia pe mine aici la țuhaus?... adică acolo, în odaia 103, pe care putea să scrie și EXIT, dar nu scria nimic, fiindcă nu sîntem pregătiți și încercăm să ocolim ce nu se poate ocoli, tunelul lung la capătul căruia se vede presupusa lumină. Să-i zicem lumină... Tuhaus? Așa a zis? întrebă Cimpoeriu. O nimerise. Nu s-ar fi găsit un cuvînt mai potrivit. „Doamna avea umor în situația dată.” Spusese asta admirativ ca despre o ființă în viață. Știți ce vă propun eu? mai zise după ce stătă și se gîndi bine cu bărbia-n piept. M-am răscuit iar în fotoliu, încercînd să fiu cit mai atent. Arcul zbîrnîi din nou, peștii se agitară iarăși, dar mai puțin, gata obișnuiei... Cimpoeriu încă mai medita. Părea în pragul unei decizii importante. Știți ce vă propun eu, repetă moale... Eu vă propun să-i spunem între noi de aici înainte Soldatka. Soldatka?! Soldatka! întări el. A fost o femeie-soldat... J.T. mi-a vorbit, cunosc amănuntele, soția dumneavoastră s-a născut în martie, zodia luptătorilor. S-a luptat cit a putut... S-o înălțăm la acest grad, și arcadele lui adînci de antropoid divin se aburiră ușor...

(Fragmente din romanul OBLIGADO, în pregătire la Editura Eminescu)

Personalitate și concepte

Piese de G. Călinescu

în premieră absolută

DUPĂ cum se știe — din mărturiile făcute unor discipoli apropiați, dar și „indirect“, din unele comentarii ale artistului multilateral — Călinescu vedea teatrul ca înscenare intelectuală, ca artefact superior al ideii în mișcare, cu nimic mai prejos decât pagina literară. Este și rațiunea pentru care inflăcăratele sale încercări sub semnul Thaliei nu ar putea arăta — ca erudiție ori ca propensiune aforistico-filosofică — sub nivelul artezienei semantic-poetice a prozei ori sub acela al preciziei și inventivității ilimitate a poeziei critice. Dar excesul de literaturizare a teatrului facilitează punerea în scenă? Toate experiențele în acest domeniu confirmă, dimpotrivă, dificultățile abordării scenice a teatrului-poem (fiindcă, e limpede, Călinescu se află, la noi, printre puținii făuritori ai teatrului ca poem liric-intelectual). Motiv suficient ca piesele sale să fie rar „atacate“ de regizorii de azi (și puținele încercări au dat rezultate estetice variabile: *Ludovic al XIX-lea*, Șun sau calea neturburată, micile drame ironice-fantaste — Tragedia regelui Otakar și a prințului Dalibor, Războiul lui Voltaire, Napoleon și Sfânta Elena...).

Cîteva dintre miniaturile dramatice, de inspirație paremiologic-folclorică, pot fi însă abordate cu mult succes într-o montare cu marionete. În acest caz, regizorul trebuie să-și înfrîngă intrucivă dragostea față de „divinul critic“ și să nu lase textul să zburde ca o stampă a inteligenței ci să-l convertească scenic și mai ales (să știe) să-l supună unei posibile ars combinatoria. E ceea ce a înțeles, din capul locului, cu ingeniozitate regizorul Bogdan Ulmu și un colectiv al Teatrului de animație din Bacău (director: Calistrat Costin) care, de curind — pe scena Palatului Cultural din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej — au oferit publicului din localitate și participanților la Zilele culturii călinesciene un triptic unitar. Un autentic spectacol, care a marcat, cu un semn aparte, cea de a XV-a ediție a manifestării.

Intr-adevăr, sudind cele trei monodrame istorico-paremiologice (*Irod împărat*, *Brezaia și Crăiasa fără cusur*), autorul regiei și al inspiratei scenografii a realizat, cu o neîrădătoare subtilitate, un spectacol plin, de teatru adevărat, în care aforismul versificat, spumos, și-a găsit o expresie personalizatoare în chiar prelungirea ecoului de teatralitate în rațiunea sensibilă a fiecărui spectator. Mai întâi, dublul mixaj — teatru popular cu măști și marionetă-actor, pe firul permanent al replicii asigurate de banda de magnetofon — a permis nu numai o serie de efecte de sunet și lumină (proiectarea cometei sau reliefașul luminos al unor chipuri și elemente de frontieră cu basmul), dar și accentuarea notelor satirice, actualizarea unor sentențe sarcastice și, în genere, a unui umor înțeles, încercat de substanță politico-istorică. Să nu uităm nici fundalul muzical (inclusiv unele „ziceri“, tipuritur pe celebre melodii... *retro*), care a susținut unitatea înscenării. Tuturor acestor intenții și reușite regizorale ale lui Bogdan Ulmu le-au răspuns cu abilitatea experienței în dublu registru (de actor și minutor de marionetă) actorii Cornelii Dobrescu (Irod), Vrabie (Jorj Munteanu), Chitimia (Valentin Lozincă), Baba (Adriana Lozincă), Copăcel (Liliana Izbîndă), Brezaia (Aurora Ciorobă).

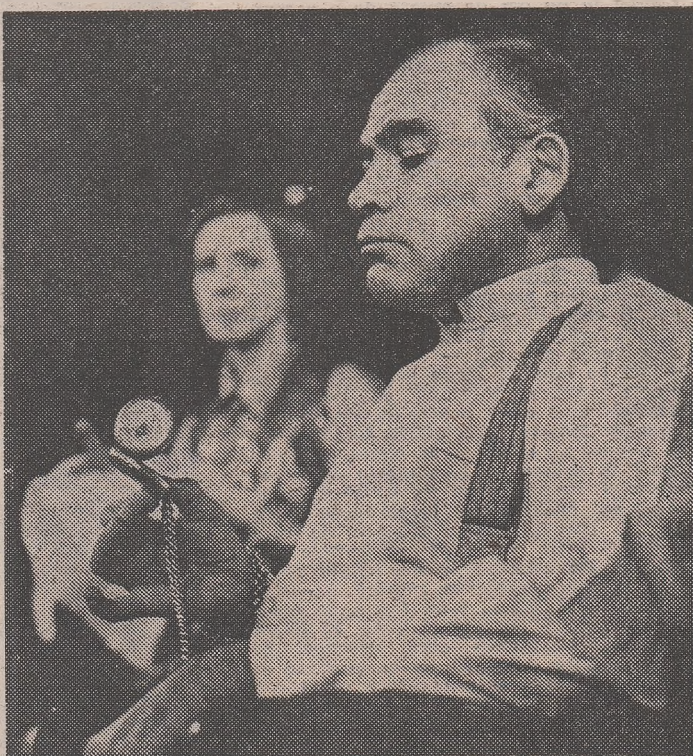
O reprezentație remarcabilă, de a cărei reușită s-ar fi bucurat probabil Călinescu însuși.

Constantin Crișan

Gala tinerilor actori

■ Intre 14—18 iulie se desfășoară la Costinești prima ediție a manifestării de cultură teatrală intitulată *Gala tinerilor actori*. E un festival-concurs deschis tinerilor artiști din teatrele dramatice. Organizatori sînt Biroul de turism pentru tineret din cadrul C.C. al U.T.C., Direcția instituțiilor de spectacole din C.C.E.S. și Secția de critică a A.T.M. Concurenții vor prezenta recitaluri individuale și de grup, cu fragmente de spectacole, poezie și proză. Au fost înscrise și cîteva spectacole întregi.

■ Play-Strindberg de Dürrenmatt, la „Bulandra“, cu Liviu Ciulei și Clody Bertola. Regia și scenografia, Liviu Ciulei.



LA 60 de ani, Liviu Ciulei e, poate, cea mai complexă personalitate a teatrului românesc contemporan. În același timp e unul din factorii de motricitate ai căutărilor creatoare din teatrul mondial, experiențele sale scenice efectuate în multe țări din trei continente cristalizînd un crez estetic novator, o accepție modernă a realismului scenic.

E cunoscut mai ales ca regizor teatral. Dar a produs și filme care jalonează istoria cinematografului noastre (unul din ele a luat premiul de regie la Cannes). Publicul românesc îl apreciază în mod deosebit și ca actor. Dealtfel, debutul său în teatru a fost actoricesc. Tatăl său, reputat inginer-constructor, a făurit un teatru în Capitală. În unul din primele spectacole de pe această scenă (*Golden-boy* de Clifford Odets) a apărut foarte tânărul fiu al constructorului, atrăgînd atenția prin fervoarea și, deopotrivă, autocontrolul jocului. S-a înscris atît la cursurile școlii superioare de teatru, — intrînd apoi în colectivul Teatrului „Odeon“, condus de Marietta Sadova — cît și la acelea ale școlii superioare de arhitectură, începînd prin a se atașa de arta teatrală nu numai ca actor, ci și ca scenograf (*Othello* la Teatrul Național) și de cea a filmului, ca interpret (*În sat la noi*, premiul pentru scenariu regizoral la Karlovy-Vary). Devenînd, mai tîrziu, regizor, apoi director al Teatrului „Bulandra“ și arhitect al unor noi săli și clădiri teatrale, a parcurs toate itinerariile din universul scenei. De și-ar aduna articolele, studiile, mărturiile de creație, contribuțiile la diverse reuniuni naționale și internaționale ar rezulta o carte originală de teorie specializată despre realismul modern, ca viziune esențializată asupra lumii și opțiune politică fundamentală.

CE înțelege Liviu Ciulei prin realism? Iată-l definindu-și atitudinea creatoare: „În accepția cuvîntului realism azi nu cred că este vorba de o caracterizare stilistică, ci de o modalitate artistică de gîndire care se bazează pe cunoaștere științifică și capacitate de analiză a societății (pe care o reflectă), avînd ca rezultat posibilitatea de sintetizare a imaginii de reflectat, în așa fel încît ea să condenseze o opțiune politică“. Intr-adevăr, spectacolele sale sînt rezultatul unei analize sociale profunde, ducînd la o hiperbolă cu o extraordinară capacitate de condensare a faptelor și ideilor. *Opera de trei palate* era desenată astfel încît sugera curtea din dos a societății capitaliste, cu o lume ce însemna avortonul acestei societăți, caricatura ei tragică. *Moartea lui Danton* de Büchner (în care studentul-actor Ciulei apăruse cîndva ca protagonist, într-un examen de Institut) se construia pe două planuri etajate, care se roteau ca un gigantic șurub. Deasupra, salonul lui Danton, unde se complota, se spuneau fraze sublime, se acționa revoluționar, iar dedesubt, subsolul imund, cu spălătorii înecate în abur, bucătării năclăite de mîrsuri fetide, infrastructura mîzeră a Revoluției, amintind violent că se petrece, deocamdată, o răsturnare burgheză.

Apreciînd că realismul modern nu reprezintă în primul rînd o direcție stilistică, artistul român nu contestă necesitatea unui stil, ca sumă ordonată a căutărilor creatoare și configurare coerentă a unui univers. În montările sale, stilul a fost uneori prestabilit, iar alteori s-a născut în timpul procesului de elaborare. Cei care conlucrează cu regizorul sau cu scenograful Ciulei, precum și cei ce asistă la repetițiile sale (sala e, indeobște, în atari împrejurări, plină de artiști, colegi, specialiști) știu că el nu impune soluții anteconfectionate și nu propune colecții

vului un plan artizanal rigid. În cursul creației se definesc, treptat, gîndurile inspirate de text, se stabilesc traseele protagoniștilor, se lucrează meticulos, încet, cu precauție și zice, la construirea decorului și statornicirea regimului de lumină, la conturarea ambianței.

Ideea de stil e, dealtfel, implicată în însuși actul creator, căci opera dramatică aduce stilul său, corespunzător unui climat social și unui concept artistic constituit, în raport cu care opera scenică e obligată să se delimiteze (adoptînd, și deci prelungind, acest stil, ori negîndu-l și optînd pentru altă structură). În prezentarea pe scena română a lui Büchner, Liviu Ciulei nu s-a simțit condiționat de factura romantică a pieselor, păstrînd esența atitudinii politice a autorului, dar subsumînd peripețiile unui mod de tratare realist-naturalist în *Moartea lui Danton*, sau unui mod realist simbolic în *Leonce și Lena*. În schimb, punînd în scenă admirabila dramă a lui Titus Popovici *Passacaglia*, puternică evocare a unor destine individuale în timpul insurjecției armate naționale, regizorul a dat reprezentației o turnură patetic-romantică (dictată poate și de muzica integrată în text) tragediei personajului individual. Spectacolul românesc al lui Liviu Ciulei, *Furtuna* de Shakespeare, realizat la Teatrul „Bulandra“ e o incununare a realismului său și a concepției sale umaniste. A produs o profundă impresie publicului, continuă să fie viu comentat de critică și e considerat drept o culmea shakespearologiei românești. Aici Prospero e un om al zilei de azi (și ca vestimentație). Îmbrăcînd un halat de om de știință (sau de artist) devine magul ce constituie istoria zbuciumată a omenirii în viziuni plastice. Insula sa se află pe o mare de singe, pe care plutesc sfîrșimăturile vechilor civilizații. Gînditorul, om și demiurg, e senin, chinuit de interogații și anxietăți, înțeles dar și ne-drept uneori, efervescent sau împăcat cu sine, voluntar în intenționalități și fatal limitat, în concretizarea lor. Aspirația sa perpetuă e spre armonie.

DRUMUL artistic al lui Liviu Ciulei nu a fost lin. El n-a găsit de la început principiile artei sale (corect ar fi: ale artelor sale). A consumat multe experiențe și a avut pasionante episoade de confruntare cu sine însuși. Și cu alții. „Într-o anume perioadă — mărturisește — realismul a fost greșit înțeles și a avut ca rezultat un fel de întoarcere la naturalism, care în activitatea mea nu consider că a fost cu totul inutil constituînd un fel de studiu academic: ca și cum aș fi desenat genunchi și drapaje“. Au existat, într-adevăr, elemente naturaliste în unele din operele sale scenice, dar nici una n-ar putea fi etichetată integral ca atare. Piesele americane *Clipe de viață* de Saroyan și *Un tramvai numit Dorință* de Tennessee Williams au apărut pe scenă cu materialul brutal al contextelor lor învăluit într-o folță diafană de poezie. Estompînd vulgaritatea și cinismul unor eroi, ea conferea o lumină caldă omenescului ființelor înfrînte ori zăgăzuite. Rezultanta era evaluarea, în tonalități dure, a cauzelor adînci care provocau degradări ale umanului pe fondul unei foarte fine analize psihologice. Caratul social al acestor spectacole l-a surprins pe unii critici americani veniți special să le vadă. Saroyan însuși a fost extrem de satisfăcut de ceea ce — cum ne-a declarat — a sesizat regizorul dincolo de piesa sa.

Au fost momente cînd o anume partitură scenică — cea mai veselă comedie românească, *D-ale Carnavalului* de I.L.

Caragiale, montată de Lucian Pintilie — i-a dat posibilitatea scenografului Liviu Ciulei să servească prin detalii de decor premeditat naturaliste (care aveau însă și o doză de mister aproape metafizic) viziunea excepțional novatoare a mai tînărului său coleg regizor. Tot astfel, montînd *O scrisoare pierdută*, capodopera lui Caragiale, la Teatrul „Bulandra“, regizorul și scenograful Ciulei a construit un final al împăcării generale între adversarii politicieniști de odinioară, la o masă sardanapalică, unde se aduceau aburinzii mititei, pătrunzătorul și apetisantul lor miros răspîndindu-se în sală, senzația olfactivă dilatănd metafora spre zone neașteptate, potențîndu-l amplu sensul de „fripturism“ politic.

Dar se poate spune că artistul a dat o lovitură decisivă naturalismului în deceniul șase, cînd a întocmit, într-o serie de articole, un adevărat manifest al „reteralizării teatrului“ și picturii de teatru. Formula aparținea unor mai vechi regizori francezi și generase o lungă dispută în Parisul antebelic. Creatorul român aducea însă acum un punct de vedere îndrăzneț novator, stipulînd că teatrul nu e reproducere, ci convenție, iar scenografia nu e localizare, ci sugesție, simbol (definire pe care Dürrenmatt avea s-o facă doisprezece ani mai tîrziu). Spectacolul Cum vă place de Shakespeare, stilizat, încadrat într-o convenție absolută, de o incitătoare artificialitate, era complementul practic al afirmației teoretice și a stîrnit o vehementă polemică estetică. Datorită lui Liviu Ciulei și unei generații întregi de regizori tineri și îndrăzneți, unor scenografi inventivi și lipsiți de prejudecăți, în climatul politic fecund datorat eliberării de dogmatism politic și viziuni estetice simplificatoare, s-a produs, începînd cam de atunci, în teatrul românesc, emanciparea spectacolului (expresia e a lui Ciulei), cristalizînd constiința de sine a artei scenice: „Teatrul realist își construiește realitatea scenică mai mult din imagini și acțiuni, sau așa cum îmi place mie să le numesc, din situații de viață. Aceasta constituie și una din marile noastre dificultăți: a nu ne rezuma la reprezentarea teoretică a textului și a nu trăda valoarea suitei de imagini născute din puterea cuvîntului“.

Aici e, desigur, taina geniului teatral: transformarea cuvîntelor în imagini și nu oricum, ci cu o sporită încălțătură de emoție, într-un sistem extrem de ramificat de asociații vizuale și auditive, cu o anume capacitate de iniuriere spirituală. Din drama atît de frumoasă și atît de stufoasă a lui O'Neill, *Lungul drum al zilei către noapte*, Ciulei a creat un spectacol de tăceri enigmatice cu un halo liric intens, o tragedie filosofică de o mare puritate. Cu piesa documentar-politică *Puterea și adevărul* de Titus Popovici, scriere comunistă curajoasă, dezvăluînd arbitrărități dintr-o anume perioadă istorică, Ciulei a făcut cel mai bun spectacol politic românesc de după război, exemplar atît prin îndrăzneala subiectului cît și prin scenicitatea compoziției.

În tot ceea ce creează acest considerabil artist e infuză o atitudine. Care e substanța ei? O spune el însuși (vorbind despre alții): „Caracterul modern al concepției regizorale se exprimă în atitudinea artistului contemporan constînt de dialectica societății și de aspirațiile ei... Teatrul pe care ne străduim să-l profesăm constituie implicit o manifestare de artă lucidă, politică, angajată programatic.“

NIMIC tiranic, despotice, în comportarea conducătorului procesului de creație scenică Liviu Ciulei. Autoritatea sa provine din realizările sale săvîrșite într-un mod de lucru colegial, colectiv. A crescut, cum se spune, tineri regizori și scenografi. A edificat o trupă. A introdus concepte noi în gîndirea și practica teatrală, regizorală și scenografică. A făcut aceasta nu numai în România. Realizările sale din R.F. Germania, Australia, Canada, Statele Unite ale Americii și alte țări au iscat discuții fecunde, au determinat mutații în unele teatre, au înregistrat succese rezonante. Spectacolele sale din țară au avut parte de mari izbînzii în turneele din Italia, Franța, Anglia, S.U.A., U.R.S.S., și alte țări pe unde au călătorit.

Afirmînd că acest multiplu și atît de preocupat artist se relevă prin aceea că concepe teatrul ca teatru și calitatea de creator ca o obligație continuă față de societate, reliefaș orientările sale prioritare. La Colocviul anual al regizorilor teatrali (Birlad, 1978) el a făcut o îndelungă și pasionantă confesiune celor care și criticilor, în care s-a referit la ceea ce a numit „Ecuatia spectacolului“ („ceea_tine foarte multe neînțelese“). „Actualitate și modă“. „Nevoia de meserie și căderea în meserie“ — conchizînd: „Cel mai însemnat argument în realizarea unui spectacol este ziua de azi. Indiferent de epoca textului noi facem artă actuală, într-o concepție contemporană. Noi reliefaș prin spectacol actualitatea. Iar spectacolul devine important dacă-l pune pe spectator față în față cu propria lui constință“.

