

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

20

CAMIL PETRESCU

(Paginile 12-13)

MINISTERUL CULTURII  
SALA DE LECTURĂ

## ISTORICĂ SEMNICIFICATIE

EVENTIMENTUL de care se leagă lungul șir al acelor ce aveau să ducă la biruința clasei muncitoare în România, la schimbarea destinului istoric al patriei, a fost și rămâne ziua fâuririi Partidului Comunist Român, zi învecinată cu marea aniversare a Independenței și a Victoriei, progătită de sărbătoarea Muncii, în zarea că-ora am înscris și noi cele mai înalte gânduri la rosturile țării, la pacea lumii, la tot ceea ce se exprimă în năzuințele și strădaniile poporului nostru. Programul de luptă și de acțiune al socialiștilor români, din care avea să se precizeze acela al comuniștilor, era configurat într-o bogată tradiție a mișcării muncitorești din toate provinciile țării. Clasa muncitoare revoluționară, la răspintia secolelor în care și-a recunoscut menirea istorică în evoluția societății noastre, a înscris în programul său eliberarea de exploatare și de umilire, unitatea și libertatea de manifestare a oamenilor muncii, biruința democrației și a frăției muncitorești, preluind în felul acesta, cu drepturile evoluției firești a lumii moderne, steagul luptei de veacuri a poporului român pentru libertate, independență națională și dreptate socială. Iată de ce, nu numai calendaristic, ci și în semnificațiile profunde ale faptelor sociale, ziua Partidului — de 8 mai 1921 — se leagă, prin determinările luptei de clasă și ale raporturilor politice internaționale, de noua realitate socială a României întregite, de varietatea tendințelor politice și de complexitatea frontului social în care puterea proletariatului se impunea, înscrind și programul în fața întregului edificiu politic al țării de după primul război mondial. Apoi, în viltorca deceniilor următoare, în condițiile luptei ilegale, comuniștii români au continuat să creadă în idealurile lor sociale și naționale, să se dăruiască, până la sacrificiul vieții, luptei pentru libertatea poporului.

Privim în urmă, din adevărul zilelor noastre, din țara liberă și independentă, peste anii biruințelor democrației muncitorești, ai construcției socialiste, și înțelegem ce temeiuri puternice i-au călăuzit pe acei oameni, ce credință în dreptate și în viitor. În condițiile concretizării unei asemenea convingeri transmise generațiilor de luptători comuniști s-a afirmat personalitatea politică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, care, prin exemplul vieții sale și prin puternicul său spirit revoluționar, exprimă astăzi, în fruntea Partidului și a Statului, prestigiul întregului nostru popor, demnitatea României în lumea contemporană.

Rememorând acele timpuri, parcurgem o eroică lecție de pedagogie politică pentru oricine înțelege cu luciditate împrejurările vieții, situațiile cite mai cer cu necesitate să aducem în față argumentele dintotdeauna ale națiunii noastre. Unitatea clasei muncitoare, dezideratele înscrise acum 66 de ani în programul său politic este ceea ce se exprimă astăzi prin unitatea întregului nostru popor, în jurul Partidului și al Secretarului general, și este ceea ce dă trănicie unui ideal politic și social devenit realitate, faptă de muncă și de creație, condiție de afirmare a valorilor vieții. Căci atunci și în dramaticele decenii ce aveau să vină, până în pragul războiului, când țara ciuntită s-a văzut desprinsă de alianțele sale firești în față cu fascismul și cu imperialismul amenințător, încrederea în viitorul ei, coalizarea energiilor de apărare și de rezistență au fost înțelese de ei, de comuniști, și ei au biruit, și au dat țării puțința regăsirii drumului său în istorie.

Secretarul general al Partidului a evocat nu o dată acele vremuri de luptă și de sacrificii, desprinzând semnificațiile contemporane ale unor destine omenești, prin cunoașterea cărora am intrat în sfera spiritualității clasei muncitoare, în sfera culturii și a ceea ce argumentele, artei și literaturii reinvie din arhivele eroismului, ale dăruirii de sine, ale luptei pentru libertatea și pentru fericirea oamenilor. Este o lume de fapte și de vieți exemplare inepuizabilă, din care arta și literatura contemporană s-au îmbogățit cu un material artistic durabil, oferind oamenilor timpului nostru și viitoarelor generații o tipologie socială și un ideal de viață, un temei filosofic al angajării și al integrării, al participării și al muncii, prefigurând trăsăturile propriei noastre ființe. Sintem creați și modelați de istoria neamului, sintem călăuziți de învățătura ei zbuciumată, și în exemplul celor care au înțeles prin luptă și prin edificare rosturile existenței vedem liniile călăuzitoare ale încrederii în viață și ale îndatoririlor față de libertatea ei. Sub semnul aniversar vedem impresionantul spațiu al muncii, în epoca celor mai mărețe înfăptuiri, a năzuințelor înscrise în programul Partidului Comunist Român din ziua mareașă a întemeierii sale.

„România literară”



ION IRIMESCU : Portret

## Certitudini românești

Partid-popor, deplină unitate  
și vis al adevărului deplin  
o inimă ce-n pieptul țării bate  
sub cumpăna înaltului destin  
proiecția luminii peste vreme  
prin care, țara mea, întineresti  
purtind pe-orbita sferelor supreme  
cununi de certitudini românești...

Partid-popor, o singură voință  
ca două aripi insumate-n zbor  
născute din a patriei ființă  
cum e născut partidul din popor  
puterea din adinc germinativă  
ce urcă-n bobul spicului de griu

sub steaua comunismului nativă  
să prindă timpul și să-l țină-n friu!

Partid-popor, o singură bătaie  
de inimă, în largul țării piept  
pulsind același singe de vâpaie  
hrănind același cuget înțelept  
în ritmul dialecticei superbe  
prin care devenim mai dreți, mai  
buni  
căci revoluția cutezătorii verb e  
prin veacuri conjugat de mari  
străbuni

Partid-popor, o singură putere  
ca două rădăcini infipte-n veac  
sus, în coroană, cu aceeași vrede

din care, floarea, faptele-și desfac  
să-și rotunjească fructele-n amiază  
sub cumpăna zenitului solar  
în epoca eroică, vitează  
sublimul ev revoluționar...

Partid-popor, un steag care există  
cel mai înalt, deasupra tuturor  
căci purpura de flăcări, comunistă  
și griu și cer adie-n tricolar  
și unduirea veșnicului singe  
din veacuri care curg, întruna curg  
e steagul păcii care nu se fringe  
în ziua țării fără de amurg!

Ion Potopin



## România literară

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

Din 7 în 7 zile

## Sub semnul unei trainice prietenii

POLITICA externă a partidului şi statului nostru este constant preocupată de dezvoltarea continuă a relaţiilor de prietenie şi colaborare cu toate ţările socialiste. Profunzimea şi multitudinea atotcuprinzătoare a raporturilor de conlucrare şi cooperare, amploarea schimburilor de experienţă, caracterul fertil al contactelor şi convorbirilor la nivel înalt — toate grefate pe fondul unor tradiţii istorice de prietenie şi stimă reciprocă între popoare — au conferit legăturilor României cu celelalte state socialiste valenţele unor forte motrice în edificarea noii societăţi.

Sint aspecte ce şi-au găsit o nouă şi relevantă afirmare prin desfăşurarea vizitei prieteneşti de lucru a tovarăşului Nicolae Ceauşescu în Republica Socialistă Cehoslovacă. O vizită care s-a caracterizat — aşa cum ilustrează Comunicatul comun — printr-un conţinut de o mare densitate, prin însemnătatea concluziilor, măsurilor şi orientărilor convenite în interesul întăririi mai departe a relaţiilor bilaterale de prietenie şi colaborare, al cauzei generale a unităţii şi conlucrării ţărilor socialiste pe arena internaţională.