Prezența unui atare creator într-o mișcare teatrală devine un etalon. Și un imbold continuu pentru toți.

Valentin Silvestru

Teatrale

■ ECRANIZĂRILE shakespearlene realizate de B.B.C. se află sub puterea magnetică a textului său, mai exact, își recunosc, cu secret orgoliu, această dependență, reușind a o transmite, nealterată, și spectatorilor. Tentativa de a ne întoarce la text și a-l rediscuta este, astfel, autoritară și, poate, nu întîmplător comentariile generate de serialul la care asistăm de mai multă vreme sînt centrate în jurul acestui punct de referință. **Totu-i bine cînd sfîrșește bine**, scrisă de Shakespeare în 1602, reia un motiv din Boccaccio, mai precis, „povestea” a noua din ziua a treia prin care Neifile relatează apriga iubire pe care Giletta, fiica unui renumit doctor Gerardo di Nerbona, o dedică lui Beltramo, fiul contelui Isnardo di Rossiglione. Indicii specifici ai reluării sînt lesne de observat. **Totu-i bine cînd sfîrșește bine** face parte, conform tradiției istoriei literare, din a doua perioadă a creației shakespearlene, alături de *Troilus și Cresida*, *Măsură pentru măsură*, *Othello*, *Regele Lear* sau *Timon din Atena*.

La Shakespeare, „fabula” citită în Boccaccio este toată în magma unei construcții construite pe alte linii de forță. Dintre acestea, celebra perspectivă sintetică asupra contrariilor, reunite prin îmbogățire reciprocă, precum se accentuează în a treia scenă din actul al IV-lea: „Urzeala vieții noastre e umplută cu fire amestecate: laolaltă-s și binele, și răul; virtuțile ar fi mîndre dacă n-ar primi tot timpul palmele greșelilor ce săvîrșim. Și crimele ce facem ar putea să deznădăjduiască omenirea, de n-ar mai fi îndulcite de virtuți” (am citat din traducerea lui Ion Frunzetti, preluată și de redacția televiziunii). În același timp, regăsim în **Totu-i bine cînd sfîrșește bine** marea obsesie shakespeariană a luminii și întunericului, recunoscută și de alte piese dar și de *Sonete*, publicate, e drept, după 1602 dar redactate, în cea mai mare parte, pînă în preajma lui 1600: „Cînd nu te vîd, mi-i noapte ziua toată / Și noaptea-i zi cînd visul mi te-arată” (*Sonetul XLIII*). Nu altfel gîndește Helena, robită de o iubire inaccesibilă și supremă: „Sînt doborîtă. Viața-n jur se curmă / De pleacă Bertram! Tot atît ar fi / Dacă-ș iubi luceafărul și-aș vrea / Să-l iau de soț: atît e el de sus! / Am să mă mîngii doar cu strălucirea-i / Sînd în lumina lui; dar nu prin preajmă-i”. Atrasă de un ideal de intensă luminozitate, ea are de învins „întunericul din noi” și-l va învinge prin devoțiune, perseverență, inteligență și intuiție sigură a nuanțelor. Nu întîmplător, credem, ecranizarea recent vizionată (regia Elijah Moshinsky) va prelua această sugestie a textului: Helena, dar nu numai ea, intră în scenă (în scenele decisive) aureolată de un nimb de lumină ce este, bineînțeles, un reflex al ardentelor trăiri interioare. Lumina este intensificată, pe ecran, și prin savanta dispunere a oglinzilor în cadru, „motiv” major al literaturii și artelor plastice din secolele anterioare lui Shakespeare dar și a celor după el. Scene întregi par decupate din ramele unor tablouri celebre și, încălcînd fericit cronologia, un moment precum cel al asumării iubirii de către eroină este mult asemănător cu *Lecția de muzică*, pictată de Vermeer după 1660.

■ CENTENARUL nașterii lui Franz Kafka a fost omagiat printr-un spectacol-eveniment: *Castelul* (dramatizare de Max Brod, adaptare radiofonică de Virgil Munteanu). Este una dintre cele mai puternice creații radiofonice ale stagiunii, condusă admirabil de regizorul Cristian Munteanu, sprijinit de o bună distribuție din care am menționat pe Virgil Ogășanu (în rolul „măsurătorului” K) și pe Gina Patrichi (Frieda), Ion Caramitru (Barnabas), Octavian Cotescu (primarul), Mircea Albulescu (Bürgel), Ion Marinescu (Momus), Gh. Cozorici (o voce de la castel)... Calde elogii pentru echipa de „tehnicieni” care, sub supravegherea inspirată a regiei, a transformat efectele din studio în adevărate efecte dramatice: regia muzicală — Timuș Alexandrescu, regia de studio — Crînguța Manea, regia tehnică — ing. Tatiana Andreicic.

Ioana Mălin

■ Liviu Ciulei și Victor Rebengiuc în *Pădurea spinzuraților*

Cineastul Liviu Ciulei

LIVIU CIULEI împlinește 60 de ani. El a impresionat juriul de la Cannes printr-o atitudine nouă față de transpunerea în film a problemei războiului. Eroul filmului începuse prin a se simți înnebunit de ideea că va trebui să tragă în soldați români. Vine însă un moment cînd această oroare de a împușca mii de necunoscuți se întinde asupra întregii omeniri. Atunci comite el un act eroic: dezertează și primește să plătească cu moartea lui acest act protestatar.

Lucrările cinematografice ale lui Ciulei sînt foarte variate. Patriotice, ca în *Valurile Dunării*, ori punînd probleme productive ca în *Erupția*, politice ca în *Cerul n-are grație* (unde el este actor — regia e a lui Francisc Munteanu). Dar poate că mai puțin importante sînt laudele mele. Valoare au cele multe și înflăcărâte ale presei mondiale. Iată ce zice prestigiosul periodic „L'Intransigeant”: „Prezentat în 1965 la Cannes, *Pădurea spinzuraților* obține marele premiu pentru regie, René Clair spunînd despre peliculă: «este un film miraculos, frumos, foarte frumos; este cinematograful de bună calitate, unde mereu se întîmplă ceva, ceva pentru ochi (căci cinematograful asta este!). Emoționant ca temă, admirabil jucat de minunați actori»”. „Liviu Ciulei (scrie „Les Lettres françaises”) e cel mai bun realizator român, cineast de clasă internațională. Ultima scenă a filmului, aproape mută, este sublimă. Cu această lucrare, Ciulei cucerește un înalt loc pe arena internațională”. Iată acum și „L'Humanité”: „Marea revelație a festivalului este, fără nici o îndoială, filmul românesc al lui Ciulei, o mare frescă meditativă, o operă delicată, pasionantă sub toate formele. Originalitate, bun gust sigur și un perfect limbaj filmic”. Ziarul „Construire” din Zürich zice că „e un film de război impregnat de măreție și putere”. Ziarul „Combat” îl numește: „o mare frescă umanitară care apără cu onoare culorile românești”. Ziarul „Nice Matin”: „Excelent film românesc. O realizare magistrală. Nici o

secvență, nici un plan nu poate lăsa indiferent pe spectator. Ciulei are un ochi sigur și un rar talent al compoziției. Filmul începe cu o admirabilă demonstrație de estetică cinematografică. Bravo, România!” „Povestirea cinematografică este minuțioasă (scrie „Gazzetta del Popolo”), analitică, compusă cu artă. Frescă amplă și precisă în toate detaliile”. Ziarul „Adelante” din Cuba scrie: „Nu-l ceva obișnuit în cinematograful ca un realizator să țină, ca actor, un rol principal cu privire la mizanscenă și interpretare. Numai un Chaplin, Welles, Olivier și puțini alții s-au încumetat la o asemenea întreprindere”.

Iată acum filmografia acestui mare cineast.

Ca realizator: *Moara cu noroc* (1956, asistent de regie pe lângă Victor Iliu); *Erupția* (1958); *Valurile Dunării* (1960) (premiu la Karlovy-Vary); *Pădurea spinzuraților* (1964);

Ca actor: 1951: *În sat la noi* (realizatori Victor Iliu și Jean Georgescu); 1950: *Nepoții gornistului*; 1955: *Alarmă în munți*; 1959: *Valurile Dunării*; 1960: *Soldați fără uniformă* (regia Francisc Munteanu); 1964: *Pădurea spinzuraților*; 1971: *Facerea lumii* (Gheorghe Vitanidis); 1971: *Decolarea* (Timotei Ursu); 1973: *Ceața*; *Cerul n-are grație* (Francisc Munteanu); 1975: *Dragostea începe vineri* (Virgil Calotescu).

Ca scenograf: 1952: *Mitrea Cocor*; 1953: *Nepoții gornistului*; 1954: *Răsare soarele*; 1971: *Facerea lumii*. Date biografice: Născut la București, 7 iulie 1923. Facultatea de arhitectură, 1949. I.A.T.C., 1946; Actor, regizor de teatru și film. Scenograf. Joacă la Teatrul Mic (1945), apoi la Odeon (1945 — construit de tatăl său, ing. Liviu Ciulei) și la multe alte teatre. Director la Teatrul „Bulandra”. Acum, director-delegat la Teatrul din Minneapolis (S.U.A.) și regizor, scenograf, actor la „Bulandra”.

Este, poate, printre cineștii români, cel mai multilateral cultivat.

D. I. Suchianu

Telecinema

● PENTRU fraierii care-și mai inchipuie că Hollywood n-a făcut niciodată politică, ba chiar nici economie politică, pentru dulcii năvingi care se mai joacă în nisip cu ideea că o comedie sentimentală n-are nimic cu ideologia, pentru crunții deștepți care-s porniți să fuge doar împotriva proletcultismului cu schematica lui tematică, iată puțină bibliografie de duminică, o comedie roosveltiană, progresistă dar slabă, tendențioasă dar osoasă, acoperind mai toate lozincile planului tematic pentru reconvertirea morală a oamenilor bogați, într-un cuvînt: capitalcultistă, căci de ce n-ar exista și așa ceva?

Un Henri Fonda tinăr, frumos și bogat pînă la căscat (pînă la șomerul tragic din *Fructele miniei* mai e drum...) se căsătorește din primele 15 minute cu o doctoriță energică, la Barbara Stanwyck, îndrăgostindu-se foc de ea, în urma unui accident, la sky. Glumă-glumă, farmec-farmec, fericirea-fericire, dar brînză e pe bani: femeia, căzînd la pieptul bărbatului,

îi spune categoric că ea nu va renunța la meseria ei. Foarte frumos. Primul punct cîștigat și bifat în planul de idei. Chiar în noaptea nunții, ea are de fugit la un atac de inimă, în vecini. Primele zile ale lunii de miere — într-un palat cu vreo 6-7 slugi — sînt tocate de telefoane sunînd în plin sărut, de apeluri bolnave, de operații urgente de apendicită. Doctorița se trezește îngrozitor de matinal. La 6,45, cască și stăpinul și valetul. Doamna pleacă la muncă. Ea e o harnică — el e un leneș. De la lenevie, bogatul trece la gelozie. Urit, foarte urit — vorbă din Shakespeare. El o suspectează și o spionează, dînd buzna în cabinetul ei, în plină consultație. Nu ezită să se bată — bogatul e și el om, ca preotul la catolici, ca eroul „cu pete sau fără pete”, la alții, cîndva... — și se ia în pumni cu pacienții masculini. Femeia e îngrozită, ca și noi, dealtfel, care constatăm că prin cap ne trece un discurs curat proletcultist, de nealungat oricît ne ferim de tezim: bogătașul



e așa cum e fiindcă nu muncește, nu produce și trîndăvește. Poate să apară uimitor, dar exact asta îi tipă femeia harnică și suspectată, bărbatului bogat și leneș: să intre în cîmpul muncii, numai munca înnobîlînd o avere! Păi, vezi? E ceea ce și face milionarul spăsit, angajîndu-se, sub nume fals, într-un mare magazin, ca vinzător de cravate. Încă un punct bifat din planul tematic al „new-deal”-ului:

Cinema

Flash-back

Replici

■ DUPĂ seducătorul *Romeo și Julieta*, film al consacării definitive în fața criticii și a publicului, Zeffirelli părea sortit carierei de magician romantic al ecranului. Cu unele artistice deloc noi, dar minuite de-o manieră plină de convingere, cu o viziune plastică grandioasă adusă din opera muzicală, dar cotidianizată prin introducerea exteriorului, a ghitarei și a actorului neprofesionist, Zeffirelli crea un stil estetic căruia nu i se putea reproșa nimic, deși el cucerea numai prin virtuțile incantatorii.

Cînd, peste cîțiva ani, am citit că filmează o biografie a lui Francesco D'Assisi, am fost fericit ca în fața posibilității unei noi capodopere. Pretextul literar era asemănător, autorul era același și, în naiva mea speranță juvenilă (de care atunci mă simțeam stînjinit și pe care, odată cu intrarea în vîrstă, o regret, totuși, din ce în ce), făceam calculul matematic al repetării unui miracol. Dar *Frate soare*, soră lună n-a mai avut nici un ecou favorabil, și ani de zile, pînă cînd am reușit să-l văd, am fost convins că-l vorba de răzbușnarea unei critici geloase pe un autor sosit tîrziu în arta filmului sau, în același timp, de aplicarea în Italia a dictonului, foarte verificabil de altfel, că nimeni nu-i profet în țara lui.

Acest al doilea film pare făcut de un alt autor și nu poate aspira nici măcar la calitatea de pastişă. Povestea adolescentului plictisit, jignit, revoltat de suficiența dogmatică a celor mai mari, și care fuge în natură pentru a-și regăsi acolo divinitatea pierdută, este de un simplism dezarmant. Peisajul care ar fi trebuit să-l inspire pe Francesco la această evadare în sine este filmat static și apert, ca o colecție de ilustrate. Demersul psihologic este teizist, mișcarea personajului și-a figurației este de data asta chiar operistică. Dramatismul este de paradă și în absența lui extazăl ajunge parodic. Bineînțeles că lipsește mișca marelui scenarist Shakespeare, dar ce s-a întîmplat totuși cu „floricelile” marelui poet din Assisi? Ele au fost transformate în cîntece pop, poate pentru a solidariza niște mode tinerești foarte răspîndite prin anii '70.

Divorțul acesta al artistului de sine îmi aminteste ce s-a întîmplat cu alții și cu alții cînd au încercat să-și reediteze succesele, mergînd cu aparatul în locuri aparent mai prielnice manierei. Bunăoară, cu Flaherty, care, după *Nanuk*, s-a dus în paradisul polinesian pentru a filma la fața locului *Moana*. Și într-un caz, și în altul, frumusețea reală s-a dovedit incompatibilă cu ideea preconcepută de frumusețe. Lianeale din *Moana*, ca și seraficele „fiorette”, au refuzat să răspundă la chemarea artistului altfel decît sărăcite și banalizate. Nu pentru că ar fi fost nefilmice, ci pentru că artistul le-a considerat suficient de îndreptățite să se substituie propriul lui inspirații.

Romulus Ruson

O comedie capitalcultistă

bogătașul muncitor. Omul vinde cravate cu elan și spor. Dar sindicatul vine și-l demască: în plină criză a job-ului, un om bogat ia locul unui nevoiaș, șomer? Urmează capitolul: milionarul concediat. Contradicție antagonistă? Aș! Milionarul se sfîtuiește cu un om simplu: grădinarul său. Acesta, candid, i-o spune de la obraz, ca într-un articol de fond din, să zicem, „Wall Street Journal”: capitaliștii nu trebuie să devină slujbași ci să creeze slujbe! E ceea ce și azi se numește — pe pagina întâi a aceluiași ziar — o bună politică a investițiilor și a locurilor de muncă. E ceea ce și face șomerul milionar, cumpărînd un spital falit, el — administrator, ea — medic-șef! Acesta e happy, happy, happy-end-ul, pe cuvîntul meu și cu ea în brațele lui. Vi se pare prea teizist? Prea economist? Prea sociologist? Prea vulgar? Prea proletcultist — într-un cuvînt? Ei, na! Da' ce actori!...

Radu Cosașu

Plastică

Frunze de aur

■ AR fi putut alege stelele de pe cer, cristalele din scoarța pământului sau orice altceva, și rezultatul ar fi fost același, fiindcă pictorița a urmărit, indiferent la ce nivel al conștiinței, o idee, aceea de a reda, cu mijloacele artei ei, idealul de totdeauna al omului: așezarea lumii după legile omenești, altele decât cele ale naturii în care trăiește. Trecind prin fața „frunzelor” din expoziția Gabrielei Pătulea-Drăguț, și privindu-le, înțelegi că nu este vorba de reprezentări ale vegetației, căci frunzele care inundă pinzele expuse nu sînt altceva decât un pretext pentru exprimarea plastică a unui sens profund. Un filosof ar fi scris o carte despre punerea în ordine a mulțimilor. Pictorița pune în ordine frunzele, dar cu o semnificație care depășește culoarea și desenul. Niciodată frunzele nu se așază în natură cum le așază pictorița pe pinzele ei. Frumusețea naturii vegetale e alta decât frumusețea din pictura Gabrielei Pătulea-Drăguț, frumusețe ce reiese din altă ordine decât a naturii: din ordinea specific umană, cu care, de cînd am apărut ca oameni și am luat în stăpînire planeta, voim să organizăm lumea după chipul spiritului nostru. Privind fiecare pinză a expoziției nu auzi nici freacă a frunzelor, nici unduirea copacului nevăzută, nici adierea vîntului printre crengi. Aparent, ai senzația că te găsești în fața unei împietrituri vegetale, unei nemîșcări și unei tăceri absolute. Dar dincolo de absența murmurului de frunze, dincolo de mufenia vîntului, descoperi deodată un univers tulburător și agitat de o altfel de mișcare: universul intim și adînc al gîndirii, zbuciumat de neliniștea idealurilor și nemîrgînit ca un cosmos, dar cu alte geometrii decât ale lumii văzute și auzite, cu alte legi de constituire, cu altă ordine, străină naturii care ne înconjoară. Pictorița nu sintetizează natura aducînd-o la simbol, cum s-ar putea crede, ci re-organizează natura, dar nu pentru a-i conferi o frumusețe sporită, ci doar, servindu-se de ea, să ne introducă subtil în armonia suverană a spiritului uman, scormonitor, fără astimpăr, al tainelor și creator, fără răgaz, al marilor idealuri. Frunzele din pictura Gabrielei Pătulea-Drăguț sînt o imagine a geometriei spirituale a omului pe care acesta vrea să o impune lumii, o imagine a echilibrului conștiinței lui, fără de care nu-și poate sfida și stăpîni condiția. Natura e frumoasă și fără echilibru. Omul, niciodată. Nu frunzele o obsedează pe pictoriță, fie ele și de aur, ci noblețea și forța interioară a omului în tentativa lui perpetuă de a da lumii altă față, de a o recălădi din temelii pentru el. De aceea, pictura Gabrielei Pătulea-Drăguț impune privitorului o liniște și o încredere în umanitate, în generozitatea spiritului, în izbînda înțelepciunii.

Dan Tărchilă

MUZICA

Concert — dezbatere

■ RELUÎND dialogurile cu publicul pe marginea unor lucrări de muzică românească contemporană, Radioteleviziunea redeschide ușile drumului celui mai direct, mai drept al (re)aproprierii muzicii culte de marele public. Și într-adevăr, limpede este că, dacă muzica secolului XX prezintă, în întreaga lume, simptome de îndepărtare indiferentă de propriul auditoriu, ele se datorează nu numai unei educații muzicale care se face de multe ori incorect sau incomplet ci, poate în principal, lipsei unei educații a ascultării muzicii (este vorba mai ales de situația muzicii culte contemporane), lipsă cu atât mai vizibilă cu cît artele-suori, poate plasate într-o conjunctură mai fericită, nu-și vîd împuținindu-se atât de vertiginos rîndurile frecventatorilor. Subiectul este mult prea larg și prea important pentru a fi pus în discuție în restrînsul spațiu al unei neostenative cronici muzicale, mai ales că, fiind aici vorba de un concert de reînnoire a unei excelente inițiative care a avut rezultate pozitive la maximum pentru drumul muzicii românești, dialogurile respective sînt din care ar fi reieșit fără doar și poate cele spuse mai sus au cam lipsit. Altfel, prezentarea concertului a fost susținută cu ebulție intelectuală, cu fin umor și subțire spirit causer de muzicianul (și educatorul acum) care este compozitorul Ștefan Zorzor. Cu excepția *Madrigalului pentru sopran, oboi, clarinet, violină și pian „Asemenea Patriei”, op. 64* de Doru Popovici, toate celelalte piese au fost semnate de tineri compozitori neflînd, în plus, nici



GABRIELA PĂTULEA-DRĂGUȚ : Grădina albă (Muzeul de artă)

„Căminul artei”

■ GÎNDITĂ în termeni foarte exacți și distincți, asemeni unei posibile demonstrații în interiorul direcției pe care o ilustrează, expoziția lui **CONSTANTIN RĂDUCAN** (galeria „Căminul Artei” — etaj) repune în discuție, fără intenții polemice, ideea relației dintre programul de atelier și posibilitatea dialogului deschis cu publicul. Aparent, între cei doi termeni nu poate exista o antinomie, nici măcar o dispută. În realitate, și mai ales în condițiile unui inerent decalaj între evoluția sistemelor de comunicare specifice artelor vizuale și habitudinile publicului larg, asistăm la tot mai frecvente adoptări de programe ce ignoră apriori — caz extrem — ideea dialogului, sau o tolerează ca o intercalată posibilă dar nu și necesară. Iată că acest artist vine cu o formulă iconică de actualitate, fără pretenția de a fi originală în esența ei, operează cu situații plastice diferențiate semantic, dar din totalitatea compunerii pe simeze rezultă intenția și șansa dialogului ca justificare a întregului demers. Într-un anumit fel, și fără a utiliza retorica exhibiționismului truculent, Răducan pune întrebări receptorului, relevîndu-l simultan posibile ipostaze orientative, astfel încît acesta poate extrage singur, cu o mărită plăcere a gestului intelectual, concluziile corecte sau măcar dătătoare de perspective pozitive. De aici și o dimensiune maieutică intrinsecă a întregii expoziții și mai ales certitudinea că astăzi, ca și altădată, instituirea unei acțiuni artistice coerente și creatoare nu se poate concepe în afara unui program clar și distinct.

Axul ideatic, sau pretextul extrapolărilor iconografice, este în acest caz **Hotarul**. Cuvînt, sau noțiune, sau concept, ce încorporează în identitatea sa hieratică și criptică, infinite posibilități interpretative, de la cele pragmatic terestre, pînă la cele ce intră în spațiul metafizic și al gîndirii mitice. Din acest punct începe, de fapt, aventura imaginii plastice în căutarea unei ferice identități, nerefuzînd însă, ca succesiuni ale devenirii, nici una din situațiile iconice elaborate de artist. Semnificativ și de o foarte bună

ținută artistică ni se pare modul în care tema intră în dialog de valorificare, de fructificare și amplificare semantică mobilă, cu mijloacele utilizate, ceea ce presupune, ca o primă etapă nevăzută dar ineluctabil încorporată în structura sintagmei, o purificare critică a conceptului.

Odată stabilit orizontul operațional, procedeele sînt convocate după un program ce deconspiră latura artizanală, de minuțioasă și acumulativă investigație pe fiecare din direcțiile solicitate. Foarte rare cazurile în care un artist, deschînd cu un foarte lucid simț al consecințelor poarta proteismului morfologic, reușește să mențină o calitate constantă a rezultatelor și mai ales să creeze senzația de lucru exact înțeles și deplin expresiv din perspectiva avansată. Constantin Răducan se numără printre ei, de unde senzația unui profesionalism cert, fără emfaze sau complexe, cu un firesc ce presupune meditație și rigoare, program, dar și fantezie. Recursul la un model obsedant, unic dar nu și univoc, pare un handicap dătător de vertijuri pentru mulți, pentru majoritatea generator de stereotipie sau autopastaș. Dar el se dovedește nu doar incitant ci și fertil, pentru că soluțiile utilizate largesc brusc orizontul receptării, al lecturii corecte, tocmai prin compozitul lor ce oferă puncte de sprijin și pretexte interpretative. De la restituiri ce poartă amintirea picturii de afec, cu vibrații și nuanțări cromatice, la gestualismul unor trimiteri metaforice sau scriitura fină, emițătoare de semnale emoționale difuze, de la grila scientistă aplicată cu detașare conceptualistă, la notația grafică senzuală, antropomorfică, toate aceste **Hotare** se extrag logic și se justifică prin cele opt notații rapide „pe motiv”, care oferă codul și sensul demersului. De la ele și prin toate ipostazele concrete ale unor peripluri prin universul ideal al noțiunii de loc, de topos purtînd memorie tumulică dar capabil simultan și de mesaj pentru viitor, programul lui Constantin Răducan relevă necesitatea alterității, angajînd un dialog de idei și sentimente cu spațiul social contemporan, de pe pozițiile unei înalte cote artistice.

Virgil Mocanu

„Galateea”

■ EXPOZIȚIA de desen de la Galeria Galateea reunește lucrările unora dintre cei mai talentați graficieni ai tinerei generații: **Peter Csehi, Ana Golici, Mircea Munteanu, Casia Csehi Păpușoi și Marilena Preda-Sânc**. Întîlnirea celor cinci în aceeași expoziție nu este intîmplătoare, deși temperamentele și structurile lor artistice sînt diferite. Li unește, în primul rînd, convingerea că desenul este un mod mai direct de exprimare a idelilor plastice precum și sinceritatea gestului creator dedus atît din imaginația spontană cît și din concepția construcției grafice.

Potență de hîbersensibilitate, demersul artistic al lui **Mircea Munteanu** pune în valoare dinamica și psihismul liniei al cărei ritm îl disociază, imaginile, deși desluate în contururi largi, rămîn incerte în semnificație. Artistul pare că operează într-o stare de concentrare maximă, dar în același timp clina creatoare îl distrage de la imaginea originală, atenția sa oprindu-se îndeosebi asupra pulsației lăuntrice. În acest fel forma se eliberează de elemente concrete, sublimîndu-se.

Spre deosebire de purificarea operată de **Mircea Munteanu**, **Peter Csehi** tensionează forma a cărei materie instantă este gata oricînd să absoarbă imagini. Să asocieze și să dea un chip comun obiectelor prezente în cîmpul vizual și celor cufundate în memorie. Acumulările interioare determină adevărate erupții, substanța secretată este marcată de un colorit violent tragic într-o atitudine expresionistă. Dramatismul acestei sfîșieri a spațiului lăuntric dă forța lucrărilor lui **Peter Csehi** situîndu-l printre autenticele valori ale tinerei generații.

Structurarea imaginii plastice în lucrările **Anel Golici** este dominată de tendința de cucerire a spațiului pe verticală. Efortul ascensional se desfășoară în multiple nuanțe, traseul fiind parcurs succesiv într-o mișcare înălțată, labirintică. Ductul sinuos sau sprinten, coloritul cald sau rece din desenele sale inspirate de lumea vegetală devin expresia unui tempo perceptibil atît ca linie a mișcării minii creatoare cît și ca itinerar optic al privitorului. Ceea ce dă valoare, înainte de toate, lucrărilor sale este grafismul pur, expresiv, dobîndit la școala măștrilor Vasile Kazar și Octav Grigorescu.

O construcție grafică îndelung elaborată dezvăluie desenul **Marilenei Preda-Sânc**, unde raționalitatea încearcă să reprime orice impuls, orice emoție. Universul mineral pe care-l studiază în lucrările sale tinăra plasticiană este prezentat ca un refugiu, ca o cale de salvare din haosul trăirilor afective, sugerat de violentul neliniștor al fondului. Tumultului interior **Marilena Preda-Sânc** îi opune frumusețea rece și armonia structurilor cristaline cărora încearcă să le descopere legi printr-o construcție riguroasă a formelor.

Casia Csehi Păpușoi izbutește să-și domine imaginația debordantă printr-o fermă voință de construcție. Materia plastică se descompune și se compune printr-o osmoză a imaginilor unei experiențe afective și culturale pe care desenul le organizează sintetic în spațiul alb-neutru al hirtiei. Imaginea grafică rezultată trădează, prin simbolismul formelor și prin culorile bine dozate, un proces de reflecție îndelungat, complex.

Ela Panait

Studenti — compozitori

■ ÎNTR-UN concert cu lucrări ale studenților din ultimul an al secției de compoziție de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” se pot distinge acumulări și perspective; ele trebuie însă întii așezate într-un cadru alcătuit din semnificative consecințe ale realităților vieții muzicale. Două sînt de maximă importanță. Spre deosebire de tînrul interpret care, la 23—24 de ani, și-a dat măsura capacității sale, la aceeași vîrstă, un tînr compozitor e deabia la început de drum; lungul parcurs al asimilărilor compoziției (trebuie hotărît bruscă o prejudecată răspîdită: nu te naști decît cu talent muzical — **componistica se învață**) se justifică prin vastitatea experienței muzicale a umanității, de repetat în anii de școală. A doua consecință privește integrarea tînrului, de la bun început, unei școli componistice: celei a maeistrului său. Este de aceea o eroare a scrie o cronică la un concert cu piese de tineri compozitori făcînd abstracție de contextul (de timp și stilistic în primul rînd) formării lor profesionale; la fel, eroare este a sublinia ca neapărat importanță o creație numai în funcție de originalitate (înțelegă mai întii ca desprindere — ca și cum toți tinerii ar trebui să se desprindă de ceea ce au învățat în școală — apoi ca dimensiune personală) lăsînd deoparte aspecte ple-dind în favoarea asimilării științei componistice, a talentului sau a putînei de a arcuri plauzibil arhitecturi muzicale.

Preponderența în concert a pieselor pentru cvartet se explică prin alcătuirea programei școlare. Dacă în **Cvartetul** lui

Sorin Oancea (clasa Aurel Stroe) se poate distinge, dincolo de o „cumințenie” a scriiturii, o certă sensibilitate urmînd, de acum încolo, să-și precizeze drumul spre găsirea de sine, iar **Sonata pentru pian** de Octav Firulescu (clasa Dan Constantinescu) pune în evidență un talent real al exploatării culorii armonice, piesa care oferă certitudinii este **Cvartetul** de Cătălin Ursu (clasa Tiberiu Olah). Dincolo de inconsecvențe sau de unele stîngăcii, dincolo de acumularea de segmente muzicale interesante ca realizare, păstrate însă nediferențiat cu acel entuziasm de tînr căruia îi reușesc multe pasaje de virtuozitate componistică, la care nu se îndură să renunțe, piesa trădează o înzestrare reală constituindu-se din potrivirea între idel, muzicalitatea ideilor și relieful partiturii.

În același concert — o lucrare interesantă: **Glossă pentru cvartet de coarde** de Ion Marin (clasa Tiberiu Olah), piesă de dezvoltare stilistică parcurgînd, pe un traseu rotund, teritorii muzicale bizantine, indiene, românești (e aici locul a nuanța ideile anterioare arătînd că, în formarea tînrului compozitor, continuitatea stilistică nu se face numai pe verticală — de la profesor la elev — ci și tangential: ideile piesei lui Ion Marin trădează clar o atracție spre muzica lui Aurel Stroe).

Promoțiile de absolvenți-compozitori sînt de calitate; ce se intîmplă însă mai departe cu acești tineri excelent pregătiți teoretic? Iată una din problemele culturii românești de azi...

Viorel Crețu

Arhitectura — pop

PE lingă arhitectura post-modernă, destul de răspândită în țările apusene, există și alta, așa numita **arhitectura-pop**: ea depășește pe cea dintâi cu care prezintă asemănări, dar mergând mai departe în sensul exacerbării libertăților plastice. Ambele fenomene estetice sunt puțin cunoscute în România. Fiind vorba de curente datînd doar de vreo două decenii, domnește încă o oarecare confuzie în terminologia critică; neconsacrare de timp, denumirile de mai sus, înțelese corectiv, nu sînt riguroase. Cu atît mai mult cu cît circula concomitent și alte titlaturi ca: **modernism reformat, neo-eclectism, super manierism** și chiar calificativul peiorativ de **neo-vulgarism**.

Expresia pop acoperă o serie de variate creații artistice (pictura și marea grafică bazată pe senzații kinetice, muzica-pop, spectacolele improvizate „happenings” etc.), arhitectura-pop dezvoltîndu-se răzleț, odată cu acestea. Cu tot paralelismul lor, sînt greu de găsit criterii de comparație și echivalențe, dat fiind diversitatea modalităților respective de manifestare în universul senzorial și al ideilor, inegalitățile formale și în materie de simbol și mesaj.

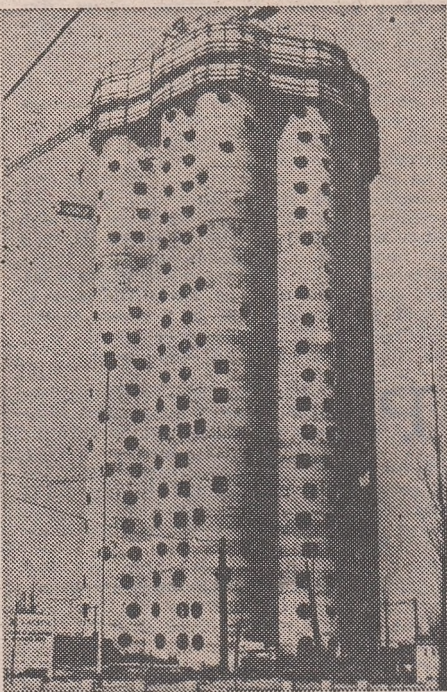
Privită global, arhitectura-pop apare lipsită de trăsături specifice, înconfundabile. Fără a se înscrie într-o matrice stilistică, ea vadește mai degrabă însumarea unor încercări și experimentări disparate, decît o etapă în evoluția actualei arte de a clădi. Producția arhitectonică pop, neavînd o bază principială, un suport conceptual cu obiective clare socio-economice, comportă o notă de popularism datorită includerii în lucrări a unor componente banale, a unor imagini comune. Sînt excluse însă motivele folclorice. Formal s-a pornit de la convingerea că o arhitectură polisemantică este preferabilă celeia simplistă, practică cîteva decenii înainte. În ultima analiză, totuși nu se marchează un progres în direcția pluralismului stilistic, de toți preconizat ca remediu contra uniformității stilului internațional încă prevalent. Din arhitectura-pop sînt absente personalități de vază care să se singularizeze printr-o viziune efectiv novatoare. Totuși, printre aderenții ei se numără și cîțiva arhitecți renumiți dornici de a-și reimprospăta modalitățile de exprimare.

MISCARE militantă problematică, arhitectura-pop reflectă, pînă la un punct, condiții ambientale dehumanizate; ea nu este străină de **psihoza metropolitană** cauzată de pulsația rapidă a vieții citadine, de încordările, violența și anxietățile din țările supraindustrializate; exteriorizează criza existențială a așa-zisei civilizații de consum. Fațadele și interioarele pop urmăresc în primul rînd **șocul vizual**. Nu o dată capricii optice, bizareri plastice, ambiguități vin în conflict cu destinația clădirii sau cu factorii aparenți ai stabilității acesteia, pe cînd detalii necontextuale dăunează unității compoziției, coerenței estetice de ansamblu, lasă impresia unei escamotări a reali-

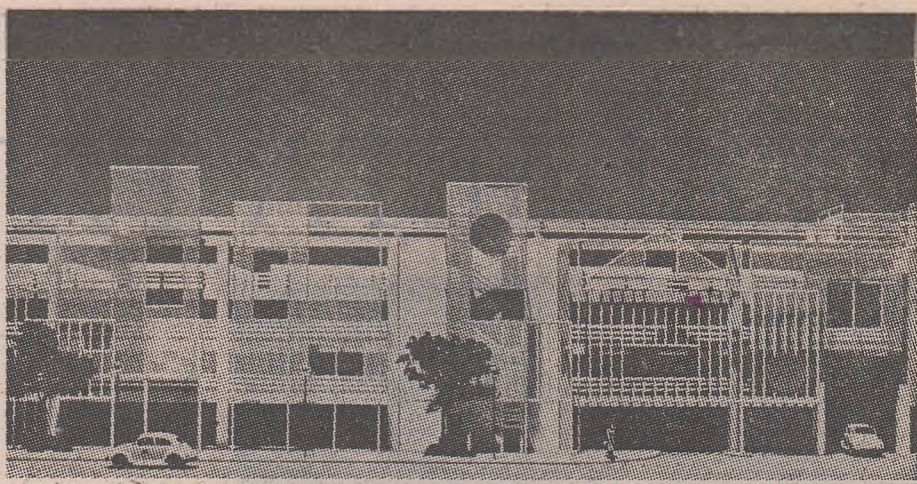
tăților tematice sau constructive. Cît despre motivele de epocă grefate pe o structură de susținere abstractizant geometrică, ele nu indică o întoarcere la spiritul tradițiilor etnice sau regionale. Fără repere geografice sau culturale, arhitectura-pop, nedotată cu forță de persuasiune, nu permite o reformulare de concepții, nu relevă o schimbare în atitudinea proiectanților în raport cu calitatea mediului urban, cu viața, cu lumea.

Ca un singur exemplu de configurație arhitectonică derutantă este îndejuns a se cita cazul unei megastructuri ridicată nu de mult pe un chei de la Atlantic-City (statul New York). Lungă de vreo 300 metri și lată de 60 metri, ea cuprinde, pe lingă facilități pentru adăpostirea ambarcațiilor de agrement, un club cu restaurant, o galerie pentru expoziții de artă și numeroase magazine cu dependențe respective. Aspectul general este acela al unui vapor cu trăsături inspirate parcă din știința fantastică, cu îmbinări de forme curbe neconvenționale, torsionate, și angularități insolite. Fațadele sînt îmbrăcate în table metalice izolante, apte de a rezista vinturilor puternice dinspre ocean.

Nici Extremul-Orient nu este scutit



Clădire-turm de locuit la Nanterre-Sud, Franța (arh. Emile Aillaud, 1978). Implementarea de volume cilindrice verticale frappează prin neregularitatea ferestrelor așezate parcă la intîmplare



Garaj public multietaajat american. Structura este camuflată printr-un decor arhitectonic de suprafață, alcătuit din elemente filiforme, de confuzie ritmică

de extravagante arhitecturale, chiar dacă acestea nu intră în categoria propriu-zisă pop. Astfel la Hong-Kong este în curs de execuție, pentru o bancă, un zgîrie-nori avînd forma unui enorm radiator susținut de opt catarge din oțel și aluminiu și înveșmîntat în panouri translucenți din sticlă colorată strălucitoare.

Pavilioanele și standurile de la expoziții industriale și tirguri de mostre fac adesea apel la arhitectura-pop, scopul mercantîl fiind aici pus în evidență, printre altele, înglobîndu-se panouri publicitare în corpurile clădirilor. Un caz pozitiv de amenajare interioară pop oferă o agenție de voiaj de curînd deschisă la Viena. Acolo, de la intrare, clientela este întîmpinată de sugestii de turism exotic, în decorul oarecum scenografic figurînd chioșcuri maure, minarete și pilcure de palmieri.