Între România şi Cehoslovacia, între popoarele ţărilor noastre există legături vechi, cu rădăcini adânci în trecutul de luptă comună pentru ţerurile nobile ale Independenţei, libertăţii naţionale şi sociale. Vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu, desfăşurată imediat după sărbătoarea naţională a Cehoslovaciei prietene şi după Ziua Victoriei, a prilejuit vibrante evocări ale paginilor de eroism scrise în cronică timpului cu sinele vărsat în comun de ostaşii români în strânsă frăţie de arme cu ostaşii armatei sovietice şi cu patrioţii cehi şi slovaci pentru eliberarea ţării prietene, contribuţie marcantă la Victoria coaliţiei antifasciste a popoarelor asupra Germaniei hitleriste.

Există un puternic generator de energie care alimentează şi fortifică permanent prietenia dintre cele două ţări şi popoare, dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist din Cehoslovacia. Colaborare căreia vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu, convorbirile oficiale cu tovarăşul Gustav Husak, schimburile de vederi şi de experienţă i-au deschis noi şi ample perspective de extindere şi aprofundare.

În acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia în toastul rostit la dejunul oficial: „Nu apreciem stadiul înalt al acestor relaţii — intenţionez trainic pe deplin egalitate, stimă şi respect reciproc, pe principii şi idealurile socialismului — şi considerăm că trebuie să facem totul pentru ca ele să se afirme tot mai puternic ca un exemplu de relaţii între state socialiste prietene care îşi unesc eforturile şi conlucrăză activ pentru edificarea noii orânduirii, pentru cauza socialismului şi păcii în lume”.

În cursul convorbirilor oficiale a fost apreciată cu satisfacţie evoluţia ascendentă a colaborării multilaterale româno-cehoslovace, a cărei puternică bază materială o constituie relaţiile economice, fiind semnificativ faptul că, aşa cum se arată în Comunicatul comun, în 1986 s-a realizat cel mai mare volum de comerţ exterior între cele două ţări. Iar potenţialul economic în continuă creştere, măsurile de modernizare, de accentuare a laturii intensive, de amplă introducere a progresului tehnico-stiinţific creează condiţii optime pentru o dezvoltare superioară a acestei colaborări.

În legătură cu aceasta, tovarăşul Gustav Husak arăta: „Acordăm o mare importanţă adâncirii colaborării în domeniul economic. Direcţiile şi obiectivele fundamentale ale acesteia au fost stabilite, în special prin Programul de lungă durată privind dezvoltarea colaborării economice şi tehnico-stiinţifice între Cehoslovacia şi România până în anul 2000, pe care împreună cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu l-am semnat la Bucureşti, în decembrie 1985”.

Pe această linie au fost stabilite măsuri concrete de dezvoltare a colaborării pe termen lung, îndeosebi în ramuri-cheie ale economiilor naţionale, de adâncirea specializării în producţie, a cooperării dintre organizaţiile ştiinţifice din domenii de interes prioritar.

NOUL dialog româno-cehoslovac la nivel înalt a prilejuit, totodată, un schimb de păreri asupra problemelor majore ale vieţii internaţionale — probleme care au atins în prezent o acuitate deosebită. În aceste condiţii, când omenirea străbate o perioadă decisivă pentru propriul ei viitor, glasul României şi Cehoslovaciei s-a făcut auzit cu putere şi unitar în interesul celor mai stringente cerinţe ale consolidării păcii şi salvării existenţei umane. Poziţiile identice consemnate relevă acordul conducătorilor de partid şi de stat din cele două ţări faţă de programul propus de Uniunea Sovietică pentru lichidarea totală, până la sfârşitul secolului, a armelor nucleare şi a celorlalte arme de exterminare în masă; exprimă necesitatea eliminării din Europa a rachetelor americane şi sovietice cu rază medie de acţiune şi operativ-tactice; subliniază importanţa creării de zone denuclearizate şi fără arme chimice în Balcani, în centrul Europei şi în alte zone; reafirmă cerinţa reducerii forţelor armate, armamentelor convenţionale şi cheltuielilor militare.

În acelaşi timp, convorbirile au oglindit deplina identitate de vederi în probleme cardinale ale actualităţii — de la lichidarea focarelor de încordare şi conflict, la soluţionarea tuturor litigiilor pe calea tratativelor, şi de la neutralizarea forţei, la respectarea cu stricteţe a principiilor de bază ale relaţiilor interstatale.

Rezultatele fructuoase ale vizitei tovarăşului Nicolae Ceauşescu în Cehoslovacia au marcat o contribuţie de seamă la întărirea relaţiilor de prietenie şi adâncirea colaborării dintre ţările noastre, în interesul reciproc, al progresului şi prosperităţii comune ca şi al întăririi conlucrării tuturor ţărilor socialiste, al cauzei generale a socialismului şi păcii în lume.

Cronica

# Viaţa literară

Vizită de documentare

În spiritul colaborării

● La invitaţia Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Hunedoara şi a Comitetului oraşenesc de partid Petrosani, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, împreună cu Ion Cocora, Romulus Diaconescu şi Valentin Silvestru au făcut o vizită de documentare în Valea Jiului, în zilele de 7-8 mai. În oraşul Urziceni şi la mina „Valca cu brazi” au avut loc întâlniri cu mineri şi membri ai cenaclului literar local. Au participat primarul oraşului, Corneliu Boboie, şi directorul adjunct al minei, ing. Ion Turdeanu — care a prezentat date despre această nouă şi modernă dotată întreprindere de extracţie a cărbunelui. La Petrosani, oaspetii s-au întâlnit cu prim-secretarul comitetului oraşenesc de partid, Ion Kesiga, şi cu

secretarul economic, Aurel Nicola, fiind cunoscută de împetuoaşa dezvoltare a oraşului şi de perspectivele sale urbanistice.

A avut loc apoi o interesantă şi animată discuţie a scriitorului Dumitru Radu Popescu cu cititorii săi. Seara, prezentarea în premieră a piesei acestuia, Timp în doi, la Teatrul din Petrosani, a prilejuit, după spectacol, o dezbatere cu colectivul de interpreţi şi alţi oameni de cultură despre montarea vizionată, orientarea repertorială a instituţiei, problemele actuale ale activităţii ei.

În cursul vizitei în Valea Jiului oaspetii au fost însoţiţi de membri ai Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Hunedoara, Constantin Nelega (vicepreşedinte), Ana Faur (instructor).

## „Porni Luceafărul...”, ediţia a XV-a

● În zilele de 14 şi 15 iunie 1987 se va finaliza, la Botoşani, Concursul de poezie şi critică literară „Porni Luceafărul...”, organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă în colaborare cu Uniunea Scriitorilor şi cu mai multe reviste literare din ţară.

Participanţii vor trimite — în 5 exemplare — 10 poezii sau 1-2 lucrări de critică literară (acestea din urmă vizând exclusiv creaţia eminesciană şi având împreună cel mult 15 pagini dactilografiate) sub motto, conform uzanţelor obişnuite de con-

cur, pe adresa: Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, B-dul Mihai Eminescu, 91, Botoşani, cod 6900.

Premianţii concursului vor fi invitaţi din timp — telefonic sau telegrafic — pentru a participa la festivităţile organizate în localităţi botoşănene legate de biografia lui Mihai Eminescu. Informaţii suplimentare se pot obţine la tel. 985/15448 sau la toate Centrele de îndrumare din ţară, cărora li s-a expediat textul integral al regulamentului.