Există, e drept mai rar, și un **urbanism-pop**: e vorba de așezări cu caracter de nepermanență, de grupuri de clădiri amplasate anarhic. Din categoria ansamblurilor definitive, călcînd normele elementare de sistematizare, face parte un mare habitat postbelic din suburbana pariziană **Ivry**. Planimetria labirintică respectivă a dat naștere unei arhitecturi extrem de colțuroase în care abundența de unghiuri ascuțite apare tot atît de rebarbativă vizual pe cît este de absurdă practică.

Piața Times Square de pe Broadway (New York), deși nu este de dată recentă, poate fi considerată ca un **centru-pop** din cauza agresivității optice, a mobilității și tensiunii reclamelor luminoase gigantice, convertite în imagini arhitecturale, care acoperă în întregime fațadele vechilor clădiri banale care le susțin pasiv.

IN cadrul noului curent a luat naștere și o **decorație-pop** integrată în exteriorul volumelor clădite. În S.U.A. a devenit o adevărată modă pictarea fațadelor plane, lipsite de reliefuri. De la frescele externe figurative sau abstracționiste de pe casele particulare s-a ajuns la întregi imobile de ample proporții zugrăvite compozițional. Sistemul se aplică și în mediul industriei, după cum atestă pictarea împrejuririlor zidite a unei fabrici de conserve de la periferia localității **Vernon** (California); pe gardurile de acolo, motivele decorative alcătuiesc o lungă frescă

înfățișînd panoramic o vedere pastorală în convergență cu vecinătatea naturii.

Nici cîte un lăcaș de cult nu este scutit de contribuțiile picturale pop. Astfel, fațadele unei biserici din insula Puerto-Rico au fost împodobite cu imagini naive, opera unor enoriași ai parohiei, avînd veleități artistice. În alte părți, participă la acest gen de **megadecorație** economică tineretul și studențimea. Chiar cînd lucrările decorative pop sînt lipsite de rafinament sau chiar de gust, ele exercită un impact psihologic și — prin aceasta — capătă, după unii exegeți, o oarecare valoare socială.

Citeodată, în scop decorativ, înăuntrul unor săli de întruniri sau al localurilor de consum se lipește pe pereți tot felul de afișe-reclame, substituindu-se uzualor tapete de hirtie. În fine, ar mai fi de menționat în treacăt ca modalitate vizuală pop și sistemul de a se proiecta, cu ajutorul unor reflectoare speciale, imagini cromatice fugitive, apărînd și dispărînd după voie pe fațade sau în interioare publice.

GASIND că ceea ce a fost construit în deceniile anterioare prezintă deja trecutul, susținătorii arhitecturii-pop își fac iluzia că viitorul ar fi de partea lor. Dar dacă în alte domenii de artă maniera pop prilejuiește creații efemere acceptabile, agreeate de o serie de amatori, arhitectura se pretează mai puțin la aceasta, considerînd natura ei de durată, de perenitate. Permanența ei cere valori plastice stabile, certe, într-o spațio-temporalitate culturală excludînd principal efectele șocante, vulgaritatea și bombasticul, juxtaapunerile fortuite de motive eteroclite, șaradele optice.

La timpul său, Richard Wagner blamase impulsul nefast al unor creatori de frumos — nu numai în muzică — spre o publicitate depășind rivna legitimă a comunicării artistice. Arhitectii-pop păcătuiesc prin exces în această privință, ei încercînd a impune lumii, prin lucrările lor, imagini vizuale haotice, dezarticulate. Dar publicul și majoritatea criticilor de artă adoptă o poziție sceptică, de reticență, de neaderență; formula pop nu este considerată în general că ar prefigura jaloanele unei arhitecturi posibile în perspectiva viitorului.

Jean Monda



DE curînd, prin grija Editurii Științifice și Enciclopedice, a apărut **Mică Enciclopedie de Istorie Universală** (București, 1983, 743 p.), întocmită de istoricii Marcel D. Popa și Horia C. Matei. Este o lucrare de pionierat, cu un conținut diferit și de **Istoria lumii în date** (1969) și de **Enciclopedia statelor lumii** (aflată la a 3-a ediție, 1981, în prezent epuizată). Autorii au realizat în bune condiții, metodic și cu rigoare, un instrument de lucru sintetic și de amplă cuprindere, care pune la dispoziția specialiștilor și a unui cerc larg de cititori un breviar cu istoria tuturor statelor („evenimentele memorabile”), însoțit de lista șefilor de stat și de guvern, de la cele mai vechi stiri și pînă la 31 decembrie 1982, informația fiind astfel adusă „la zi”.

Volumul are două părți. Prima ne ajută să răspundem de la început întrebării — aparent simplă, în fapt greu de deslușit — cîte state independente are lumea noastră de astăzi? Mică enciclopedie ne spune: 167, rînduite alfabetic — după cerințele unei astfel de lucrări. La fiecare stat

Un instrument de lucru

aflăm cîteva date generale strict necesare — numele oficial, situare geografică, suprafața, populația, capitala, limba oficială, culte și Produsul Național Brut pe locuitor (P.N.B.). Urmează „Istoria” unde, de la 10 rînduri pînă la 2 pagini (România are — firesc — 9 pagini) sînt arătate datele esențiale privind trecutul lor. Este mai anevoie a spune multe în puține cuvinte, iar autorii au reușit să marcheze — într-o exprimare foarte clară — evenimentele și etapele definitorii. După care urmează, rînduți cronologic, șefii de stat și de guvern.

Partea a doua a volumului ne deschide căile spre țări și dinastii care au înflăcărat în lumea antică, medievală și modernă, încheindu-se — cîndva în timp — traiectoria. Sîntem informați, astfel, despre Abbasizi și Almoravizi, despre Atena, Cappadochia, Egiptul faraonic și elenistic, despre Halici-Volinia, Incași, Kashmir, Lunda sau Longobarzi, despre Numidia, Ordinul teutonic, Samanizi, Tolteci sau Urartu, 159 foste state și dinastii în total. La fiecare avem o notiță istorico-geografică (lipsește însă hărțile; ele ar fi ajutat direct pe cititor!), urmată de lista cronologică a deținătorilor puterii supreme, la care însă, spre deosebire de partea I, se fac o sumă de referiri la evenimente determinante fie pentru configurația teritorială, fie pentru împărțirea succesiunii, transferul puterii, schimbarea dinastiei etc.

Se cuvine subliniată dificultatea docu-

mentării pentru o atare enciclopedie de istorie universală, dată fiind ampla bibliografie disponibilă — din care au trebuit consultate lucrări cît mai riguros fundamentate. Bibliografia selectivă (pag. 732—743) constituie un îndreptar util pentru cine se interesează mai de aproape de o anumită țară, zonă sau perioadă; precizarea criteriilor de selecție ar fi — la o viitoare ediție — binevenită (pentru a explica, de exemplu, de ce anume sinteze generale au fost incluse și altele — similare — nu).

Autorii au realizat, de asemenea, un sistem unitar de prezentare și de formulare; economia de vorbire este însoțită de o exprimare limpede, directă. De remarcă și modalitățile alese de autori pentru transliterarea a mii de nume de persoane și geografice, din toate continentele și aparținînd unor zeci și zeci de limbi. Dacă pentru Europa, Americile sau Australia dificultățile au fost relativ mai repede rezolvate, pentru alte arii, opțiunile au fost complicate și au însemnat un mare efort (vezi de ex. p. 426, 450, 455, 496, 506, 507, 509, 522, 566, 585, 683, 688 etc., etc.).

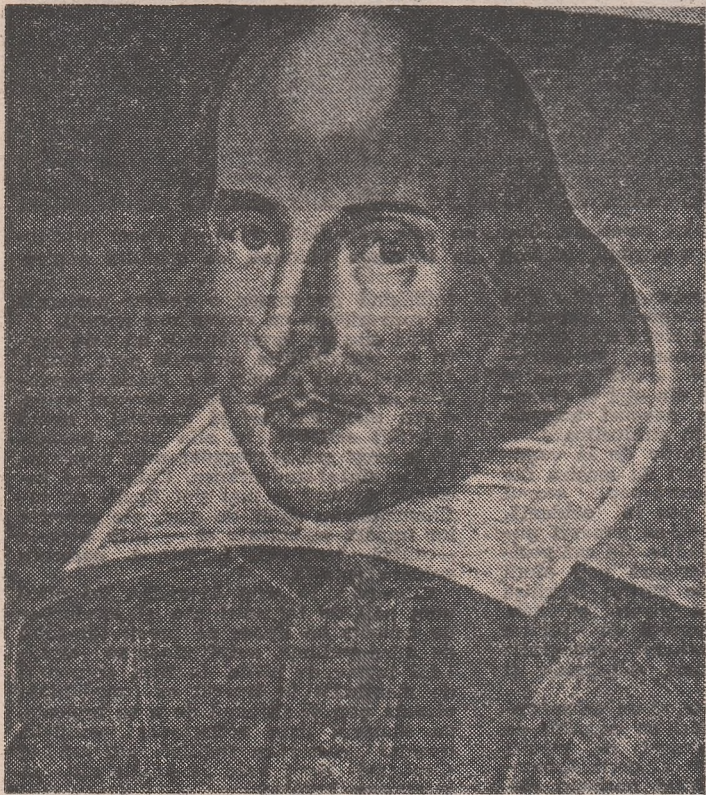
Desigur, lucrării — fiind și prima de acest fel în literatura de specialitate — îi pot fi aduse completări, rectificări și nuanțări — autorii o arată explicit în cuvîntul lor (p. 16). Astfel, pentru a doua ediție: o mai strînsă echilibrare a spațiului tipografic acordat istoriei statelor existente ținînd seama și de ponderea lor actuală și de aceea din trecut; hărțile (amintite mai înainte); completări deosebi la partea a

doua — statele care și-au încetat existența.

Mică Enciclopedie de Istorie Universală — care ne propune și o metodologie de abordare a unei teme atît de complexe — se adaugă lucrărilor de acest fel — enciclopedii, și, mai ales, dicționare pe discipline sau pe o anumită temă (problematică). Ele răspund unei nevoi directe de informare rapidă și precisă, mai ales astăzi cînd s-a ajuns, în fiecare domeniu, la multiple specializări, cu deschiderile reale, dar și cu neajunsurile tot atît de reale pe care o atare îngustare a cunoașterii le aduce fiecărui cercetător sau specialist. De aci necesitatea și utilitatea directă a cît mai numeroase instrumente de lucru — etape intermediare indispensabile spre folosirea „memoriei” aparatelor cu microprocesoare și în disciplinele umaniste. Cu cel puțin trei cerințe. Întîi, ca realizarea acestor instrumente de informare să arate o temeinică profesionalitate — este cazul **Micii Enciclopedii de Istorie Universală** alcătuită de Marcel D. Popa și Horia C. Matei. Al doilea, ca apariția acestor lucrări — enciclopedii și dicționare — să fie periodică și în exemplare suficiente pentru a răspunde cererii cititorilor, din toate profesiunile. Al treilea, ca dezbrîterile în contradicție — sine ira et studio — să reprezinte modalitatea curentă și normală a progresului științelor. O cale lungă, anevoie de parcurs.

Dinu C. Giurescu

CEALALTĂ FAȚĂ A LUNII



■ SHAKESPEARE.
Portret de Martin
Droeshout. Prima
ediție în folio (1623)

„P e fața nevăzută a lunii există elefanți verzi!”. Versul citat e unul din mesajele pe care rezistența anti-hitleristă lădi-fuza prin BBC combatanților ei din Franța și semnifică un semnal de luptă. De ce elefanți verzi? Poate culoarea paștilor era un avertisment la debarcarea în Normandia, odată cu deschiderea celui de-al doilea front. Oricum, era o expresie metaforică a schimbării care rețera datele unei tradiții a luptelor anglo-saxonilor pe teritoriul francez, desigur într-o altă perspectivă istorică.

Acum se împlinește o jumătate de mileniu de când Războiul de 100 de ani, agravat de așa-numitul război al celor „două roze” (roza albă a casei de York și roza roșie a lancasterienilor) dobindea o serie de caracteristici politico-militare determinate de ocuparea tronului englez de către un clan de nobili ale cărui veștăți de suveranitate pe continent scăzuseră considerabil după moartea lui Henry V, pe care Shakespeare îl idealizează fără rezerve, în drama cu același nume, ca un „rego bun”. Cit de „bun” fusese el, istoria Angliei și a Europei n-au ajuns încă să se decidă.

Prin urmare, la 1483, cel mai de seamă personaj dramatic al unei istorii, nu mai puțin dramatice a Angliei, era Richard de York, acel prinț atît de controversat, care se urca pe tron uzurpîndu-l — după canoanele monarhiei — spre a deveni nu mai puțin faimosul Richard al III-lea.

În istoria monarhiilor europene, ca și în aceea a domnitorilor români, atributul de „cel bun” sau „cel rău” a fost consacrat de pana unor cronicari a căror apartenență la grupul de simpatizanți ai uneia sau alteia dintre familiile în competiție pentru titlul politic suprem era precumpănitoare. Nu numai o dată însă, o analiză politologică obiectivă, modernă, a putut dezvălui subiectivismul autorilor în chestiune, deoarece un oarecare Vodă „cel cumpănit”, sau „cel rău”, fusese de fapt un principe patriot și temerar, adversar al anarhiei baroniale boierești, protector al poporului lor obidit, în vreme ce cite un „cel bun” sau „cel frumos” nu erau totdeauna la fel de dispuși să se opună exploatarea feudală a marilor latifundiați cu înalte protecții pe la curțile străine, „protectoare” în felul lor imperial bine-cunoscut.

În cele ce urmează aș vrea să iau în considerație o simplă ipoteză pe această temă, și anume intrucît un autor de literatură de inspirație istorică — în cazul în speță un mare dramaturg —, debitor unei anumite concepții despre putere, sau pur și simplu anexat documentației sale livești, prezintă o epocă sau un erou într-o lumină proprie care nu corespunde în mod exhaustiv adevărului istoric. E posibil deci ca însuși marele Will să nu fi constituit o excepție, oricît de onorabilă.

În sfîrșit, ca să încheiem cu șirul autohtonilor, în ce-l privește pe Vlad Tepeș (despre care cronicarul oficial ulterior n-a vrut să ne spună cît era de bun sau de frumos, perpetuîndu-i imaginea cruzimii sadice care a justificat legenda lui Dracula), istoria mai nouă, implicit mai obiectivă, a dezmințit basmele străine rău-voitoare, restabilindu-i reputația de voievod cinstit și cu dragoste de neam, luptător redutabil împotriva imperiului otoman. Dramaturgul contemporan este acum îndreptățit să-l judece altfel pentru simplul motiv că timpul e cel mai bun judecător. Poate că și Ștefăniță-Vodă din Vîtorul lui Delavrancea (imagined calcată pe Richard III de Shakespeare) ar fi avut dreptul la o reconsiderare. Dar să lăsăm literatura ce va urma să-și spună cuvîntul cel mai autorizat.

REVENIND la eroul shakespearean, e bine să reținem de la început că omul de la Stratford trăia sub sceptrul ultimului rigă din dinastia Tudor-ilor, slăvita „Gloriana”, regina fără soț Elizabeth I care, conducînd Anglia cu o mină de fier în mînașă de catifea, își adusese țara la un nivel de slavă și belșug fără precedent în istoria Albionului. Autorul și actorul elizabetan nu putea fi decît fidel puterii și apologet al dinastiei, așa cum s-a arătat, fără rezerve și fără glorie, în Henry VIII. Oricît de frumos ar fi declarat-o, el știa cît este de adevărat; dar poate că pretinzîndu-i purul adevăr ar însemna să-i fi cerut prea mult unui scriitor supus cerințelor ideologice ale absolutismului, într-o epocă în care și pentru capetele încoronate saltul „de pe tron, la esafod” intra în regulile jocului (vezi drama reală a Mariei Stuart). Cu toate acestea, să nu uităm, tot în respectul adevărului, că William Shakespeare a trebuit să aleagă surghiunul în Scoția, atunci cînd, după reprezentarea anti-elizabetană a lui Richard II, asupra dramaturgului și trupelor sale plana o amenințare capitală pentru că poliția reginei l-a făcut responsabil de ațitare la răscoală în favoarea lui Essex, care pînă la urmă a fost și decapitat, deși bătrîna suverană îl iubise la propriu. Era greu și periculos să scrii despre Putere pe vremea aceea. Totuși, surghiunul s-a încapătînat să scrie acolo Macbeth, replica scoțiană a lui Richard III. Scriitorii aceștia sînt conștienți de morbul adevărului și libertății cugetului. A-i judeca din perspectiva modernității lor începe să fie o dificultă înțelegătoare. Oricum, drama Richard III, operă de tinerețe din seria „cronicilor” debitoare ideologiei lancasteriene — ca și Henry V și celelalte — ne permite să o supunem unei judecăți de valoare istorică mai puțin partizană decît aceea căreia îi era supusă, la timpul ei, drama elizabetană.

Au apărut cel puțin opt sute de cărți despre Shakespeare în ultimul veac și jumătate, mii de ediții comentate și citate sute de mii de alte studii și cercețări, semnate de profesioniști sau diverși amatori de anglică. După publicarea cărții lui Jan Kott, nepăsită azi din bibliografia oricărui teatrolog dornic de actualizări spectaculoase, „contemporanul nostru” s-a politizat la maximum, conformîndu-se gustului stagiunii după textul sau pretextul dramatic la care se oprează. Foarte contemporan cu el însuși, dramaturgul făcuse și el „politică”, iar despre poziția lui în contextul său social-istoric avem, de asemenea, o vastă bibliografie, nesecată sursă de referințe pentru glosele contemporanilor noștri. Mi-aduc aminte, la una din Conferințele Internaționale de la Stratford, — cînd tocmai apăruse Shakespeare Our Contemporary, iar autorul venise acolo să asculte verdictul marilor shakespeareologi —, de opinia „colegială” a bătrînei Miss Muriel C. Bradbrook (autoarea unui număr considerabil de lucrări universitare renumite); „it is the best of the worst books on Shakespeare”, remarcă pe care nu o mai traduc și nici nu o comentez. Cartea nu era lipsită de interes în combaterea viziunii romantice-conformiste a unor regișori de teatru (precum o remarcă și prefața lui Peter Brook care-l cunoscut pe autor într-un bar varșovian), dar convenționalizarea non-conformismului ei amenință s-o îmbătrînească prin simplificare.

Ar fi superfluu și zadarnic, dacă nu absurd, să încerce acum cineva să spele de păcate pe toți strămoșii europenilor de azi a căror carieră politică și militară a umplut de acte abominabile cea mai sin-

geroasă pagină a istoriei continentului, cînd viața omului prețuia mai puțin decît a vinatului hăituit prin păduri în partide de plăcere. Uciderea în groaznice chinuri a adversarilor, masacrul locuitorilor fără alegere, nelegiuirea și trădarea erau la ordinea zilei, iar de cele mai multe ori pilda crimei fără perdea o dădeau cele mai „bune” familii, din sinul cărora se ridicau pretendenții la tron sau la înaltele cinuri ecleziastice. Ideea de umanitate în înțelesul modern nu exista nici în capul umanșilor descăpătînați de niște protectori plictisiți de faptul că „gîndesc prea mult, asemenea înși sînt periculoși” (Shakespeare, Iulius Caesar).

Prin urmare, cavalerii asasinii și trădători de frate din ambele familii prințiare, atît „albii” cît și „roșii”, nu morîtă mai multă ură sau compasiune decît partenerii lor la dansul macabru al puterii. Aici nu incipe, desigur, nici o îndoială. De aceea nu trebuie să ne înduioșeze lacrimile moștenitoarelor de blazoane care își bocesc tatăl, sau fratele, sau soțul răpus de noul candidat la înălțare care vine (monstrul!) să le ceară mina, oferindu-le un blazon în plus și o reșță viajeră.

O altă preocupare (sau „interpretare”) se impune mai curînd pentru „contemporanul nostru”. Și anume aceea din perspectiva cetățeanului, a raporturilor dintre conducător și supuși, a speranțelor (oricît de premature) ale democrației. Cred că, mai puțin dispus s-o facă în „cronicile” Angliei, Irlandei și Scoției sale, Shakespeare deschide larg calea acestei noi perspective politice, abia în dramele lui romane. Pretextul lor epic avea acoperirea culturii la modă și aluzia contemporană se învâluia mai ușor în metaforă. Mă simt dator să repet că, din punct de vedere politic, Richard II este mai bogat în surse de meditație pe tema puterii, decît baia de sînge din Richard III care aduce mai mult cu Titus Andronicus, cronicologic geamănă și la fel de „elizabethană”, în plus fără pretenția de a fi mai machiavelică decît Machiavel.

PORNIND, prin urmare de la simpla confruntare a adevărului simplu cu acela complicat de dramaturg (din pricini asupra cărora n-avem de ce insista) și avînsînd spre țelul propus mai înainte, să încercăm a judeca personajul, desprinzîndu-l din farmecul morbid în care l-au învăluit monștrii sacri ai scenei.

Să începem cu aspectul fizic, pe rînd copiat și caricaturizat de marii săi interpreți: urît, cocoșat, schiop etc. Ei bine, ducele de Gloucester (apoi Richard III) nu era așa!

După cunoscutul portret din Colecția regală de la castelul Windsor, pictat de un flamand contemporan cu modelul prințiar, a cărui copie (de același autor) se poate vedea la National Portrait Gallery, — ambele conforme descrierilor scriptice rămase de pe atunci, — el era un om slăbuț, cu trăsături regulate și o privire ageră, nițel tristă, denotînd o fire rezervată, un bărbat de statură potrivită, către scund. Nici o descriere nu-i reține vreo malformație fizică. Nici un cronicar englez sau străin și nici un raport diplomatic nu-i menționează vreo diformitate particulară. Dimpotrivă, se arată că „era bine făcut trupește, dar cam mic de statură” (W. Kennett, Complete History of England, vol. I, London, 1470); un călător german care în 1484 a rămas două săptămîni în anturajul său (Nicolaus von Poppelau), îl descrie „cu trei degete mai înalt ca mine, deși mult mai slab, cu picioare și brațe delicate, dar cu o inimă mare”; călătorul italian Domenico Mancini observă în 1482 că era „un bărbat mare și slab care mergea puțin aplecat”, pentru ca Archibald Whitelaw (un sol scoțian primit la rege) să vorbească despre el declarînd că „niciodată natura n-a pus într-un trup mic un spirit atît de mare și atîtea însușiri remarcabile”. Povestea adolescenței tinărului print adaugă că fusese supus, de mic copil, la exerciții militare dure, obligat să poarte armura de război și să minuiască lancea, securea, sabia și buzduganul, astfel încît torsul îi era dezvoltat și mina dreaptă mai puternică. Prin forța, priceperea și vitejia lui ostășească a ajuns în scurt timp „de pomîna prin bătălii” (Croyland Chronicle).

La șase ani după moartea lui în luptă (despre care și dușmanii au declarat că a fost eroică) cineva ar fi spus că era cocoșat, remarcă luată de toți ceilalți ca răuvoitoare (York Records, pp. 202—222) fiindcă nimeni n-a confirmat-o vreodată. Totuși o asimetrie în portul său marțial nu poate fi exclusă, datorită obișnuinței de a purta greaua armură pe umeri (disproporționat de puternică față de restul trupului) și poate din dorința de a se arăta mai voinic decît îl ajutau oasele să fie. Cronicarii Rous (Historia Regnum Angliae), More și Vergil nu se înțeleg care dintre umerii regelui arăta mai înalt cînd pășea astfel voinicește. Referîndu-se la acest cusur anodin, într-o recentă și amplă biografie, istoricul american Paul Murray Kendall conchide: „cît despre monstrul pe care-l zugrăvește Shakespeare în al său Richard III este caricatura caricaturilor pe care i le plăzmuiseră istoricii Tudor-ilor”. (Richard III, New York, 1956; red. Fayard, Paris, 1979, p. 396).

În definitiv, actorul joacă textul dramatic dat și nu pune la îndoială concep-

ția autorului despre rolul său. Nu e bine și nu e cazul s-o facem noi. Dacă cineva ar rescrie drama lui Richard III n-ar putea-o face niciodată mai frumos decît Shakespeare. Aici e vorba, așa cum s-a mai spus, de altceva, de fața nevăzută a lunii.

Cine era deci eroul titular în realitate și pentru ce ne scandalizează comportarea sa? Mai întîi, e bine să nu ne scandalizăm într-atît, fiindcă secolul 20 ne-a oferit exemple mult mai detestabile în privința măcelurilor comise pentru putere sub masca libertății și fericirii popoarelor. În al doilea rînd, putem lua sub benediciu de inventar tot ce nu se potrivește cu hiperbola shakespeareană și, în sfîrșit, revenind la detaliile cele mai semnificative, vom putea face tocmai descoperirea care reprezintă țelul acestui expozu, susținînd ipoteza că Richard III a căzut, paradoxal, tocmai din pricina faptului că a vrut să fie „cel bun”, atunci cînd, rămîinînd „cel rău”, ar fi dormit nestînjînit ani mulți și fericit cu masca pe față, ca un cabotin grandios, sau ca altceva, sau altcineva dintre liderii și părinții popoarelor cunoscute din istoria medie, modernă și contemporană a omenirii.

PENTRU debut, o prolegomenă biografică se impune. Istoria amuzant romanțată de filmul Henry V reamîntește momentul mariajului dintre gloriosul suveran din spîta de Gand și Lancaster și Catherine de Franta, zburdalnică odrasla a lui Charles VI, care moștenește psihonevroza familiei. La moartea regelui, fiul lor intronat ca Henry VI avea să asiste la arderea pe rug a Ioanei D'Arc și la consecințele înfrîngerii englezilor pe continent. Era un om slab, dedat meditației monahale și supus intrigilor curtenilor săi care detestau familia vorilor lui în cap cu Richard Plantagenet, duce de York, a cărui cînstă și bărbăție erau unanim recunoscute. Însurat cu Margareta de Anjou, o rudă ambițioasă și autoritară a lui Charles VII, tinărul Henry VI a căzut complet sub influența ei și a favorizilor ei proflori care au reușit să stîrnească în Anglia și Irlanda grave nemulțumiri și răscoale populare, una ajunsă pînă la porțile Londrei. Speriat, regele l-a chemat pe vărul său de York să restabilească ordinea, numîndu-l prim-consilier regal și moștenitor prezumtiv. Regina a reacționat prompt și după niște tratative măgulitoare l-a atras la curte și l-a arestat. A scăpat cu viață numai datorită știrii că tinărul său fiu Edward venea în fruntea unei oștiri să-l elibereze. S-au împăcat, iar Richard-tatăl s-a retras la moșie, unde soția lui, Cecily Neville, îi născuse încă un copil la 2 octombrie 1452, pe Richard Plantagenet, viitorul duce de Gloucester și viitorul Richard III. Copilul avea să asiste la decimarea familiei sale sub loviturile casei regale corupte, la adăpostul imbecilității progresive a ultimului Lancaster.

Între timp, zglobia regină-mamă Catherine se încurcase cu un zdravăn căpitan de oaste, pe nume Owen Tudor, căruia i-a și făcut doi băieți, pe Jasper și pe Edmond Tudor, conte de Richmond. Însurat mai tîrziu cu o verișoară, Marguerite Beaufort, acesta din urmă va fi tatăl lui Henry Tudor, care va crește în Franța (sub oblăduirea interesată a regelui Louis XI) pînă ce se va întoarce cu o armată de merce-nari ca să-l răstoarne pe Richard III, urcîndu-se în sfîrșit pe tron ca Henry VII Tudor, bunicul Elizabethiei I, regina lui Shakespeare.

Să urmărim și alte secvențe ale unui film posibil, mai credincios adevărului istoric decît celălalt.

După ce Henry VI a înnebunit de-a binelea, iar consorta lui era obiectul cîntecelor injurioase ale plebei (cu privire și la tatăl necunoscut al moștenitorului tronului), Casa de York intrunește sufragiile orașelor și ale unei părți a nobilimii, pentru salvarea Angliei. Richard-tatăl face generoasă imprudență de a accepta misiunea aceasta, dar „ca protector al moștenitorului legitim”. Lancasterienii legitimiști l-au atras într-o ambuscadă și de data asta l-au ucis, împreună cu un frate și unul dintre fii. Ducesa de York și-a dus familia rămasă la adăpost peste Mîinea, în timp ce Edward, fiul ei mai mare (avea 19 ani), pregătea revanșa ce n-avea să întîrzie. Peste puțină vreme copilul slăbuț și inimos, mezinul Richard de Gloucester, îl acompania pe fratele său George de Clarence, un adolescent frumos și voinic, în cortegiul de încoronare a lui Edward IV, pe cînd regina franceză și soțul ei nebul fugeau în Scoția, apoi ea singură, cu moștenitorul, în Franța. Războiul celor două roze continuă.

După un șir de bătălii fără sens, cu trădări și cu răzburări de familie singeroase, în iulie 1465, nefericitul Henry VI e prins de Warwick și adus la Londra, legat de cal, închis și „tratât cu gentilețe” din ordinul regelui.

La acea dată Edward IV căzuse în mrejele unei frumoase văduve mai în vîrstă cu cinci ani, mamă a doi copii mari, doamna Elizabeth Woodville, iertată de vina fostului ei soț care murise în luptă contra familiei noului soț. Acuma începea la curte marcea invidie dintre euserii Woodvilli și Nevilli, cu participarea clienților partidei fiecăreia și cu toate că riga Edward era bărbat în putere, devine la fel de influențabil ca vărul său nebul și detronat, la presiunile noii regine. Richard-mezinul împlinise 13 ani, era serios



RICHARD AL III-LEA (National Portrait Gallery, Londra)



ELIZABETH, portret de Issac Olivier

și silitor în meseria armelor și-n studiul clasicilor latini, cam singuratec și moralist, contrar anturajului luxos al cumnatelor sale cu coroană, detestată de Warwick și de Clarence și de restul familiei, care ar fi preferat o căsătorie politică, pentru o împăcare cu Franța.

Încep intrigile de familie. Warwick îl asmute pe Clarence contra regelui subjugat de regină și încearcă o nouă tranzație cu Louis XI, pregătind intronarea lui George de Clarence. Dacă acesta o ia de nevastă pe Izabela, fiica mai mare a lui Warwick. Regele află și se supără. Richard întoarce spatele acestor conspirații și manevre nedemne de un nobil credincios regelui și fratelui său mai mare.

Calitățile lui militare și administrative îi aduc treptat funcții și ranguri tot mai însemnate în regat, castele și moșii, capacitatea și fidelitatea sa fiind dovedite în tot timpul războiului civil care a urmat contra rebelilor Warwick și Clarence, aceștia ajutați iarăși de francezi, care însă acum sprijineau reîntoarcerea nefeicitului Henry VI. Acela fusese însă abandonat de Margaret în favoarea fiului lor (prințul Edward, căsătorit cu Anne Neville, fiica mezină a lui Warwick), o alegere mai sigură pentru lancasterienii, ca și pentru francezi.

Refinem din acest război bătălia decisivă de la Tewkesbury unde Richard i-a bătut pe invadatori, consolidând astfel domnia fratelui Edward IV. Avea nouăsprezece ani, când a fost numit comandant al armatei. După intrarea triumfală în City, alături de Richard și urmat de Clarence (iertat din nou) regele poruncește ca blajinul Henry VI să fie lichidat în Turnul Londrei, spre a pune capăt definitiv războiului, în care scop transmite acest ordin prin Richard, singura sa rudă de încredere.

Alte câteva exemple de înnegrire a eroului piesei: pe fratele său Clarence, în pieșă arestat din pira lui, îl întâlnește pe stradă și se prefăce surprins și tristat, aruncând vina pe altul; pe Ann îndoliata o seduce chiar lângă coșciugul socrului ei etc. Să cercetăm acum adevărul.

Măritată cu sila, din considerente politice, de către tatăl ei Warwick, care se dorea mare socru de regi, Anne Neville avea să sufere de ura secretă dintre rudele ei și ale noului pretendent la tron, precum și din pricina lipsei de tandrețe a fiului lui Henry VI și Margarettei de Anjou, soțul ei impus, căzut apoi în război.

După moartea acestora, singură și părăsită de toată lumea și iertată de foștii adversari împăcați peste cadavrele foștilor aliați, Anne, care copilarise cu Richard — acum conetabil și mare amiral al regatului —, e fericită să accepte cererea lui în căsătorie, o fată fără zestre, deoarece domeniile tatălui ei fuseseră confiscate de Coroană, iar ale mamei reveniseră cumnatului ei George de Clarence, mai nesătul de ranguri și averi ca oricând. Aflând că sora și cumnatul ei nu o tratau corespunzător rangului, Richard le face o vizită la castel și o găsește într-adevăr, ca pe Cenușereasă, retrasă la bucătăria curții, cu sarcini gospodărești. De-acolo a ridicat-o la sine, și nu de la căpățul unui print, mort și îngropat de mult. George nu voia ca Anne să se mărite cu fratele lui, pentru că această căsătorie l-ar fi obligat să-i cedeze o parte din moștenirea familiei Warwick, el dorind să-și negocieze cumnata cu niște scopuri politice nemărturisite. Richard, de acord cu Anne, obțin binecuvântarea regelui, în ciuda lui Clarence care primește în schimb zestreă fetei și citeva din titlurile lui Richard acordate anterior pentru merite în luptele contra trădătorilor regelui (printre care, atunci, se numărase precum știm și Clarence). Căsătoria lor a fost fericită și de-atunci Anne Neville a repetat, în scrisori și conversații, cât este de iubită și

respectată de soțul ei pe care-l descrie ca „delicat și prevenitor”.

Fiul lor avea să moștenească debilitatea fizică a părinților, dar nu va mai trăi să moștenească și tronul.

Trădat din nou de frumosul și incorrigibilul Clarence care vrea tronul, Edward IV îl capturează într-o nouă luptă cu invadatorii, — emigranți și francezi furnizați de vicleanul Louis XI, — condusă iarăși glorioasă de Richard. Parlamentul regal îl judecă pe trădător și-l condamnă la moarte, prin glasul ducelui de Buckingham. Când Clarence a fost arestat, Richard se afla în Yorkshire, încă din vara trecută. El vine și cere clemență pentru fratele spurj și e pe cale s-o obțină, dar familia Woodville veghea și astfel regina îl convinge pe Edward să accepte verdictul. Nimeni nu știe cum a fost executat George de Clarence în Turnul Londrei. Retras iarăși în Nord, unde l se încredințează administrația și apărarea țării către granița scoțiană, Richard de Gloucester începe, — cu seriozitatea și spiritul său caracteristic de echitate —, o operă de organizare, bazată pe respectul drepturilor orașelor, progresul comerțului, creșterea autorității judecătorilor și protecția săracilor, sprijinirea spitalelor și școlilor (înființează un nou colegiu la Cambridge) și limitarea pretențiilor senoriale.

Știrile de la curte, — unde familia reginei își extinde domnia abuzivă, unde petrecerile costisitoare și nepotismul ruinează visteria, unde lady Shore (ibovnica regelui) își promovează propriul ei favorită, iar matusile lancasteriene urzesc noi comploturi pentru Henry Tudor împotriva fiilor nevistniciei ai regelui, în vreme ce Edward IV, bolnav și petrecăret, se lasă condus pe rind de fiecare dintre rudele ce-l înconjoară cu prefăcuta lor recunoștință —, pe Richard îl nemulțumesc, dar îl lasă tot mai indiferent. El își vede de treabă, ca un puritan gospodăr. În cercurile nobililor și neguțătorilor îngrijorați de proasta guvernare, agravată de starea monarhului, nădejdiile de mîntuire se îndreaptă într-o singură direcție, spre dînsul.

Pe patul de moarte, suveranul cere neamurilor lui și ale nevestei sale să se împace și-l declară pe cinstitul Richard executor testamentar și protector al regatului pînă la încoronarea moștenitorului său. „Împăcarea” n-a durat nici o zi după decesul lui subit. Richard era în Nord și a aflat totul prea tîrziu. Intriganții își făcuseră socotelile, din care el era exclus, avînd în vedere că toată partea femeiască a urzilor ar fi fost exclusă din joc, la rîndul ei, dacă Richard l-ar fi luat sub aripa sa protectoare pe nepotul prințiar scoțindu-l pe viitorul Eduard V de sub influența lor. Și-apoi, ultima carte nu fusese încă jucată! Bătrînele regine-mamă inamice erau dispuse la rigoare să se împace, sacrificîndu-l pe copilul-moștenitor legal — tot mai mult contestat de o parte a nobilimii engleze și de regele francez —, dacă primeau asigurarea că sora lui — Elizabeth, fiica mai mare a răposatului Edward IV — s-ar putea mărita imediat cu pretendentul Henry Tudor (un Lancaster colateral) care să-și atingă felul mult visat prin unirea „celor două roze” cu ajutorul „partidei franceze” din țară și din exil.

Aceasta era situația, cînd Richard s-a hotărît să-și ia în serios rolul de om providențial, repetînd un rol în care tatăl său eșuase.

ANGLIA de-acum cîndi sute de ani (1483) devine „prin grația lui Dumnezeu” și în virtutea drepturilor confirmate prin alegerea Lorzilor și Comunelor, Anglia regelui Richard III. Ajutat de Bolingbroke, ginerele răposatului Edward IV (era soțul Katherinei Woodville, sora Elizabethi) și de alți York-iști mai puțin oportuniști decît acesta, Richard și-a croit drumul spre tron fără concesii majore, atent la opinia publică, dar fără cruțare cu conspiratorii

prinși asupra faptului. Nu se știe cînd și pentru ce l-a sacrificat pe cel doi fii minori ai fostului rege (el fusese deja încoronat de un an de zile pe cînd copiii trăiau încă), dar că vinovatul principal este incontestabil Bolingbroke s-a aflat abia după trădarea acestuia, adică după ce el va adera la varianta Henry Tudor, acela urmînd să-i devină cumnat după căsătoria plănuită cu tînăra Elizabeth. Uciderea copiilor ar fi avut un dublu scop: propagandistic, anti-Richard, și efectiv, prin curățirea drumului domniei dinaintea viitorului Henry VII. Prins și executat, și-a meritat soarta, fiindcă s-a mai aflat că el răspîndise știrea despre „uciderea pruncilor” cu mult înainte ca mirsava faptă să fi fost săvîrșită de acei ucigași năimiți.

În drama lui Shakespeare „monstrul” își ucide familia și prietenii cu sînge rece, din interes, din invidie sau răzbunare și totdeauna cu un humor diabolic.