## „Baladele Dunării”

● Juriul celei de-a IX-a ediţii a concursului interjudeţean de creaţie şi interpretare pentru poezie şi muzică tinăra „Baladele Dunării”, desfăşurat între 24-26 aprilie 1987 la Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru Tineret — Galaţi, alcătuit din Lucian Avramescu (preşedinte), Romeo Săndulescu, Adrian Enescu, Aureliu Goci, Acostel Gurău, Rada Macovei, Viorel Dinescu, Ion Iordache, Vasile Creta, Traian Drăgănescu, a hotărât să determine, la secţiunea poezie, următoarele premii:

I — Timuc Maria — Galaţi; II — Dicu Caliepi — Bucureşti; III — Ri-

binicue Ancela — Galaţi; Premiul de popularitate şi al revistei „Cintarea României”: Zimbru Ion — Galaţi; Premiul pentru poezie cu tematica „Baladele Dunării”: Dan Nicastan — Bucureşti; Premiul ziarului Viaţa nouă — Doina Adriana Stan — Galaţi; Premiul revistei „Contemporanul” — Cristea Liliana — Galaţi; Premiul Comitetului judeţean Galaţi al U.T.C. — Durbacă Alina — Galaţi; Menţiune specială pentru creaţie şi interpretare — Dabu Emilia — Mangalia; Menţiuni: Sipote Gelu — Galaţi; Bogatu Mihai — Drobeta-Tr. Severin; Potelea Ion — Galaţi.

## „Magazin istoric”, nr. 5/1987

● 9 Mai 1877 — 9 Mai 1987. Împlinirea a 110 ani de la proclamarea independenţei absolute de stat a României — consfinţită prin jertfele eroice ale fiilor ţării în haină militară pe cimpurile de bătălie din sudul Dunării, în războiul din 1877-1878 — este marcată, în paginile noului număr al revistei, printr-un substanţial grupaj de articole, mărturii documentare şi de presă inedite.

General-locotenent dr. Ilie Ceauşescu publică partea a doua a studiului Independenţa — sens şi permanenţă în istoria naţională, în care sint prezentate principalele etape parcurse de români în sec. XVII-XIX pentru apărarea pământurilor străbune. Cucerirea independenţei depline în 1877-1878 a marcat începutul unei noi etape în evoluţia istorică a poporului nostru — pregătirea şi făurirea statului naţional unitar, la 1 Decembrie 1918. Este relevant, de asemenea, rolul de covârşitoare importanţă istorică pe care l-a avut în destinele poporului nostru actul de demnitate naţională de la 23 August 1944.

9 Mai 1877. O zi istorică din viaţa poporului român. Sub acest titlu, Cristian Popişteanu, Valeriu Buduru şi Marian Ştefan evocă — pe baza unor documente sau mărturii inedite, ori mai puţin cunoscute — momente semnificative din eroica luptă a românii de acum 110 ani. Eugen Glück prezintă, pentru prima oară în

istoriografia română, un grupaj de ştiri şi informaţii, corespunzătoare de front şi comentarii apărute în ziarul londonez The Times şi în publicaţiile norvegice Den Norske Rigstidende, Aftenposten, Aftenbladet. Constantin Căzânişteanu şi Dumitru Preda scriu despre „Naşunea armată” şi suveranitatea naţională, articol consacrat constituirii armatei unice a Principatelor, în urma unirii din 1859, bravă armată care „pe cimpurile de luptă din 1877-1878, de la Plevna, Rahova şi Vidin, avea să dea contur concret independenţei absolute de stat proclamată la 9 Mai 1877”.

În celelalte pagini, cititorul poate întâlni citeva fragmente (în prezentarea lui Radu Popa) dintr-un studiu al geografului Ion Conea, publicat în 1935 şi consacrat originii Basarabilor — primii domnitori ai statului feudal centralizat Ţara Românească. Pagini de caldă evocare închină Gabriel Ştrempele cronicarului Nicolae Costin — fiu al lui Miron Costin, reprezentant de seamă al umanismului românesc, cu o contribuţie marcantă la dezvoltarea istoriografiei în limba naţională.

Este publicat un nou fragment din lucrarea lui Gheorghe I. Brătianu, Marea Neagră. De la origini până la cucerirea otomană, în curs de pregătire, în versiune românească, la Editura Meridiană, conturând un inedit tablou al călătorilor ce au străbătut această zonă şi ţinuturile inconjurătoare în epoca medievală.

George G. Potra prezintă noi analize şi mărturii documentare din dosarul demiterii lui Nicolae Titulescu în august 1936.

## „Slavă patriei iubite”

● Aniversarea a 110 ani de la proclamarea Independenţei de stat a României şi a 42 de ani de la cucerirea Victoriei asupra fascismului — a prilejuit organizarea unei ample manifestări literare ce s-a desfăşurat la Casa Centrală a Armatei din Capitală, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor şi al comitetului P.C.R. al sectorului 2.

După expunerea prezentată de Gheorghe Guţă au citit proză şi poezie Ion G. Pană, Valentin Desliu, Gheorghe Duţă Micloşan, iar din partea Casei Centrale a Armatei — Petre Tănase şi Dragoş Ionescu.

Şi-au dat concursul detaşamentele de tineret pentru apărarea patriei de la liceele „G. Coşbuc” şi „Gh. Lazăr”.

## Evocare Pavel Dan

● În cadrul tradiţionalei „Rotonda 13”, Muzeul Literaturii Române a iniţiat o evocare a scriitorului Pavel Dan, prilejuită de împlinirea a 80 de ani de la naşterea sa şi 50 de ani de la moartea scriitorului. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Nicolae Ciobanu, directorul muzeului. Au evocat momente din viaţa şi opera scriitorului Mihai Beniuc, Florian Potra, Francisc Păcurariu, Cornel Regman.

Fragmente din proza lui Pavel Dan au fost citite, în încheiere, de actorul Sabina Făgărăşanu.

## SEMNAL

● — 1877 ÎN PROZA SCURTĂ. Antologie, profaţă, note şi glosar de Titus Moraru şi Ovidiu Muresan. (Editura Militară, 196 p., 9 lei).

● Mircea Eliade — DESPRE EMINESCU ŞI HASDEU. Ediţie îngrijită şi prefată de Mircea Handoca. (Editura Junimea, 112 p., 6,75 lei).

● Ion Bălu — LUCIAN BLAGA. Dimensiunile interioare ale personalităţii. Poetul, Dramaturgul, Prozatorul, Filosoful. (Editura Albatros. Colecţia Monografii. 206 p., 9,25 lei).

● Ion Brad — ORACOLE. Versuri. (Editura Eminescu, 138 p., 11 lei).

● Marin Sorescu — CECOSTIRUL GIT-SUCIT. Versuri. (Editura Ion Creangă, 64 p., 12 lei).

● Mircea Angheliescu — LECTURA CARTEI ROMÂNEASCĂ. 326 p., 12,50 lei).

● Radu Albala — FAPTURILE PARADISULUI. Proze. (Editura Eminescu, 172 p., 6 lei).

● Nicuţă Tănase — MUZICĂ CU SCHIMBĂTOR. Ediţia a IV-a. (Editura Ion Creangă, 200 p., 6 lei).

● Dumitru Vacariu — POTCI PĂRĂ ÎNTOARCE. Roman. (Editura Ion Creangă, 200 p., 6,50 lei).