Încoronat la Westminster, în prezența întregii nobilimii engleze, ambasadorilor și poporului Londrei, Richard III avea toate motivele să fie sigur că regatul l-a acceptat de bună-voie. Conspirațiile, crimele și trădările intrau în bagajele oricărui din domeniile ce se cucureau ori se moșteneau odată cu coroana. Buckingham, cumnat al familiei Woodville, îl aplauda cu ardoare; contesa de Richmond, mama pretendentului Henry Tudor (remăritată cu lordul Stanley), îi ținea trenea reginei Ann; celelalte femei din familiile rivale își ocupau cu prestanță locul în cortegiul încoronării; sceptrul, globul, pașosul și coroana erau purtate de cei mai nobili seniori printre care: Stanley, Norfolk și Northumberland. Era puternic și bogat, respectat și temut. Nu-l rămînea decît să fie iubit.

Richard dorea să fie iubit de popor. Experiența (să-i zicem) democratică din Nord și pacificarea Irlandei îi dovediseră că se poate. Sutele de întrebări pe care și le puneau acum se rezumau la o singură problemă, cum să cîștige inimile oamenilor și să-i convingă că el era suveranul lor și nimeni altul: *to address the citizenry* — să dialogheze cu Tara.

Într-o societate în care privilegiile erau intangibile iar „drepturile” cetățenilor intrau în seria unor obligații ierarhice greu de modificat, chiar dacă englezul mai puțin avut era mult mai protejat de legiurile statului decît oricare dintre contemporanii lui continentali, regele nu putea face mai mult decît să acționeze asupra detaliilor și nu asupra structurilor. Să limiteze, iarăși, abuzurile unui moșier, să îndrepte judecata calpă a unui senior, să răsplătească un supus loial și chiar să ceară public scuze unui judecător demis pe nedrept, să dea ajutoare și pensii din propria-i pungă, să construiască edificii de interes public, să ierte de dări pe nevoiași, să înzestreze. Și să ierte, să ierte necontentii pe cei care nu-i fuseseră credincioși la vreme de restrîns. Pe nobilii frunțași l-a dăruit cu alte ranguri și moșii, cu noi privilegii, avertizîndu-i totuși „cu porunca neabătută de a veghea ca provinciile în care sălășluiesc să fie bine

chivernisite și ca supușii să nu sufere nedreptăți, să protegiască oamenii de orice rang ar fi sau stare, împotriva furtului și asupririi și să vegheze la siguranța drumurilor, astfel încît fiecare să merite numele de justițiar” (Harleian MS 433, f. 265 b. — în *Original Letters*, seria 2, I.)

Contemporan cu Lorenzo de Medici, cu Cristofor Columb și cu Torquemada, dar și cu Ștefan-cel-Mare (tot mic de stat și mare de suflet, care însă la minie iute varsă sînge nevinovat), Richard n-a știut că „poporul” nu era numărul limitat de cetățeni la care putea ajunge ochiul și mina sa, iar destinele acestuia se hotărârau de aristocrația feudală conform unor interese pe care azi le-am denumit perfect anti-democratice. În chiar anul încoronării sale, regele portughez Joao II preocupat în primul rînd de asta, are însă grijă ca răscoala feudalilor condusă de Ferdinand de Braganza să fie reprimată, iar conducătorii ei executați. Teama de a nu fi un „rău” îl obsedează pe Richard, iar concesile pe care le oferă în continuare marilor și micilor săi seniori nu-l fac decît mai cupiz și mai cîntitori, amestecați în complicități infame și-n alianțe clandestine cu puterile vrăjmașe. Ei se îmbogățesc în detrimentul visteriei regatului și-și sporesc ostile personale pe seama izolării marelui ostaș de pe tron.

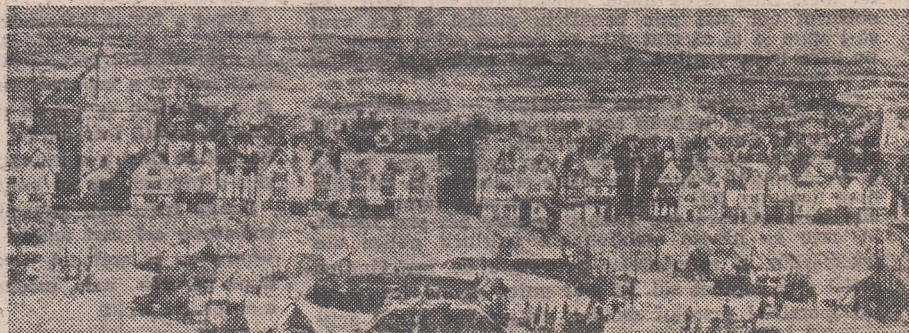
Doi dintre aceștia, mai prudenți decît veselul Buckingham, acumula în tăcere noi privilegii și noi resentimente, Stanley și Northumberland, care guvernau fiecare cîte o treime din regat. Nici vechile relații de familie, curtoazia și buna-voință pe care el le-o arătase încă de pe cînd era doar duce de Gloucester, nici generozitatea cu care l-a tratat odată urcat pe tron, nu schimbaseră nimic din atitudinea lor circumspectă și orgolioasă. Stanley, abil și duplicitar, mereu în legătură cu fiul său vitreg de peste Mîneca, iar celălalt, gelos de popularitatea regelui în nordul guvernat de el, devotat unei singure case și unei singure cauze: a sa.

În sfîrșit, înfruntarea cu Henry Tudor. Richard era absolut sigur de izbîndă. Era „stăpînul iubit” și apără pămîntul patriei de invazia străină. Era cel mai bun general și avea cea mai mare armată, formată din cetățeni liberi, mai cu osebire din ostile puternicilor săi seniori. Lordul Stanley a luat poziție în apropierea taberei invadatorilor. Northumberland a cerut să rămînad în ariergardă. Norfolk însă l-a urmat și a murit. Prea mîndru ca să depîndă de bunul lor plac, a pornit singur la atac, urmat de propria lui ostire. Așa s-a dat bătălia de la Bosworth, unde în clipa atacului, cavaleria trădătoare a lui Stanley a izbit din coaste trupa lui Richard, despărțindu-l de restul armatei care a fost lăsată pradă derubei. În fruntea călăreților săi, purtîndu-și coiful cu coroană de aur — în disprețul prudenței impuse comandantului —, minuiind securea de luptă „ca un Hercule” și urlînd Trădare!..., Richard nu era tocmăi adversarul dorit de Henry care, la adăpostul gîrzii sale de scutieri și armuri, a ieșit în față numai după ce o duzină de lănci străpunseseră platoșa ultimului Plantagenet, Richard III. În astă vreme Northumberland, lordul Nordului, nu s-a mișcat de pe loc, așteptînd să vadă cine învinge, apoi a ingenunchiat în fața învingătorului, care l-a arestat de formă și l-a iertat. Poporul însă nu l-a iertat; el va fi omorît de prorii lui ostași, care-l răzbuiau astfel pe „bunul lor stăpîn” răpus mișcește. Polydor Vergil, istoricul oficial al Tudorilor, s-a simțit dator să scrie: „regele Richard a fost omorît pe cînd lupta vitejește în mijlocul multîmii vrăjmașilor lui”. Legenda cu calul, ca multe altele, s-a născut după aceea. Dacă ar fi domnit și s-ar fi bătut așa cum îl învățase nemiloasa-i carieră parcursă pînă în 1483 și ar fi „silit, pedepsit și ucis” la vreme pe cine trebuia, după legea „Principelui” machiavellian, ar fi cîștigat. A plătit pe unde a păcătuit. În pragul porții infernului ar fi putut striga altceva decît: „un regat pentru un cal”. Poate, mai curînd, versul rimbaldian: „par delicatezza j'al perdu ma vie”...

VICTORIA bînelul asupra răului, ca-n toate „moralitățile” medievale, a Virtutii asupra Viciului, așa cum a intruchipat-o Shakespeare în tragedia eroului său „monstruos”, arată, în realitate, puțin altfel, deoarece Henry VII Tudor, cumnător al timpului și oamenilor săi, atent să nu mai repete umilintele emigrației, a fost un rege tîlc feudal, suspicios, crud și acaparator, arrogant și nemilos cu poporul de jos, căsătoria lui cu Elizabeth consumîndu-se ca o obligație de serviciu. Misterios și prudent, crescut la școala acumulării și violenței lui Louis XI, va controla anarhia feudală punînd-o la grele amenzii care-l umplu de bani. Prețul păcii, la adăpostul căreia începe era registrelor de contabilitate.

Un elefant cufundat într-o sticlă cu cerneală de scris își schimbă culoarea.

Mihnea Gheorghiu



Londra, pe malul drept al Tamisei: la dreapta, „Rose Theatre”, la stînga, „Globe Theatre”

90 de ani de la moartea lui Maupassant



● S-au împlinit, la 6 iulie, nouăzeci de ani de cind, după luni de groaznice suferințe, Guy de Maupassant se stingea din viață în clinica doctorului Emile-Antoine Blanche, unde fusese internat la 6 ianuarie 1892. În urma lui a rămas o operă, peste care nici azi nu s-a așternut praful. Succesul cărților sale n-a scăzut nici acum, și dacă, în Franța, unii îl mai contestă, în timp ce alții îl ridică în slăvi, dincolo de hotarele țării sale, printre admiratorii săi care recunosc că au fost influențați de el — cum arată prea bine Armand Lanoux în biografia sa — se numără William Saroyan, care vedea în el nu numai unul din giganții literaturii, ci al omenirii (ceea ce e, desigur, exagerat), Erskine Caldwell (care îl consideră de „neînlocuibil”), Theodore Dreiser, John Dos Passos, James Farrell, Henry Miller și toți scriitorii aparținând școlii realiste americane. Europeanii, îndeosebi anglo-saxonii și italienii, l-au apreciat și imitat pe Maupassant. Stefan Zweig îi găsește „un simț cvasisupranatural

Edward Albee, autor și regizor

● Cunoscutul dramaturg Edward Albee a montat pe Broadway una din noile sale piese Omul cu trei brațe. Opinile cronicarilor de speci-

ral al măsurii.“ Thomas Mann vedea în el pe marele maestru al nuvelei în literatura mondială, iar Heinrich Mann recunoștea influența lui. Tot așa, John Galsworthy și Katherine Mansfield, Lawrence, autorul romanului Lady Chatterley este un Maupassant englez. Puțin înainte de moartea sa, Somerset Maugham spunea: „Mă gîndesc deseori la Maupassant, care mi se pare a fi cel mai bun povestitor al secolului al XIX-lea“. Și în timp ce Benedetto Croce lauda stilul „atît de bogat și atît de clar, care vorbește inimii și imaginației“, Gabriele d'Annunzio îl îndrăgea atît de mult, încît îl imita deseori! Fără să-l mai socotim pe Pirandello (în nuvelele sale siciliene), Moravia și o mare parte a scriitorilor aparținînd curentului verist contemporan. În Rusia, Turgheniev și Tolstoi îl plasau pe cea mai înaltă treaptă; iar Cehov îl așeza înaintea altor mari scriitori și voia să traducă în rusește principalele lui opere. Acum, în Uniunea Sovietică, operele lui Maupassant au fost traduse în aproape toate limbile naționalităților conlocuitoare, fiind tipărite în zeci de milioane de exemplare.

La noi în țară, el a început a fi cunoscut încă din ultimul deceniu al secolului trecut, prin traducători numărîndu-se Mihail Sadoveanu (1907), Emil Gîrleanu (1908) și, mai aproape de noi, Lucia Demetrius (1956).

alitate în legătură cu spectacolul sint împărțite: majoritatea îl consideră plicticos; cei de la „New York Post“ apreciază însă că „este excepțional“.



Verga

„într-o nouă ediție

● Sub îngrijirea lui Enrico Ghidetti, editura Sansoni pregătește o nouă ediție a operelor lui Giovanni Verga. Reunite în trei volume, textele, între care unele variante inedite, începînd cu scrieri din tinerețe, precum *I carbonari della montagna* (1861), pînă la ultimele — *Dai tuo al mio* (1902), sint însoțite de comentarii lingvistice și istorice. Noutatea ediției constă de fapt în revenirea la textele originale, cu stilizările făcute de Verga însuși.

Centenar Kafka

● La 3 iulie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Franz Kafka (1883—1924), reformator al prozei moderne de limbă germană, alături de H. Broch, R. Musil, J. Roth și al celei europene, alături de Joyce, Proust, Virginia Woolf. Opera sa antumă (*Meditații*, 1913, *Verdictul*, *Fochistul*, *Metamorfoza*, 1915. În fața legii, 1916. Un medic de țară, 1918. *Colonia penitenciară*, 1919) a constituit tranziția către un stil propriu, de neconfundat, care se îndepărta — pînă la contrast — de expresionism. Opera sa postumă, salvată de la distrugere de M. Brod (*America*, *Procesul*, *Castelul*), relevă „realismul magic“ al lui Kafka, imbinînd umorul grotesc cu o gravitate apăsătoare, jocul fantastic cu o dialectică intelectuală tensionată, realismul lucid cu oniricul, într-o unitate de stil fără greș. Stranie, originală, ogîndind aspecte cutremurătoare ale existenței, prin plămîului erpetic, parabolice, opera sa poartă însemnele genialității.

Aram Saroyan a început atunci, prin intermediul avocatului, al medicului curant și al altor persoane din proajma tatălui său, o acțiune de învățare pentru a obține o întâlnire și o reconciliere. Îi erau necesare din cel puțin două motive. Pentru a determina, eventual, o modificare a testamentului. Și pentru a-și rotunji jurnalul în așa fel încît să iasă din el o carte de succes — prima lui carte de succes. Să admitem, la urma urmei, și un al treilea motiv, de natură psihologică, pe care Aram Saroyan îl explica la 29 aprilie în următorii termeni: „Mi-e limpede acum că trebuie să-l mai văd o dată înainte de moartea lui. Dacă n-aș face-o, ar însemna că i-am îngăduit să mă țină departe de receptarea directă a ceea ce i se întîmplă lui acum, de realitatea morții lui și cred că am nevoie să văd acest lucru și să iau cunoștință de el. Îmi dau seama că ceea ce sint pe punctul de a face poate să-l provoace literalmente sau să-l grăbească moartea. Mi se pare însă că trebuie pur și simplu să-mi asum acest risc“.

Familia (Cosette, bătrîna soră a lui William Saroyan, fratele lor, Henry) încercase să împiedice vizita: se auzise că Aram vine să ia un interviu tatălui său pentru o revistă. Aram s-a simțit jignit de supoziție. Cui putuse să-i treacă prin cap una ca asta? „Era o chestiune de viață și de moarte și amîndoi știam că rezultatul va fi, în orice caz, moartea“. Nu putea fi vorba deci de un interviu. Doar de documentare „în extremis“ pentru susținerea celui mai laș atac, un atac căruia victima nu-l va putea riposta niciodată. Folosesc cuvîntul „laș“ pentru că el revine cu insistență în carte, ca un atribut definitoriu al caracterului lui William Saroyan.

Aram a forțat întrevvedere după ce tatăl său fusese internat la spital — fiindcă așa dictaseră împrejurările și, evident, fără consultarea fiului, care a fost profund contrariat și a încercat, fără rezultat, să-l externeze — și a regizat-o ca pe un spectacol: a luat-o cu el pe Cream, gătită într-un fel anume, i-a pus în mină un buchet de flori, s-a îmbrăcat și el cu un dichis calculat și s-a înarmat cu un volum de versuri de Pasternak.

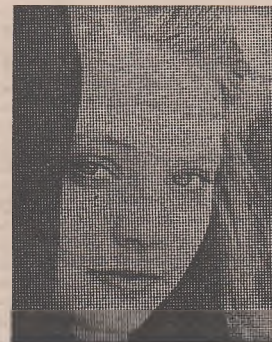
Scena revederii, povestită în toate amănuntele ei, constituie cel mai amplu capitol al cărții. Contrastul dintre ea și epilogul care îl urmează nemijlocit dă, după părerea mea, măsura lipsei de bună credință a autorului cărții.

Bunicul meu, Pirandello

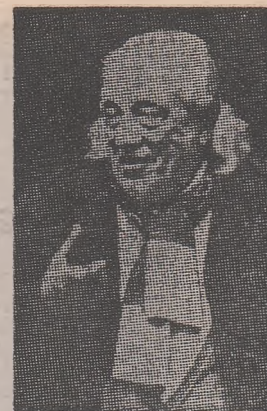
● Paesi lontani se numește cartea recent apărută la editura „Sellerio“ din Roma, scrisă de Maria Luisa Aguirre D'Amico, nepoata dramaturgului italian Luigi Pirandello. Este o evocare făcută la persoana a treia, în care numele acestuia apare doar o singură dată, cînd autoarea reproduce o telegramă în care era anunțată că bunicul său a primit Premiul Nobel. Și totuși prezența dramaturgului este dominantă. Fără să recurgă la anecdote și fapte mărunte, cartea transmite „parfumul intens și pătrunzător al unui timp definitiv pierdut“, scrie despre această carte ziarul „La stampa“. Cîteva amănunte sint relatate pentru rolul lor documentar. Astfel, se spune că la premiera piesei *Șase personaje în căutarea unui autor* spectacolul a fost un eșec, autorul fiind nevoit să plece la repezeală cu o trăsura, pentru a evita o confruntare neplăcută cu publicul.

După un roman de Simone de Beauvoir

● O operă cinematografică de anvergură întreprinde Claude Chabrol ecranizînd romanul Simonei de Beauvoir, *Le Sang des autres*, carte scrisă imediat după terminarea războiului și ca-



re, mai presus de toate, are meritul de a aborda problema angajării politice. Regizorul a recunoscut că a fost cucerit de adaptarea făcută de scriitorul irlandez Boyan Moore care, rîmînd în fidel spiritului cărții, a transferat centrul de greutate al acțiunii asupra eroinei romanului. Rolul acesteia a fost incredințat tinerei actrițe Jody Foster (în imagine), la ora actuală unul din capetele de afiș ale filmului american.

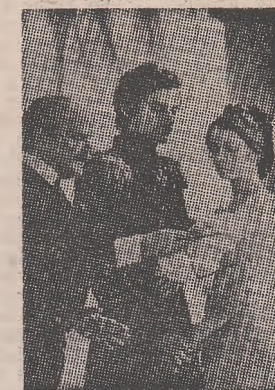


Rafael Alberti: „Cum aș putea fi un poet liniștit?“

● „M-am născut într-un secol al seismelor mondiale, am văzut multe. Aveam 12 ani cînd a început primul război mondial. Apoi a izbucnit Revoluția din Octombrie. În 1931 am fost martorul proclamării Republicii spaniole. După opt ani a început al doilea război mondial. Pentru mine emigrația s-a întins pe foarte mulți ani — aproximativ 40. După toate acestea mai pot fi oare un poet liniștit care să scrie despre toate și despre nimic? Și dacă totuși scriu despre dragoste, aceasta este dragostea pentru explozii, căci așa a fost întreaga mea viață“. Este ceea ce mărturisea marele poet spaniol Rafael Alberti într-un amplu interviu acordat ziarului „L'Humanité“, prilej pentru o succintă evocare a vieții și operei, pentru reafirmarea credo-ului său poetic, a misiunii sale de „miliciano de cultură“ — după cum se autointitulează.

Povestirile lui Belkin

● Este titlul unui serial de mare succes al televiziunii sovietice inspirat din ciclul de nuvele cu același titlu de A. S. Pușkin, din care pînă acum s-a prezentat episodul *Împușcătura*, iar de curînd s-a terminat un altul, intitulat *Viscolul* (în imagine, o scenă din film). Autorul acestui serial, regizorul Piotr Fomenko, mărturisea că interesul față de opera lui Pușkin este la fel de nemărginit pe cit de nemărginită este profunzimea operelor sale, că fiecare nouă



lectură a acestora dezvăluie noi aspecte ale narațiunii, mereu alte subiecte de reflecție, categoriile și problemele morale fundamentale — forța sufletească, cinstea, dragostea, simțul datoriei — fiind de mare actualitate și în zilele noastre.

Un film despre Mishima

● „Cel mai îndrăzneț proiect din cariera mea artistică“ — așa a definit Coppola filmul pe care intenționează să-l realizeze despre viața scriitorului japonez Yukio Mishima. „Voi încerca să împletesc viața lui Mishima cu opera sa“, a precizat Coppola. Filmul va fi realizat în întregime în Japonia și va fi produs de studiourile regizorului american în colaborare cu producătorul japonez Mata Yamamoto.

Premiul Montale

● „Premiul Internațional Montale“ a fost atribuit, pentru prima dată în acest an, lui Nelo Risi pentru volumul *I fabbricanti del bello*, apărut la editura Mondadori. Premiul este conferit de către o asociație denumită „Movimento poesia“ care și-a propus să „onoreze memoria poetului care a fost de altfel prieten cu fondatorii acestei mișcări pentru poezie și care a lăsat dispoziții precise în acest sens. În afara premiului principal, a mai fost atribuit un premiu pentru tîlmăciri de poezie, acordat unui traducător sovietic, și un premiu pentru trei poeți tineri, ale căror volume vor fi publicate sub auspiciile aceleiași asociații scriitoricești.

Thomas Bernhard, un nou roman

● Vreme îndelungată, scriitorul austriac Thomas Bernhard s-a consacrat unui ciclu de romane autobiografice. În noul său roman, *Beton* (ed. Surkamp), care nu se încadrează în acest ciclu, cititorul poate desluși teme și motive proprii operei lui Bernhard. Chiar și eroul cărții — Rudolf, scriitor și muzicolog — pare un personaj familiar — scrie săptămînalul „Weltwoche“, întrebîndu-se dacă Bernhard nu cumva se repetă, dacă proza sa nu s-a solidificat precum betonul. Nicidecum, răspunde același cronicar, subliniînd că treptat, înaintînd în lectură, cititorul realizează că autorul a dobîndit în această carte un nivel superior de măiestrie și gîndire artistică.

Un maraton al poeziei...

● ...a fost prilejuit în Nicaragua de aniversarea (116 ani) nașterii poetului Ruben Dario, declarată de anul trecut „Ziua independenței culturale“. Au participat peste 40 de poeți nicaraguani, printre care Ernesto Cardenal, ministrul culturii din Nicaragua, Fernando Silva, Luiz Rocha, Francisco de Aciz Fernandez, Jorge Eduardo Arellano. Personalitatea poetului a fost evocată, în cadrul unei mari festivități, de Julio Valle Castillo, unul din cei mai autorizați exegeți ai operei lui Ruben Dario.

La Academia Franceză

● Léopold Sédar Senghor și Jacques Soustelle au fost aleși în Academia Franceză, la vot participînd 34 de membri ai venerabilei instituții franceze. Astfel, un mare poet și un etnolog de renume mondial au fost aleși, în aceeași zi, de la primul tur de scrutin, ca succesori ai lui Pierre Gaxotte și a ducelui de Lévis-Mirepoix.

Interpretînd-o pe Edith Piaf



● De un deosebit succes se bucură actrița austriacă Maria Bill (în imagine) în rolul Edith Piaf din monospectacolul *Piaf* cu care a întreprins un turneu în Elveția și alte țări. Absolventă a Studioului de teatru din Viena și a Școlii de pantomimă din Paris, Maria Bill a lucrat îndelung la realizarea acestui rol, călăuzindu-se, după cum mărturisea, de cuvintele inimitabilei artiste: „În timp ce cînt, sint totuși cu muzica mea“.

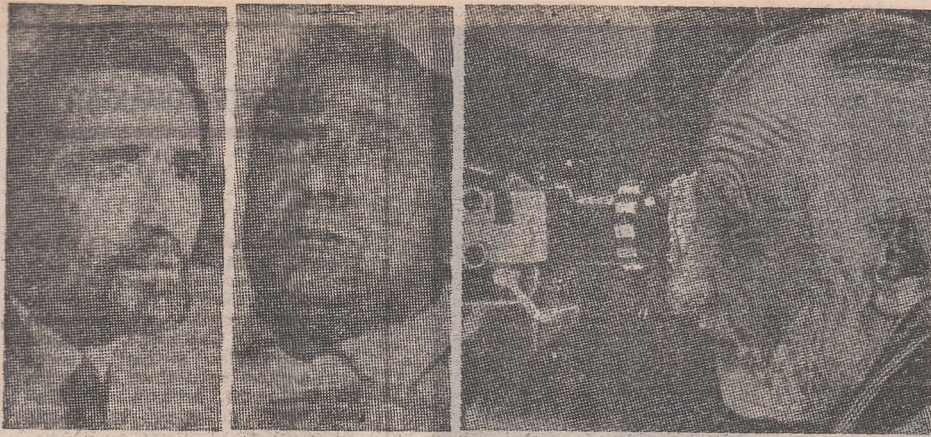
Am citit despre...

Motivele împăcării „in extremis“

■ AVOCATUL îl propusese lui William Saroyan să comunice celor doi copii că este pe moarte. „O, nu, i-a răspuns scriitorul. Mă urăsc“. Trecînd, totuși, peste voința muribundului, avocatul, care îi era și prieten, i-a telefonat fiicei lui, Lucy. Ea s-a prezentat prompt la Fresno, acasă la Saroyan, pe care nu mai catadicsise să-l vadă de zece ani, aducîndu-i și... un coșuleț cu merinde. N-a fost primită cu brațele deschise. Enervat, tatăl ei i-a strigat: „Ai venit să-mi exploatezi moartea. Vrei să fii alături de un mare scriitor“. Și i-a mai pus în vedere: „Spune-i lui Aram să nu vină, să nu-mi scrie și să nu-mi telefoneze. Spune-i că, dacă o face, mă omoară“.

Aram Saroyan (care ne informează că este și el scriitor), că avea în momentul acela 37 de ani, o soție pictoriță și trei copii: două fete, Strawberry (Fraga) și Cream (Smîntinica), născute în vremea cînd erau la modă „copiii florilor“ și el însuși, hippy, purta părul pe umeri. n-avea un ban în buzunar și nici locuință stabilă, și un băiețel de trei ani, Armenak, după numele străbunicului, tatăl lui William Saroyan, a decis însă altfel. „Mi-am dat seama — a notat el — că tata va încerca să-și aranjeze testamentul în așa fel încît Lucy și cu mine, moștenitorii lui legali, să obținem cel mai mic beneficiu posibil și am vrut să-i spun și ei că sint gata să contest orice încheiați pe care le-ar conține — de dragul nostru, al copiilor și al nepoților“.

Citez din cartea *Ultima comuniune — Cronica morții lui William Saroyan* așa cum a fost ținută de fiul său Aram Saroyan. Toate informațiile sint, dealtfel, din această scriere. Anume n-am vrut să mă întorc la admirabilele volume de schițe și eseuri ale lui William Saroyan, *Fiii vin și pleacă*, mamele rămin, *Întîlniri întîmplătoare* sau *Locuri în care am stat închis*, în care se găsește emoționante mărturie oblice ale frustrărilor și suferințelor provocate de înstrăinarea soției și a copiilor săi. Li s-ar putea opune argumentul ipocriziei marelui scriitor, leitmotivul cărții acuzatoare a fiului său.



Don Quijote in viziunea lui Monicelli

● Doi mari actori ai ecranului italian, Vittorio Gassman și Alberto Sordi — parteneri în apreciată creație a lui Mario Monicelli, **Marele război** — vor fi Don Quijote și, respectiv, Sancho Panza în filmul pe care-l va realiza același regizor după

Cervantes. Mărturisindu-și dorința de a respecta spiritul cărții, Monicelli declara: „Când mă aflu în fața unei opere universale și eterne sînt plin de umilință. Dar, bineînțeles, va trebui făcut un film din acest

lung poem de-a lungul căruia un cavaler cincuagenar își antrenează servitorul — nici unul, nici celălalt nu mai sînt tineri decît spiritual — către niște vise inaccesibile. În imagini, Gassman, Sordi și Monicelli.

Karajan — album omagial

● Cunoscuta casă discografică Deutsche Grammophon, din Hamburg, a editat un album fotografic omagial, dedicat lui Herbert von Karajan, cu prilejul împlinirii vârstei de 75 ani. Cele peste 100 de fotografii, între care



60 color, îl surprind în diverse ipostaze: pe podiumul de concert, alături de Richter, descifrind o partitură din Ciaikovski, primind aplauzele publicului, în familie etc. În album este inclusă și fotografia alăturată, care îl reprezintă pe Karajan machiat pentru un rol din versiunea cinematografică a operei Carmen (1967).

Colocviu Diderot

● Între 9 și 12 iulie a.c. va avea loc la Universitatea din Edinburgh un colocviu internațional cu tema **Diderot, ultimii ani, 1770—1784**, colocviu la care vor participa numeroși cercetători pe tărîmul diverselor arte și științe.

Miguel Barnet, proză sau poezie ?

● Apariția noului volum de versuri, **Serisoare nocturnă**, al scriitorului cubanez Miguel Barnet a fost salutăată ca un eveniment al vieții literare cubaneze. Miguel Barnet și-a cucerit notorietatea cu romanul documentar **Biografia unui nevolnic**, cu volumul de poezie **Sfînta familie** și altele, iar romanul său, **Galicianul**, a fost editat în mai multe țări (Spania, R.D.G., R.F.G. ș.a.). La întrebarea unui critic asupra genului pe care-l preferă, proza sau poezia, Barnet a spus: „Probabil că scrierile mele în proză absorb într-o oarecare măsură ideile mele poetice, dar nu regret aceasta pentru că față de toate cărțile mele născ dragostea unui părinte cu mulți copii. Considerînd că în opera sa cele două genuri sînt organice legate între ele, Barnet preciza: „Oricît ar părea de paradoxal, cele mai bune dintre romanele mele documentare, scrise, de regulă, pe baza unor studii scrupuloase, sînt structural apropiate de poezie. Sînt profund convins că poetul nu trebuie să se limiteze la o arie restrînsă de trăiri intime, că el are datoria de a da glas năzuințelor, speranțelor, preocupărilor poporului său.”

3 000 de femei compozitoare

● O colecție unică în lume, realizată în decurs de 18 ani, a reușit să adune pianista venezuelană Rosario Marciano (în imagine). Ea a descoperit peste trei mii de femei compozitoare care au creat în perioada dintre anul 2500 î.e.n. și pînă în zilele noastre. Printre com-



poziții se apreciază ca senzațională descoperirea a 60 de table cu note muzicale ale unei regine din Mesopotamia, pe nume Enheduanna. Întreaga colecție adunată de Rosario Marciano va constitui o serie de discuri L.P. a căror imprimare a început la sfîrșitul anului 1982 și se va încheia în 1984. În același timp, broșurile anexate discurilor și cuprinzînd date despre compozitori și operele lor, vor alcătui o enciclopedie într-un singur volum.

Adevăratul conținut al unei noțiuni

■ ÎNTR-O lume în care timpul pierdut cu discuțiile despre hrană nu este egalat decît de cel pierdut cu discuțiile despre dietele de slăbire, m-am întrebat cu seriozitate dacă mi-a fost vreodată foame, dacă știu ce e foamea. Desigur, nu mă refer la senzația fiziologică apărînd după cîteva ore de la ultimul prînz și care poate fi făcută să dispară prin simpla îngurgitare a indiferent căror substanțe nutritive, ci la spaima că aceste substanțe nu vor putea fi gătite, că acea senzație, la început nici măcar neplăcută, nu este decît un fel de antecameră a morții, un fragment încă analizabil și reversibil al unei realități care va scăpa definitiv de sub control. În acest din urmă sens, trebuie să mărturisesc — cu un regret care ar putea părea cinic dacă nu ar fi de fapt intimidat și gata de umilință — că nu am cunoscut niciodată adevărata foame. Am trăit întotdeauna modest, într-o modestie care, înainte chiar de a fi nivel de viață, a fost concepție de viață, o modestie căreia în rarele și scurtele momente cînd am părăsit-o i-am simțit lipsa și i-am dus dorul, o modestie care se întindea, după epocă și împrejurări, de la limita sărăciei la cea a bunăstării, dar care n-a atins niciodată punctul zero al foamii. Nici chiar atunci cînd, în lipsa, silită, a tatei, mama ne-a crescut singură din salariul și muncile ei, nu-mi amintesc să ne fi lipsit vreodată plîncii, nici să fi învidiat hrana altor copii. (Dealtfel nu știu cînd, cum și de ce s-a născut în mine ciudata malformație grație căreia n-am suferit niciodată în fața celor ce aveau mai mult decît mine, ci întotdeauna în fața celor ce aveau mai puțin.) Asta nu înseamnă, desigur, că nu am răbdat de foame, înseamnă doar că — fie că-i știam dinainte termenul final, fie că el nu depindea decît de mine — răbdatul de foame nu era asociat cu spaima sfîrșitului, ci, dimpotrivă, cu un fel de încordare aproape sportivă a posibilităților vitale. Asta se întîmpla mai ales în străinătate, acolo unde avînd foarte puțini bani, dar o imensă dorință de cunoaștere, mi s-ar fi părut o profanare să-i cheltuiesc pe mîncare și unde înlocuim cu adevărată exaltare un prînz cu un bilet de muzeu, o cină cu alți cîțiva kilometri înaintați în necunoscut. Astfel senzația de foame era însoțită de una de acută mîndrie și devenea aproape euforică, pentru că nu mai era vorba de o privațiune, ci de o asceză. Dacă etimologie, așa cum spune Platon, a fi entuziasmat înseamnă a fi în zeu (en+theos) cred că pot vorbi, fără a exagera, de o foame entuziasată, în călătoriile mele. Abundența alimentară din jur nu mă chinuia, ci îmi mărea bucuria renunțării, așa cum marii anahoreți erau probabil fericiți de orice ispită pe care trebuiau s-o înfrîngă. De aceea străinătățile mele au fost înconjurate, precum marile crize ale posedaților, de o aură emoțională care le-a mărit intensitatea. În aceeași categorie voluntară și euforizantă se înscrie foamea din timpul scrișului, postul acela aproape ritual care mă ajută să fiu într-o mai mare măsură eu însumi, nedependentă nici măcar de propriul meu trup. De data aceasta nu e vorba de nici un fel de mîndrie, de nici un fel de sacrificiu. Hrana, nici măcar prin absență, nu intră în socoteli. Nu renunț la hrană, ci iau foamea așa cum-aș lua un drog, mai puternic decît cafeaua, în stare să-mi asigure limpezimea și libertatea gîndirii. Dar ar putea susține cineva că aceasta este adevărata foame ?

Ana Blandiana

„Manuscrise miniaturate armene”

● În ultimii ani, cele mai vechi documente de artă medievală armeană, aflate în colecții românești, au constituit obiectul unor îndelungate studii ale istoricului de artă Sylvia Agémian din Beirut, rezultatul acestor studii concretizîndu-se într-o amplă lucrare — teză de doctorat, susținută în 1979 la Universitatea din București.

Recent, Editura Meridiane a oferit cititorilor săi această lucrare deosebit de valoroasă, al cărei Cuvînt înainte este semnat de reputata savantă Sirarpie Der Nersessian de la Paris. Aceasta subliniază că lucrarea pe care o prezintă este „prima care cuprinde un studiu aprofundat al miniaturilor ce împodobesc asemenea manuscrise”, care se află în colecții românești.

Cele cinci manuscrise armene, prezentate în acest volum, datează din secolul al XIV-lea și ele provin din Armenia (provincia Taron), Cilicia, Cipru și Crimeea.

La începutul lucrării sale, S. Agémian prezintă cadrul istoric și cultural în care au fost create manuscrisele studiate și împrejurările în care ele au ajuns în colecții din țara noastră. Aceste observații de ordin mai general sînt urmate de comentariile miniaturilor reproducute, al căror număr de ilustrații color se ridică la treizeci.

Lucrarea Sylviei Agémian va atrage cu siguranță atenția unui mare număr de oameni de știință și artă din țară și de peste hotare asupra unor vechi și valoroase comori de artă medievală existente în țara noastră.

MADELINE KARACAŞIAN

Gabriel García MÁRQUEZ:

Povești pierdute

UN tînăr din Cehoslovacia și-a părăsit patria cu gîndul de a se îmbogăți. După douăzeci și cinci de ani, căsătorit și bogat, s-a întors în satul natal, în care mama și sora sa aveau un hotel.

Numai ca să le facă o glumă, călătorul și-a lăsat soția în alt hotel al așezării și a luat o cameră la hotelul mamei și surorii lui, care nu l-au recunoscut după atîția ani de cînd nu se mai văzuseră. Gîndul lui era, după cit se pare, să se identifice a doua zi la micul dejun. Dar la miezul nopții, pe cînd dormea, mama și sora l-au asasinat ca să-i fure banii.

Acesta este nucleul **Neînțelegerii**, cunoscuta operă de teatru a lui Albert Camus, inspirată dintr-una din acele povești fără origine certă pe care tradiția orală le transmite — cu foarte mici modificări, nu numai în spațiu, ci și în timp. Roger Quillot, autorul notelor care au însoțit drama lui Camus în ediția publicată în La Pleyade, spune că întîmplarea se găsește în multe variante în numeroase țări și încă din Evul mediu apărea în tradiția orală sau scrisă. „M. Paul Benicau mi-a semnalat în mod deosebit un vechi cîntec, **Soldatul omorît de mama lui**”, scrie Roger Quillot. „La fel, în **Portretul meu**, de Louis de St. Martin, se relatează această poveste drept un caz polițist care se întîmplase în Tours, în iunie 1796. În sfîrșit, scriitorul latino-american Domingo Sarmiento asigură că aceeași legendă este foarte cunoscută în Chile, și că o acțiune identică constituie tema tragediei intitulate **24 februarie**, de Zacarias Werner”.

Nu știu dacă există, deși ar trebui să

existe, o antologie a acestor povești care se repetă în toată lumea și la care — cei care le povestesc — asigură că au fost martori oculari, și ori naratorii mint, lucru care e foarte posibil, ori e adevărat că întîmplările se petrec o dată și încă o dată în culturi distincte și epoci diverse. Una dintre ele este aceea a automobilistului care ia de pe drum o femeie singuratică și care dispore apoi de pe scaun pe parcursul călătoriei. Există un element constant: în toate versiunile din diferite țări, în locul din care a fost luată femeia se petrecuse un accident atroc în care murise o femeie îmbrăcată la fel. Ultima oară cînd am scris despre asta am primit numeroase scrisori în care mi se spunea că același caz se petrecuse în locuri diverse, și în unele se dădeau pînă și numele protagoniștilor. Cîneva mi-a trimis o fotografie după cîteva pagini din cartea prietenului meu, scriitorul catalan Manolo Vázquez Montalbán, care fusese editată mult înainte ca presa franceză să publice întîmplarea ca petrecută în vara anterioară. Mă întorc acum la acest subiect pentru că un prieten din Mexic, de al cărui cuvînt nu mă pot îndoi, îmi povestește că a trăit aceeași istorie într-o zi a săptămîinii trecute, în plin soare, pe cînd se întorcea de la Taxco spre orașul Mexico, pe o autostradă unde există atîtea întretăieri încît ajungi să te întrebî cum se poate să nu se fi instalat semafoare.