● — FLACĂRA VIETII. Poezii din cercurile şi cenaclurile literare premiate la cea de-a V-a ediţie a Festivalului naţional „Cintara României” 1983-1985; editură alcătuită şi îngrijită de Ioan Micloşu. (280 p.).

● Ion Mihail Popescu — PERSONALITĂŢILE CULTURII ROMÂNEŞTI. (Editura Eminescu, 324 p., 13,50 lei).

● Adrian Voica — DE VORBĂ CU POESIS. Versuri. (Editura Junimea, 72 p., 7,75 lei).

● Virgiliu-Vasile Mihăilescu — RITA-VEVERITA ŞI CEI DOI PRIETENI. Volum pentru tinerii cititori. (Editura Ion Creangă, 76 p., 6 lei).

● Stefan Lache, Gheorghe Tutui — LA ROMANIA ET LA CONFERENCE DE LA PAIX DE PARIS (1946). În colecţia Biblioteca Historice Române. (Editura Academiei Republicii Socialiste România, 245 p., 23 lei).

LECTOR

R. V.



# Geneza culturală a patriotismului

**N**IMIC mai firesc decît să-ți iubești țara și poporul din care faci parte, nimic mai normal, decît să te simți atașat de virtuțile spirituale ale neamului, să le cultivi și să le celebrezi, într-un cuvînt, să fii patriot. Dar patriotismul ar fi, atunci, un sentiment și o atitudine automat și egal răspîndite în întreaga populație a unei națiuni, evoluind și dezvoltîndu-se spontan, pe care ne-am putea aștepta să le întîlnim la fiecare individ normal, ca orice trăsătură moștenită. Și nu s-ar mai pune nici problema formării, abia prin educație, a unei conștiințe patriotice. Componentă definitorie a conștiinței sociale, patriotismul nu este însă produsul nemijlocit al unei evoluții naturale, un dat ereditar imuabil. Dragostea pentru și identificarea cu valorile definitorii ale existenței sociale și spirituale ale unei națiuni nu este un sentiment innăscut, un comportament instinctual, ea nu reprezintă un atașament reflex față de mediul în care ne-am născut, precum legătura animalului față de biotopul în care s-a dezvoltat.

Ca fenomen social, patriotismul apare și se manifestă numai în anumite condiții, fiind un sentiment cu o geneză precumpănitor culturală, cu o motivație culturală care, deși nu e singura, rămîne hotărîtoare. Pentru a iubi virtuțile definitorii ale națiunii tale, pentru a-i respecta și prețui valorile tradiționale, pentru a-i adopta aspirațiile, trebuie să le cunoști, și intrucit nimeni nu s-a aflat în contact direct cu toate ipostazele existențiale definitorii, ale neamului său, mai ales cu cele ale trecutului, conservate de tradiție, nu putem cunoaște decît forța lor mediată și conservată în și prin cultură, adică prin istoria, filosofia și mai ales arta națiunii respective. „Mai ales“ arta, spunem, — fie ea populară sau cultă — pentru că ea este în cel mai înalt grad expresia concentrată a psihologiei, sensibilității, moralității și inventivității creatoare a unei națiuni. Numai ea ne poate ajuta să trăim afectiv, cu intensitate, ca și cînd ar fi nemijlocit prezente și ar intruchipa experiențe existențiale proprii, situații, sentimente, atitudini și ipostaze reprezentative ale tipologiei și comportamentului românesc cu care poate nu am avut prilejul de a ne confrunta direct pînă atunci. Și mai ales, să cunoaștem marile personalități, cu valoare de simbol și de model ale neamului, apropiindu-ni-le din paginile literare, de pe scena teatrelor sau din profunzimea unei pinze ca și cînd le-am fi stat alături și le-am fi fost contemporani, ajutîndu-ne să ne identificăm cu ele, chiar dacă de existența lor reală ne despărțăm astăzi decenii ori chiar secole.

A fi patriot, deci a fi mindru de trecutul eroic al patriei, de valorile și personalitățile care au dat și dau un profil distinct acestui popor, înseamnă astfel a cunoaște și a fi capabil să intri în comuniune cu întreaga zestre de gînd și simțire a spiritualității românești. Simplul fapt de a te fi născut într-un anume context geografic și ecologic, în mijlocul unui anume univers lingvistic, nu este și suficient pentru a te simți legat afectiv de ele pînă la a-ți deveni indispensabile și inconfundabile. La urma urmei, munți semeți, păduri falnice, ape limpezi și aromitoare au și alte zone geografice. Dragostea pentru specificitatea pămîntului românesc trece însă prin sufletul lui Eminescu și Sadoveanu, prin ochii iscoditori și inspirați ai lui Andreescu și Grigorescu, prin urechea sensibilă a rapsodului popular, doinîndu-și jalea „codrului frate“, sau prin melosul, atît de specific românesc, al rapsodilor lui Enescu. După cum, conștientizarea inepuizabilei expresivități a limbii române, precum și mindria și putința de a te sluji de ea, devia posibilă abia după ce ai parcurs, obligatoriu, teritoriile lingvistice fertilizate de autorii anonimi ai „Mioriței“, de Eminescu, Arghezi, Nichita Stănescu sau Constantin Noica. Nimeni nu poate trăi și simți astăzi autentic românesc în afara orizontului de sensibilitate și frumos, de noblețe și eroism circumscris de elanul creator al acestui popor și materializat în faptele sale de vitejie, în ambientul de un specific și o frumusețe aparte ale arhitecturii tradiționale românești, în operele de demnitate ale spiritului, datorate înaintașilor și contemporanilor. De aceea, educația patriotică este un proces implicit și complex ce nu se poate rezuma la declarații de principiu și îndemnuri de a fi patriot. Ea nu poate avea un caracter imperativ, ci doar unul explicativ și implicativ. Ceea ce este asemenea cu a spune că educația patriotică este un proces neostentativ, îndelung și constant, de apropiere și asimilare organică a culturii și artei românești. Un proces prin care copilul, apoi tînărul în formare, sînt puși în situația de a trăi în mod afectiv, de a se identifica, pînă la gradul în care le simte a fi ale lor, cu operele de cultură și artă, reprezentative, ale acestui popor, cu vocația sa umanistă și pașnic-construcțivă. Și anume astfel încît, lipsindu-i toate acestea, individul să se simtă părăsit, înstrăinat, dezrădăcinat și neimplinit ca

cm, indiferent ce compensații materiale ar putea găsi aiurea.

• **D**AR, după cum sentimentul patriotic nu-ți poate fi impus din afară, el nu este nici o atitudine pe care să-ți-o poți autoimpune, un comportament deliberat, adoptat temporar sau conjunctural, ci o stare firescă ce crește din tine, inconștient și necontrolat, te cuprinde și te motivează total. Nu-ți propui să fii patriot, cum nu-ți propui să iubești pe cineva doar pentru că ai realizat necesitatea și îndrituirea faptului de a-l îndrăgi. Ceea ce, cu alte cuvinte, înseamnă că nu cauți întîlnirea cu arta și cultura românească din obligație, spre a-ți proba astfel patriotismul, ci ești patriot și iubești această cultură, metabolismul spiritual al acestui popor, pentru că te afli în sfera lor de influență, le-ai asimilat involuntar odată cu întreaga atmosferă existențială în care te-ai format. Spus și mai direct, nu îi citim pe Blaga și Rebreanu, nu îi ascultăm pe Enescu sau Dinu Lipatti pentru că sîntem patrioți, ci sentimentele noastre patriotice sînt alimentate și motivate de emoția, bucuria și recunoștința pe care le simțim la contactul cu aceste opere și de mindria că aparținem aceluiași orizont spiritual în care au apărut.

Iată pentru ce patriotismul nu poate fi un simplu răspuns instinctual la „chemarea singelui“, o reacție comportamentală transmisă prin ștafetă genetică, precum perpetuarea caracterelor dobîndite. Explicîndu-l astfel, ar însemna să-i dăm o interpretare biologist-vulgară. Poți avea „singe“ german, maghiar sau sîrbesc, dar fiind născut și mai ales format în climatul spiritual al istoriei și culturii românești, al stilului de viață specific acestui popor, să te simți cu cea mai deplină autenticitate atașat valorilor care îl exprimă, exponent și reprezentant firesc al lor, deci român și patriot în înțelesul cel mai deplin al cuvîntului. În acest sens, ce nu are, desigur, nimic comun cu accepția pur formală a unui act de cetățenie, își află motivație aserțiunea că român (ca de altfel și francez sau englez, italian etc.) „devii“ în primul rînd prin comuniune spirituală. Pentru că, exceptînd caracteristicile temperamentale, constelația de trăsături ce definesc particularitățile psihice și comportamentale ale unei etnii sînt mai ales expresia climatului socio-cultural în contextul căruia s-au dezvoltat.

Cum n-au întîrziat să ne avertizeze toți marii cărturari ai neamului, de la Cantemir la Maiorescu și Eminescu, dragostea de țară nefiind o iubire instinctuală, nu este nici patimă oarbă, ci atașament lucid și responsabil, conștient de împliniri ca și de limite, o dragoste ce poate însuma, fără a se contrazice, mindria pentru virtuțile neamului, pentru izbînzile trecutului și ale prezentului, cu mîhnirea pentru eșecurile sau ezitățile inerente oricărui proces de devenire istorică și cu încrederea și speranța în verdictul, merit favorabil, al viitorului. Această asumare „în stare de veghe“ a unui prezent național prin trecutul și pentru destinul său devine posibilă abia prin geneza culturală a sentimentului patriotic — deoarece cultura oricărei națiuni este totodată și conștiința ei critică, arbitrarul neconjunctural, dar nu detașat, al evaluării virtuților, mijloacelor și șanselor ei de afirmare și dăinuire.

Fapt de conștiință socială, condiționat și configurat istoric, profunzimea și generalizarea sentimentului patriotic în întreaga masă a unei populații depinde deci de profunzimea și generalizarea influenței culturale naționale asupra aceleiași populații. Și nu doar a culturii, în general, căci și eforturile cognitive ale științei fac parte din această cultură, ci mai ales ale aceleiași sfere a ei pe care o definim „cultură umanistă“. Asimilarea, oricît de creatoare, a orizontului de cunoștințe și performanțe tehnico-științifice, de neîndolelnică utilitate și necesitate în plan social-economic, este aici insuficientă. Pentru că fizica, matematica, chimia, genetica, informatica sau cibernetica sînt neutre din punct de vedere etnic, sînt aceleași pe orice meridian, și nu influențează direct conștiința națională, în vreme ce limba, istoria, filosofia, poezia sau muzica noastră sînt numai românești, generatoare nemijlocite de conștiință națională și mindrie patriotică. Orizontul de cunoștințe științifice asigură o indispensabilă cultură de specialitate, cel al disciplinelor umaniste și mai ales al artei, o cultură și o lecție de romanitate. De aceea, orice investire în arta și cultura unui popor înseamnă a investi în patriotism, înseamnă a îngriji rădăcinile prin care urcă seva spre ramurile de la care așteptăm roadele iubirii și recunoștinței pentru generosul pămînt al Patriei.

Victor Ernest Mașek



VAL GHEORGHIU: Portret

## Cîntec de primăvară

O sârbătoare a sevelor vine acum...  
li ascuți glasul abia auzit în tulpini  
și în ramuri... Mii de chemări,  
milioane de ritmuri și cîntece  
în vegetale celule... Intîmpinări  
de-un fraged suris ca al miresei,  
acolo unde dau ierburile și mugurii  
și florile îmbrăca-vor curînd  
într-o horbotă albă făptura Patriei.

Blindă și pură-n privire,  
și fără de seamă pășește Ea  
la o sârbătoare a vieții fără sfîrșit,  
odată cu primăverile.  
Glasurile izvoarelor o-nsoți-vor mereu,  
și proaspete, mari lumini  
din adine, din înalt,  
și catargele norilor înmiresmind  
zările nemuririi.

Și eu inseninat mă gîndesc  
la eroi și la simburii.

Dumitru Bălăeș

## Pastel

Miroase-a simbur despîcat amar  
prin noaptea lui vislește o petală  
lovindu-se de ziua vegetală —  
zăpezile se scurg din calendar.

Învăță-mă să uit și să tresar  
cînd fluviul fluturilor dă navală  
în draperia caldă și domoală  
despovărindu-mi pleoapele de har...

Hai să lăsăm o pasăre să are  
ferestrele și cerul desfăcut  
să punem ora care ne-a plăcut  
pe discul spart al soarelui-răsare.

Dă semn, poete, gîndului durut :  
cuvintele-ți se tulbură-n sărut !

Gheorghe Istrate



# Din lecturile lui Eminescu



**N**U e indeajuns de cunoscut faptul că apar la noi de peste un deceniu două ediții din opera lui Eminescu. Aceea publicată de Ed. Academiei datorită strădanilor unui colectiv de la Muzeul Literaturii Române și, paralel, aceea de care se îngrijește la Ed. Minerva, Aurelia Rusu. Ediția de la Ed. Academiei, luând în considerare toate sectoarele laboratorului eminescian, a pus accent, cum se cuvenea, pe restituirea prozelor politice. Aceea de la Minerva, după ce a republicat, în trei volume, ediția Perpessicius (poezii antume și postume apoi literatura populară), a continuat, sub îngrijirea Aureliei Rusu, din 1978, două volume de teatru, proza literară (1982), traduceri (1984) și, la sfârșitul anului 1986, încă un volum de traduceri, transcrieri, excerpte. Această ediție a Aureliei Rusu este cu totul credibilă\*).

Manuscrisele eminesciene, păstrate din 1902, de când le-a depus Maiorescu la Biblioteca Academiei, se constituie, cu cele 15.000 de pagini cite numără, într-un inestimabil tezaur. Tezaur de artă și cugetare pentru că, în spațiul acestui univers atotcuprinzător, aflăm nu numai secțiunea (secțiunile) literară(e) dar și cele ale umanișoarelor (filosofie, filologie, etnografie, folcloristică, istorie, economie politică, sociologie, politicologie, drept, statistică) și preocupări din sfera științelor așa zicând exacte (matematică, fizică, fiziologie, astronomie, botanică, biologie, geografie, geologie). Nu ar trebui să se conchidă — cum s-a făcut — că Eminescu a fost un specialist în toate aceste domenii. De aici nu reiese decât că marele poet a fost un om cu o extraordinară curiozitate intelectuală și că timp de peste două decenii s-a informat de peste tot, depunând mari eforturi pentru formarea sa spirituală. Faptul a fost relevant, cum se cuvine, de G. Călinescu, în *Opera lui M. Eminescu* (ediția revăzută din 1947, apărută postum, în 1969) când atrăgea atenția că „a venit, credem, vremea, să cercetăm pe Eminescu în spiritul adevărului și cu o pietate care să nu degenereze în caricatură”. Reconstituind hotarele culturii poetului, Călinescu constata uluitoarea sate de lectură, din domeniile cele mai diverse, trăgând încheierea că Eminescu a fost, nu numai pentru vremea lui, un poet neasemuit de cultivat. E o judecată dreaptă și adevărată de care ar trebui să se țină seama. Poetul citea enorm și cu creionul în mână, transcriind, tra-