CU TOATE ASTEA, cea mai stranie, mai groaznică și mai complicată dintre aceste povești recurente se presupune a se fi întîmplat într-un loc din Afganis-

tan, cu mulți ani în urmă. Este aceea a unui bărbat care s-a întîlnit din întîmplare într-o piață cu o femeie care i s-a părut cea mai frumoasă din lume. În acord cu obiceiurile locului, n-a încercat s-o cîerească pe frumoasă cu ajutorul sînațelor mijloace occidentale, ci a aranjat nunta cu părinții fetei. Tînăra a acceptat din supunere, dar i-a pus soțului condiția nu numai de a dormi în dormitoare separate, ci și de a nu avea nici un fel de relații intime decît în rarele ocazii în care ea ar fi fost dispusă. Soțul s-a supus unor asemenea norme împotriva naturii pînă într-o noapte în care a descoperit că soția sa obișnuia să iasă din casă în timp ce el dormea, pentru a-l vizita într-o cabană nu prea departe de a sa pe un iubit secret pe care-l avea dinaintea căsătoriei. Atunci soțul a urmărit-o înarmat cu spada, a așteptat ca ea să iasă din casa străină ca să se întoarcă la a sa și l-a decapitat pe amant dintr-o singură lovitură. Apoi a curățat spada cu atîta grijă încît atunci cînd soția a examinat-o — bănuind cine ar putea fi autorul crimei — nu a găsit nici o urmă care să-i permită să-l învinuiască pe soț. Acesta, la rîndul său, și-a încoronat, în sfîrșit, ambiția de a dormi cu femeia cea mai frumoasă din lume, care a sfîrșit prin a fi fericită cu el și i-a dat trei fii. Mulți ani mai tîrziu, cînd au trecut din întîmplare prin dreptul cabanei amantului mort, femeia nu și-a putut disimula nervozitatea și i-a cerut soțului să se îndepărteze cît mai repede de acolo. Atunci soțul a comis imprudența care l-a dat de gol. „Într-o vreme nu erai așa de grăbită”, a spus. Femeia n-a făcut nici un gest revelator, dar în noaptea aceea, cînd bărbatul s-a întors acasă, a găsit pe cel trei fii decapitați cu aceeași spadă cu care el îl decapitase pe rivalul său și niciodată nu a mai avut vreo știre despre femeia cea mai frumoasă din lume.

POVESTE, cu tot felul de variații, se repetă frecvent peste tot; dar ultimul care a povestit-o a fost un profesor universitar care asigură că a fost în Afga-

nistan și că l-a cunoscut pe protagonist. Și a adăugat un element hotărîtor: omul avea o cicatrice pe spate, cauzată de propria sa soție cu nesătula spadă cînd a încercat să-l decapiteze și pe el. Acest lucru ar converti în contemporană o poveste care se presupunea străveche, din timpurile în care spadele o luau înaintea armelor de foc în crimele pasionale, și cînd nu era cu puțință să concepi o poveste cu final fericit, dintr-astea care azi sînt considerate un dezastru literar.

Am citit **O mie și una de nopți** cînd de-abia dacă începusem să am uzul rațiunii, și poate că acesta să fie încă unul din motivele pentru care continui să o apreciez ca pe cartea mea de neuitat. Ei bine: de cîte ori aud povestindu-se istoria iubitelui decapitat îmi provoc emoții dorminde în acele lecturi cetoase ale copilăriei, dar nu reușesc să găsesc întîmplarea în distincele versiuni pe care le am ale povestirilor fantastice ale Sheherazadei. Mă izbesc mereu, în schimb, de alta asemănătoare și teribilă: povestea femeii care în casa sa minca numai boabe de orez, unul cite unul, întepîndu-le mereu cu un ac, pînă cînd soțul a descoperit că nu minca pentru că noaptea ieșea din casă ca să meargă la cîmîtir să mîncească morți. Și mă izbesc de alta dintre cele mai frumoase pe care le-am citit vreodată: povestea pescarului care-i cere vecinului un plumb pentru plasa sa, cu promisiunea de a-i da în schimb primul pește prins în acea zi. Își îndeplinește promisiunea, iar cînd nevasta vecinului taie peștele ca să-l gătească, îi descoperă în burtă un diamant de mărimea unei alune.

Le găsesc pe acestea și multe alte povești uimitoare, dar nu reușesc să găsesc originea altora teribile. A celeia a femeii celei mai frumoase din lume care și-a decapitat fiul pentru că soțul i-a decapitat amantul. O fi existînd vreun cititor binevoitor care să mă ajute s-o găsesc ?

În românește de
Miruna Ionescu

A cincea traducere!



■ O noapte furtunoasă pe scena Teatrului de artă din Moscova (M.H.A.T.): Liubov Strijanova (Veta), Nicolai Penkov (Chiriac), Lev Zolotuhin (Jupin Dumitrache). Scenografia, Daniela Codarcea. Regia - Alexa Visarion

Un Caragiale în permanent conflict esențial cu veșnica nimicnicie. Un scriitor a cărui comedie te face să plingi și a cărui tragedie te umple de hohote.

NIMIC mai pasionant pentru actori, mai ales cînd sint artiști de marcă, decît sarcini atît de complexe. Repetițiile ne dezvăluie ambiguitatea atît de necesară artei a nenumăratelor momente din furtunoasa mascadă nocturnă. Am mai lucrat la text, el devenind suportul acestui spectacol, versiune scenică ce elimina pitorescul în favoarea esențialului. La repetiții au început să asiste, alături de studenții Institutului de teatru, critici și cercetători din istoria artei spectacolului, ziariști, profesori de regie, actori de primă mărime ai M.H.A.T. Încet-încet, Caragiale, prin tot ceea ce ne oferea, făcea școală aici, la Moscova. Lecția marelui dramaturg era prea importantă, prea modernă ca să nu intereseze lumea artistică moscovită. Vizionarea s-a făcut cu sala plină. Peste opt sute de oameni ocupaseră sala de la Filială (1200 locuri), aici unde se jucaseră spectacolele cu Pescărușul și Unchiul Vanea, cu Trei surori și Azilul de noapte, cu Suflete moarte și Revizorul. Sala gemea de personalități. Artiști ai poporului, artiști emeriți, laureați ai Premiului Lenin și ai Premiului de stat, dramaturgi, critici... Aș putea spune o vizionare-eveniment. După cele două ore de spectacol în care s-a ris din plin, iar la sfîrșit gîndurile au acaparat totul, discuția condusă de Oleg Efremov avea o mică tentă: „Da — acesta este adevăratul Teatru de artă, așa cum și l-a dorit Stanislavski. Este un teatru viu, cu viață adevărată, cu mari virtuți conceptuale, scenice și actoricești. Un teatru de care avem nevoie”.

Interpretul lui Spiridon, tînărul actor Victor Fokin, devenise imediat după vizionare „maestrul Fokin”, acest lucru fiind spus de Popov și Lamova, de Smoktunovski și Efremov.

Nedumerirea unora privind prezența acestei piese pe scena M.H.A.T. s-a risipit. Toată Moscova știa acum că pe scena de la Filială are loc un spectacol ce trebuie neapărat văzut.

DESPRE premieră, s-a mai scris... Nici un bilet pe o distanță de două stații de autobuz, aplauze minute în șir... Victoria lui Caragiale și a interpretilor săi era aclamată și ovaționată de un public cunoscător și iubitor de teatru ce a simțit din plin caratele unei opere vii, penetrantă în orice conștiință.

Ne-am adunat după premieră să ciocnim o cupă de șampanie. Alături de noi, de bucuria noastră, au ținut să fie și marii actori români Dina Cocea și Mircea Albulescu, S-a toastat pentru Teatrul românesc, pentru marile lui virtuți, pentru modernitatea sa. Actorii mi-au mulțumit pentru acest spectacol și, împreună, am mulțumit lui Caragiale. Efremov, Anutov — directorul principal al Teatrului —, A. Smelianschi, șeful serviciului de secretariat literar, toți au povestit, cu haz, ce înțeleseseră ei la început din această Noapte furtunoasă... „Și ce minunat spectacol avem acum! Poate cel mai interesant al stagiunii moscovite”.

Emoțiile îmi creaseră o stare de luciditate drăcească. Mă gîndeam la o nouă versiune scenică a Scrierii pierdute. Simțeam nevoia să lucrez, să profit de această extraordinară atmosferă.

M.H.A.T., prin autoritatea primului regizor, m-a invitat să lucrez cite un spectacol în fiecare stagiune.

Dumnezeule, ce minunat... Pe această scenă lucrează totuși Peter Brook și A. Wajda, mai de mult au lucrat aici Stanislavski și Nemirovici-Dancenko, acum Efros și Efremov...

Și totuși, în clipele acelea de adîncă bucurie m-am gîndit așa, în treacăt, la climatul de creație și la încredere. Dacă totuși Efremov n-ar fi așteptat un an începerea repetițiilor, dacă teatrul n-ar fi făcut a cincea traducere (care de altminteri a impus un nou traducător din Caragiale), dacă totuși ceea ce gîndeam prin spectacol n-ar fi rămas așa, dacă totuși Teatrul de Artă, Teatrul Național al Uniunii Sovietice, nu ar fi avut talentul și generozitatea să primească, cu brațele deschise, un autor și un regizor altfel decît modul lor de interpretare, dacă totuși...

Nu, acolo unde există o tradiție puternică orice gînd nou e bine primit, acolo unde există artiști adevărați, orice încercare de creație personală e aclamată. Caragiale se va juca, după pronosticurile celor de la Teatrul de Artă, vreo zece stagiuni din plin... Ce mult m-a ajutat totuși valoarea teatrului românesc! Dar trebuie să facem totul ca el să fie cunoscut în lumea întreagă. Avem ce arăta lumii, iar propaganda prin cultură și artă este pe cît de necesară pe atît de eficientă.

Să mă gîndesc oare la O scrisoare pierdută așa cum o simt și cum mi-o doresc?...

Alexa Visarion

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

S.U.A.

● De curînd a apărut la Bird-report, în cadrul Societății literare „Fărșerotul”, volumul de poezii Primăveri cu soare în dialectul aromân al poetului Constantin Colimitra. Volumul mai cuprinde și cincisprezece transpuneri în dialect din lirica lui Eminescu, precum și Mio-rița, după culegerea lui Vasile Alecsandri.

R.D. GERMANĂ

● La Universitatea din Halle a avut loc o seară omagială consacrată aniversării a 100 de ani de la nașterea istoricului român Vasile Părvan. Lectorul Vasile Lungu a ținut o comunicare despre viața și activitatea științifică a lui V. Părvan. S-a prezentat filmul documentar Sigiliul Romei. Tot în aceeași seară a fost deschisă o expoziție documentară de fotografii ilustrînd activitatea științifică a savantului român.

R.P. UNGARĂ

● Alexandru Tocilescu montează la Budapesta (Teatrul Național) Titanic Vals de Tudor Mușatescu (decoruri Dan Jitiianu), iar Dan Alecsandrescu pune în scenă (tot la Budapesta) Gațele de Alexandru Kirițescu.

FRANȚA

● Apărut în preajma celui de al VI-lea Congres al Lumiiilor de la Bruxelles, nr. 15 pe anul 1983 al prestigioasei reviste de specialitate „Dix-huitième Siècle”, organ al Societății Franceze pentru studiul secolului al XVIII-lea, publică sub semnătura lui Nicolae Lișu, un amplu și pertinent studiu dedicat receptării europene a uneia dintre personalitățile reprezentative ale culturii române: Dimitrie Cantemir, Prince philosophe de Moldavie. Echos européennes.

R.S. CECOSLOVACĂ

● „Literární Měsíčník”, revista Uniunii scriitorilor cehi, publică, în numerele din aprilie, mai și iunie, o vastă anchetă internațională prilejuită de aniversarea, din inițiativa UNESCO, a 100 de ani de la nașterea marelui scriitor ceh Jaroslav Hašek. Scriitori, teoreticieni literari și traducători de prestigiu ai opereii lui Hasek discută condiția umorului în proză în relație directă cu creația clasicului ceh, precum și semnificația literaturii de marcat umor în creația literară contemporană. Între cei 37 de oameni ai scrisului din 18 țări invitați să răspundă la anchetă (dintre care trebuie amintite numele unor James Aldridge-Anglia, Robert André-Franța, Grigori Baklanov și Eduard Mieljelaitis-U.R.S.S., Alexandre Cabral-Portugalia, Eiichi Chino-Japonia, Leopoldo Azancot-Spania, Dušan Radović-Iugoslavia, Jiri Marek-R.S. Cehoslovacă) se află și prinzatorul Tudor Octavian al cărui roman Noiembrie vitează apare la Editura pragheză „Práce” (în traducerea Libuše Valentova).

BRAZILIA

● Sub egida Universității federale din Brasilia, în somptuosul hol al Bibliotecii centrale a universității a avut loc vernisajul expoziției „Peisajul românesc în grafica contemporană”. Expoziția reunește 39 dintre cele mai reprezentative lucrări ale unui grup de 14 artiști români contemporani. Un mare număr de cadre didactice universitare și alți vizitatori au făcut aprecieri elogioase cu privire la exponatele prezentate.

TEATRUL academic de artă din Moscova (M.H.A.T.), înființat și condus cu strălucire de K.S. Stanislavski și Nemirovici-Dancenko, nu jucase pînă în această stagiune nici un Caragiale. Pe faimoasa scenă unde au debutat Cehov și Gorki, unde capodoperele literaturii universale au prins viață în interpretări strălucite, cea mai importantă operă dramatică românească încă nu văzuse lumina rampei. Artistul poporului Oleg Efremov, primul regizor al Teatrului de artă, moscovit, a ținut mult, poate și în urma cunoașterii spectacolelor lui Liviu Ciulei și Andrei Șerban din străinătate, să reprezinte în deschiderea Festivalului dramaturgiei românești din Uniunea Sovietică o piesă a marelui Caragiale. Pentru prima oară un regizor român și Noaptea furtunoasă la Moscova. Emoții de ambele părți. Teatrul rus și sovietic alături de teatrul englez domină lumea teatrală de multă vreme. Aici, ca și la Londra, tradiția și inovația s-au îngemănat consolidînd domeniul specific al artei teatrale prin multiple, dar profunde interpretări. Nimic gratuit, totul perfect.

Din 1952, cînd s-au tradus integral comedile lui Caragiale, și pînă acum, textul Noptii furtunoase nu fusese roslit pe nici o scenă din Uniunea Sovietică. Bineînțeles că nu era vina autorului. Citînd acea traducere, tributară epocii și evenimentelor, conducerea artistică a M.H.A.T.-ului nu prea a deslășit sensurile moderne ale marelui clasic român. Efremov îmi mărturisea că dincolo de schema vodevilului, dincolo de citeva situații comice, piesa i se pare arhaică și datată. I-am povestit spectacolele românești ale ultimelor decenii care au sondat universul caragialian, scoțînd la suprafață valențe importante pe care doar o tradiție spectaculară repetată la nesfîrșit și o anchiloză interpretativă le-a sufocat. Autorul este viu, iar opera trăiește azi la fel de plener ca și la apariția ei. Vorbindu-i lui Efremov (căci la sovietici conducătorul teatrului este primul regizor, care are întreaga răspundere artistică a instituției) despre spectacolul cu Noaptea furtunoasă pe care îl propun scenei de la M.H.A.T., acesta mi-a acordat libertate deplină de creație și și-a propus să mai recitească textul. Din cei 150 de actori ai teatrului am avut dreptul de a-mi alege distribuția. Am văzut zeci de spectacole, am văzut pe actorii teatrului din filme și din emisiunile de televiziune. Nimic, nici o idee de distribuție nu mă stîrnea. În sfîrșit, teatrul mi-a propus să încep repetițiile cu cite doi-trei actori pe rol și apoi, prin eliminare, să rămîn la o distribuție posibilă.

Deci, cu schițele de scenografie ale Danielei Codarcea sub braț, cu gîndul la embrionul de distribuție, înarmat și cu o nouă traducere făcută în România m-am îndreptat spre Teatrul de artă. Schițele Danielei Codarcea au clarificat multe lucruri. Se simțea din ele stilul și atmosfera viitoareii reprezentații. Am fixat pentru a doua zi un prim lot de zece actori pentru o discuție. Le-a plăcut mult ceea ce le povestisem eu, despre Caragiale, despre această „oribilă tragedie”. A doua zi o nouă întîlnire cu o altă variantă de distribuție. Același interes, aș putea spune chiar entuziasm. Totul începea foarte bine. Am afișat, în sfîrșit, distribuția. L-am întrebat pe Oleg Nicolaevici — „E vreo greșeală de neiertat în această distribuție?” M-a bătut prietenește pe umăr: „— Dragul meu, dumneata știi că eu lucrez de peste cincisprezece ani ca prim-regizor la acest teatru și nu știu nici acuma cînd fac o distribuție bună”. Grozav indemn. Începeau nopțile de insomnie.

Între timp se făcuse o nouă traducere a piesei, care să „sune” adevărat, după cum mărturisea redactarea textului, Olga Egova. Am distribuit rolurile și am făcut prima lectură. În timpul citirii — eforturi vizibile ale actorilor de a „ajuta” textul. La sfîrșit, tăcere. Am început să le vorbesc din nou despre spectacol, despre caracterul fiecărui personaj. M-au ascultat oarecum nedumeriți. În distribuție erau patru artiști emeriți, laureați ai Premiului de stat, nume de rezonanță în teatrul sovietic. Repetițiile au început deci într-o oarecare stare de neliniște, pe care încă nu mi-o explicam. După citeva zile am aflat motivul. Mi-au mărturisit că textul nu are legătură cu ceea ce „foarte frumos” povestisem eu. Nu le plăcea piesa. Li se părea „învechită și asemănătoare unei comedii de Ostrovski”. M-am mirat. Citeva repetiții le-am vorbit despre toate piesele marelui Caragiale, despre interpretările celebre ale personajelor caragialiene, despre Brezeanu și Talianu, despre Birlic și Radu Beligan, despre Toma Caragiu, Gina Patrichi și Liviu Ciulei. Apoi am povestit versiunea Noptii furtunoase de la Giulești. Toate bune și frumoase în povestire, dar citînd piesa, li se părea că ea nu rezona cu gîndurile mele și aspirațiile lor. Bineînțeles, vina era a traducerii, nu a autorului. Am înțeles cu toții: actori, regizor, scenograf că trebuie lucrat la text, pentru a găsi o variantă în limba rusă cît mai apropiată de semnificațiile plurivalente ale originalului.

Prin amabilitatea lui Alexandr Ghelman, cunoscutul dramaturg de profundă incisivitate din lumea contemporană, l-am cunoscut pe poetul Lev Berinschi, cunosător subtil al opereii lui Caragiale, traducător din Jarry și Beckett, totodată tîlmăcitor al lui Marin Sorescu în rușește. Examenul, dacă mai angajăm un nou traducător, s-a dat cu celebra scenă a ziarului. Traducerea lui Berinschi era extraordinară. După citeva zile au avut actul I. Ne-am apucat de muncă. Acum marea problemă era timpul. În Teatrul de artă, repetițiile țin între șase luni și trei ani... Eu trebuia să scot spectacolul în două luni. Panica a trecut acum în rîndul actorilor. Piesa îi solicita din plin. Nu știau dacă vor „prinde” ceva din acest „afurisit” Caragiale într-un timp atît de scurt. Noi acasă, repetînd în mod normal două-trei luni, cu bănuț că spectacolul poate fi gata la timp. Ce am lucrat pentru a da valoare piesei pe scena moscovită? În primul rînd am creat o lume în plină criză, cu relații reale între personaje. Nu ticurile verbale, nu comicul savuros al situațiilor dau adevărata dimensiune și universalitate lui Caragiale, ci problematica, actuală și eternă, națională și universală, a acestui univers cu totul original, dar folosînd din plin elemente scenice arhicunoscute. Pentru a-l apropia pe Caragiale de Molière și Gogol, de Cehov și Mrozek trebuia să-l tratăm ca pe un autor a cărui analiză lucidă pătrunde în structura unei lumi în raporturile ei determinante, în statutul uman al indivizilor.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

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

5 lei