\* M. Eminescu, *Opere*, vol. VIII Traduceri, transcrieri, excerpte. Ediție critică și prefață de Aurelia Rusu. Note și comentarii de Aurelia Rusu și Dan Petrovanu. Editura Minerva, col. „Scriitori români”, 1986.

ducind și meditând pe marginea lecturilor. Și toate aceste note (dintre care marea majoritate sînt transcrieri și traduceri) se află în numeroasele sale caiete (unele alcătuite de poet) cu scrișul cînd perfect citeț, cînd ilizibil cu totul. Nu a apelat întotdeauna la sursele primare. Își lua informația de acolo de unde o afla și nici nu menționa, de fiecare dată, cartea din care transcria sau traducea. Nu poate fi vorba nici de o compartimentare, pe genuri și discipline, a lecturilor. O însemnare (o traducere, o transcriere sau o reflecție personală) despre filosofie, istorie, economie politică stă alături (în același caiet) cu altele despre matematică, biologie, astronomie, fiziologie, fizică. La urma urmei, erau elemente ale laboratorului interior de instrucție și poetul le nota cum și cînd îi conveneau. Dacă ne e îngăduit, am spune că am putea asimila acest tezaur eminescian cu un fecund și uluitor jurnal intelectual, în care lecturile se îngemăncează cu reflecția originală.

Am citit (sau am recitat) în volumul pe care îl comentăm o parte din aceste opinii, dintre care, una, am vrea să o comunicăm, aici, cititorilor. Iată o opinie eminesciană, prevenitoare, despre lauda de sine și a celor apropiați: „Cînd te laudă lumea, ascult-o, numai lauda ce ți-o aduci tu singur n-o ascultă. Vei vedea ce frumos se reduc laudele lumii la nimic și cum înveți exact valoarea propriilor tale acte. Lauda lor îți arată numai ceea ce reprezintă în capul lor deșert. Lauda ta te-ar învăța asupra a ceea ești în adevăr... lucru foarte trist”. Asemenea glose înțelepte, care își trimit — cum se știe — undele spre lirica poetului sînt destule în volumul pe care îl comentăm.

**A**M înfățișat mai înainte citeva dintre marile dificultăți ale manuscriselor eminesciene. Cu ele se confruntă, pentru a le birui, de vreo șaptezeci de ani editorii operei sale. Nu-i vom menționa pe toți. Dar ar fi nedrept să nu-i amintim pe Ion Scurtu, Gh. Bogdan Duică, Dumitru Murărașu, Leca Morariu, Aug. Z.N. Pop, Ion Crețu. Realizările cele mai spectaculoase aparțin lui G. Călinescu (care le-a studiat, le-a descris pe larg și a dat excerpte, încă în 1934—1936, în cunoscuta *Opera lui M. Eminescu*, și Perpessicius care studiindu-le cu migală, a întocmit, cel dintîi, un inventar al totalității manuscriselor eminesciene. În ultimele decenii, noi editori trudesc, din greu, pentru restituiră acestei lumi fascinante. Să-i amintim pe D. Vatamaniuc, Marin Bucur, Petru Creția, Magdalena D. Vatamaniuc, Aurelia Rusu. De mai multe decenii se duc războaie crîncene între acești editori, denumiți de Călinescu cu o nedreaptă deriziune, eminescologi. Bătăliile se dezlănțuie instantaneu și durează mult, pentru calitatea unor lecțiuni, mereu controversabile și greu soluționabile, pentru detectarea unor surse din care a transcris poetul în caietele sale de lectură, pentru modalitatea dispunerii materialului descifrat într-o ediție, pentru datarea unei însemnări și încă multe altele.

Volumul al VIII-lea al ediției Aureliei Rusu (sint, de fapt, numai cinci pentru că primele trei volume reiau ediția Perpessicius) reprodue materia a două vestite caiete-manuscrise eminesciene (mss. 2270 și 2287) pe care poetul le-a intitulat „Fiziografie” I și „Fiziografie” II. Nu, cum bine precizează editoarea, în întregimea lor, pentru că versurile „rătăcite” pe aceste file au fost

publicate de Perpessicius, iar alte texte au fost reținute pentru următorul volum al ediției. Cele mai multe texte incluse în acest volum sînt transcrieri în traducerea românească a unor lucrări de fizică sau fiziologie („Teoria mecanică a căldurii” de A. Fick, „Observațiuni asupra puterilor naturii nevietuitoare” de J. R. Mayer și altele), de economie politică (excerpte traduse după tratatul de specialitate al economistului american H. C. Carey). Noutatea acestui volum al ediției Aureliei Rusu constă în buna (am spune fidelă) ordonare a materialului. Mai întîi se dau traduceri din operele tălmăcite — pe autori — și apoi se reproduc toate însemnările de fiziografie din cele două manuscrise. Faptul e foarte important pentru că, de pildă, în *Fragmentarium* din 1981 al Magdalenei Vatamaniuc aceste texte — și multe altele — erau dispuse într-o ordine tematică (rupte, deci, din contextul caietelor manuscrise). Cititorul neputînd detecta care text e original și care e traducere. În plus, aflăm în volumul ediției pe care îl comentăm aproape 30 de pagini la „notițe și reflecții fugare” semnalate, decise și cu dreptate, a fi originale (dintre acestea am citat și noi, mai sus, una). A detecta reflecțiile originale ale marelui poet într-un caiet manuscris în care predomină traduceri, echivalează aproape cu o descoperire de istorie literară foarte importantă. Apoi, cum am putea ignora faptul că mai tuturor acestor traduceri li se descoperă sursa originală? Faptul e lărași important pentru că, în *Fragmentarium*-ul din 1981, aceste elemente absolut necesare rămăseseră obscure. Ce-i drept, în cazul traducerilor din tratatul lui Carey, reproduce în vol. XIV (1983) fără detectarea ediției germane de care s-a folosit poetul, D. Vatamaniuc a menționat într-o *Corrigenda* inclusă în vol. XIII al ediției academice (1985), scuzîndu-se că atunci, în 1983, nu ar fi avut acces la toate tratatele economistului american. Or, aceste traduceri din Riccardo, J. St. Mill, Montalambert, Droz, E.P. Smith nu au fost făcute după originalul (în limba engleză sau franceză) al acelor opere, ci — acum se dovedește — după versiunea germană a tratatului lui Carey. La aceste sporuri de cunoaștere ale ediției Aureliei Rusu trebuie adăugate corectarea unor deloc negliabile lecțiuni. Am verificat, comparativ, volumul cu *Fragmentarium*-ul din 1981 și am găsit convinșătoare aceste noi lecțiuni. Ele sînt,

uneori, la fel de importante ca și erorile de lecțiune ale Aureliei Rusu din volumele IV—V ale ediției sale relevată de Petru Creția într-o substanțială intervenție din *Manuscriptum* nr. 1/1984. Iată o nouă lecțiune, corectă, într-un manuscris eminescian e întotdeauna considerată o cucerire editorială. N-ar trebui să se creadă că descoperirea surselor din care a tradus Eminescu îi aparține ediției. Ele sînt — pentru lucrarea lui Fick, descoperirea lui Renate Molenkamp și Dan Petrovanu, pentru cea a lui J.R. Mayer — a lui G. Bogdan Duică, dar cu multe precizări noi ale lui D. Petrovanu, cele după Carey — ale lui Augustin Z. N. Pop și alții, Aurelia Rusu a avut norocul — rar — de a se fi putut folosi de descoperirea lui D. Petrovanu și R. Molenkamp, volumul ediției ei căpătînd astfel un ascendent asupra *Fragmentarium*-ului din 1981, unde masiva traducere din Fick era prezentată — cum spuneam — ca o operă originală. Și, să nu uităm traducerea după cartea lui Fick ocupă a treia parte a volumului pe care îl comentăm. De nu s-ar fi produs această salvatoare descoperire, volumul ediției Aureliei Rusu ar fi fost altul sau, probabil, n-ar fi fost deloc.

Mai complicat se prezintă lucrurile la compartimentul „Note și comentarii”. Evident, editoarea nu este specializată în chestiuni de fizică sau fiziologie și economie politică. De aceea comentariile ei — exacte — sînt filologice, de descriere a manuscriselor, a istoricului publicării lor (acolo unde este cazul), semnalați ale unor elemente din manuscrise trecute în unele articole din „Timpul”. Pentru clarificări strict de specialitate, editoarea a apelat, cum se și cuvenea, la competența celor care au făcut descoperirea amintită. Dar, ciudat, aceste competențe nu-si redactează notele în compartimentul de comentarii, ci ele iau înfățișarea particulară a unor studii independente. Și ele sînt trei la număr. Cite unul al lui Dan Petrovanu și al altui colaborator al său (A. E. Suru și, respectiv, R. Molenkamp) și un al treilea semnat numai de Dan Petrovanu. Negresit aceste studii sau eseuri sînt doct și foarte substanțiale. Dar, încă o dată, n-ar fi fost mai bine să le fi găsit integrate în aparatul de „Note și comentarii”? Întrebarea e, desigur, retorică. Un cuvînt de bine și de stimă pentru ceea ce editoarea numește prefața acestui volum important în acțiunea restituirii tezaurului manuscriselor eminesciene.

Z. Ornea

## Virtuțile interviului

**D**INTR-O rubrică radio sau televizată, a ieșit la iveală o carte bună și frumoasă, atît ca document cit și ca stil.\* Este meritul lui Constantin Vișan de-a fi făcut această armorie dintre ce se spune și cum se spune, scoțînd interviurile din stereotipie și profesionalism radiofonic și dîndu-le legitimitatea de critică și istorie a culturii și civilizației socialiste. Autorul e cult în mai multe capitole de cultură — în literatură și artele plastice în mod deosebit. Dar, ca bun gazetar modern, discută cu dexteritate problemele de știință energetică, de atomică, de medicină, de tehnologie uzinală. Cînd se duce la Remus Răduț sau la Solomon Marcus, se duce în cunoștință de cauză. Și nu numai. Chiar în cunoștință de psihologia persoanei. De unde și puterea de a converti la mărturisiri radiofonice sau televizate firi mai dificile, mai inconfortabile (Geo Bogza, Marin Preda).

Discuțiile demarează către un nucleu care este ideea centrală, personalitatea operei, preopinientul fiind condus cu finețe să se destăinuie. Sînt excelente cele spuse de Marin Preda, Edgar Papu, Mihai Ungheanu, Paul Anghel, Solomon Marcus — adevărate file de autobiografie artistică. Felul în care Marin Preda își caracterizează stilul va interesa exegetul de azi și de mine. Felul în care Edgar Papu conturează ideea protocronismului și istoricul ei, deasemenea. În lumea artelor plastice același cunoscător și om de gust. Scriitorul e capabil să creeze tablouri și atmosferă, cum este cea de la „Uzinele 23 August” din Capitală.

Perspicacitatea lui Marin Preda, ironia lui Geo Bogza, inteligența incisivă a Ecaterinei Oproiu, arhitectura de beton armat a ideilor lui Solomon Marcus, dubla-

tă de farmecul lor, dovedesc capacitatea caracterologică, virtute deprinsă bine de la Vianu și Papu, pe care i-a avut dascăli.

S-a lansat moda ca în fruntea interviurilor să se așeze o frază caracteristică purtătoare de cuvînt. Ei bine, și de data aceasta frazele sînt foarte selectiv alese. Paul Everac, al cărui teatru este o condiție iuptă cu prejudecățile, vede, în condiția omului contemporan, emanciparea de prejudecăți. Marcian Bleahu enunță ecologic posibilitatea de salvare a Terrei, Eugen Simion, comentator de carte românească și străină afirmă: „Astăzi nu mai putem împărți lumea în culturi mari și culturi mici”, iar Ov. S. Crohmălniceanu apreciază, pe drept, critica noastră literară contemporană egală valoric cu marile școli de critică din lume.

Dacă stilul e omul și dacă fraza lui Fănuș Neagu își are farmecul ei inconfundabil, a lui Dan Hăulică eleganța erudiției, și așa mai departe — cartea aceasta se constituie ca un caleidoscop din culorile complementare, lăsaînd în forumul ei întîm să se rostească liber și chiar colțos, profesioni și generații diferite, pentru că la urma urmei să se dovedească sinceritatea și libertatea punctelor de vedere care, mai odinioară nu se prea practicau pe la radio și televiziune, după cum ne spune Constantin Vișan în prefață. Și să dovedească, în final, umanizarea și angajarea culturii și civilizației noastre socialiste de astăzi.

Iată idei și glasuri ale onora care deja nu mai sînt printre noi. Pînă și din acest punct de vedere cartea lui Constantin Vișan este un document de valoare. Dar ea e un document de cultură în primul rînd. De istorie contemporană a culturii, cu toate că interviurile sînt luate numai pe parcursul a șapte ani. Acoperînd însă destine culturale din întreg secolul.

Al. Andrișoiu



WANDA NIJANKOVSKY: Peisaj

\* Constantin Vișan, *Semnături în contemporaneitate*, Ed. Cartea Românească, 1986.



# Suflul sintezei

Confruntări



**S**A fi avut mereu Cornel Ungureanu în fața sa „pe masa de lucru, o ipotetică istorie a literaturii”, așa cum ne sugerează în finalul primei sale cărți (1975), definind condiția criticului foiletonist? Greu de răspuns pe loc, printre altele și pentru că volumele autorului sînt departe de a colecta întreaga materie a cronicilor sale, de care nu rămîn, totuși, străine. În vederea cărții, criticul reanalizează, reordonează, rescrie, își scufundă intemperanțele și concesiile de moment într-un fel de transparență ironică (și autoironică) protochoc.

Cu **Proza românească de azi** în față, înțelegem că febrilul cronicar al „Orizontului” își protejea, de fapt, un proiect ambițios de istorie literară, își îngăduia să-l cultive, se pregătea să-l susțină. „O ipotetică istorie” a prozei l-a preocupat fără îndoială și fără întrebare — deși nu în exclusivitate — pe criticul timișorean. Oprite la „mijlocul drumului între lectură imediată și exegeza plurală”, cărțile anterioare ne apar acum ca niște etape într-un efort de cuprindere globală a cărui necesitate Cornel Ungureanu a resimțit-o de la început ca pe o provocare.

Prin „reflexivitatea” prozei, el a înțeles un mod al prozatorului de a-și asuma istoria. Mai mult, el susținea că și „datoria criticului este de a medita asupra istoriei, înaintea Operei”. Era firesc în asemenea condiții interesul recunoscut pentru „contextul operei”. **Imediata noastră apropiere** își propunea să circumscrie un anumit perimetru dintr-o proiectată „geografie literară” a României, dar chiar și acest titlu pare să verifice acum — alături de celelalte — consecvența unui anumit program. Căci, lărgindu-i considerabil accepția, „imediata apropiere” înseamnă în ultimul volum întreaga literatură viabilă a contemporaneității. „Ne redescoperim”, scrie criticul în **Cuvîntul înainte**, prin fiecare dintre ei (dintre scriitorii de azi) autori ai unui prezent continuu.

Raportul între „imediata apropiere” astfel înțeleasă și istorie nu e, desigur, dintre cele mai simple. Semnalele trecutului se interferează cu acelea ale prezentului și, nu o dată, sînt receptate tocmai datorită unui asemenea interferențe. Importanța pe care critica noastră o acordă „cuceririi tradiției” se explică prin amploarea și complexitatea fenomenului, depășind o sensibilitate strict artistică, însă putînd fi clarificat deocamdată numai prin intermediul ei. Pornind în căutarea „rădăcinilor literaturii române actuale”, Cornel Ungureanu pune la contribuție informații din cele mai diverse de ordin sociologic, psihologic (și chiar psihanalitic), recompunînd nu atât o istorie a textelor prozei noastre, ci a contextelor ei. **Istorie a mentalităților literare**, a temelor în orice caz, nu a formelor. Scriitorii sînt cercetați în totalitatea manifestărilor lor, intervențiile publicistice, mărturisirile fiind alăturate operelor propriu-zise, citite tot ca niște mărturii.

Preocuparea pentru contexte, interesul pentru heteronomiile creației sînt subordonate însă, în ultimă instanță, la Cornel Ungureanu, căutării unui adevăr specific. Răsfriingerile literare ale unui anumit climat social nu sînt urmărite în sine, ci pentru a obține surprinzătoare efecte de perspectivă. Punerea în relație a două evenimente contextuale se face printr-o revelație textuală: „Literatura satului românesc își cîștigă dreptul la adevăr în momentul în care lumea interioară a personajului își reclamă drepturile. Primul mare personaj al romanului românesc actual, Ilie Moromete, înseamnă o lecție despre libertatea interioară a personajului dar și a scriitorului.” Exprimarea adevărului obiectiv, exterior, este condiționată, deci, de accesul la interioritate, mărturia e condiționată de mărturisire. Pașajul e emblematic pentru modul de a proceda al criticului, a cărui analiză cu precădere contextuală nu e astfel mai puțin iluminantă.

Dar miza principală a lui Cornel Ungureanu rămîne, totuși, una de ordin istoric, proza (evoluția ei) fiind avută în vedere pe deasupra prozatorilor. Etapele acestui proces, înnoirea sau revenirea temelor, orizontul de așteptare al publicului — dar și al scriitorului însuși — reprezintă obiectivele constante ale studiului său. Deschiderea acestuia spre „o istorie a vieții spirituale românești” nu e întâmplătoare și nici iluzorie. Adoptînd o asemenea perspectivă, criticul acceptă să se confrunte cu situații și cazuri peste

care alți comentatori au trecut din diverse motive. A aborda textele și contextele literaturii din „deceniul unu”, adică din anii '50, reprezintă o operație deloc ușoară ce presupune pe lângă simțul estetic pe acela istoric și moral. Neprofitînd de avantajele posterității spre a rosti o judecată imparțială și implacabilă, C. Ungureanu preferă, în genere, să ia partea scriitorilor, explicîndu-le ezitățile sau excesele, detașîndu-se de erorile momentului cel mult prin ironie. Fără să absolve, comentariul alunecă, totuși uneori peste realități neplăcute, evidențîndu-le altele cu nesfîrșită părere de rău, precum în cazul lui Camil Petrescu. Comentatorul nu acuză pe nimeni, lasă ironia istoriei să vorbească în textul său, mai precis, încearcă să dea istoriei înseși o sarcină ironică. Presupun că acesta va fi fost și sensul frazei în legătură cu „îngerășii” interbelici sau al „șansei” pe care ar fi reprezentat-o reclusiunea pentru V. Voiculescu. Mă întreb însă dacă ironia (concepută chiar și în acest fel) nu înseamnă prea puțin (sau prea mult!) pentru o dramă reală (nu metaforică) a absentei.

Punerea în discuție a unor probleme evitate sau controversate constituie, fără îndoială, unul din meritele cărții lui Cornel Ungureanu. Și, desigur, discuția însăși, atentă, echilibrată, refuzînd răbufnirile pătimașe. Această discuție nu e dusă pînă la capăt, criticul preferînd finalurile deschise (uneori chiar în nota autorului comentat, cum e cazul capitolului închinat lui Sadoveanu), și încrezîndu-se în forța de sugestie a contextelor înseși. El emite cu repeziune ipoteze interesante, nu o dată valide, pe care nu le verifică însă și nu le fixează integrator, mulțumindu-se cu „partea de adevăr” conținută de fiecare.

Să-l reproșăm modul ingenios fugitiv și aluziv în care ne transmite anumite adevăruri ce aparțin deja — teoretic vorbind — istoriei literare?

În primul volum din **Proza românească de azi** sint, de fapt, două cărți, una dedicată așa-numitului „deceniul unu” (de la M. Sadoveanu la Marin Preda și V. Voiculescu postum) și alta ocupîndu-se de generația '60 aflată azi în plină maturitate creatoare. Fără ca ideea unificatoare să fie pierdută din vedere, actualizările ei sînt urmărite în alt fel de contexte: o problemă de strategie critică, nu doar de pliere la evoluția literaturii. Scriind în prima parte a volumului său despre „clasiici” al literaturii noastre noi, în legătură cu care există deja o bibliografie critică enormă, C. Ungureanu a înțeles că noutatea comentariului său poate veni dintr-o retrospectivă preponderent contextuală în sensul cel mai larg al termenului.

Dacă în această primă parte, contextul este, deci, unul istoric și ideologic, în partea a doua el devine preponderent literar, cu o atenție mai mare acordată operelor văzute nu numai ca simptome ale unei epoci, dar ale unei generații de creație purtătoare de obsesii caracteristice. De această dată, contextul se lărgiște în plan strict literar și referințele depășesc „geografia” națională, instituind un cit se poate de profitabil cadru comparatist. Noutatea vine aici din analogia programatică (dacă nu chiar sistematică) stabilită cu literaturile estului european.

„Prozatorul român se compară cu cel francez și cu cel american, eventual cu cel englez, german sau de limbă spaniolă. Foarte rar sau deloc cu cel din estul european. Și totuși aceasta este comparația care ar trebui să primeze!” — scrie Cornel Ungureanu, reluînd parcă o intonație călînesciană din **Prefața la Istoria literaturii române**. Criticul timișorean este, în orice caz, cel dintîi la noi care și orientează cu atita aplicație și decizie antenele asociative spre literaturile din imediata apropiere. Fără să neglijeze influența posibilă a unor autori occidentali de primă mărime, precum Thoman Mann, Kafka, Musil, H. Hesse, H. Böll, Camus, Sartre — sau a sud-americanilor —, criticul nostru ține să facă dese trimiteri la texte ale unor prozatori polonezi, ruși, iugoslavi, cehi, maghiari etc. Proze precum: **Leul albastru**, **Duios Anastasia trecea**, **Mistreții erau blinzi**, **Animale bolnave** etc. sînt puse într-un paralelism îndelung semnificativ cu **Maica Ioana a Ingerilor** de Iwaszkiewicz, cu **Dervișul și moartea** de Meša Selimović cu **Excomunicatorul** de Dery Tibor. Nu o eventuală influență se urmărește aici, dar o pecete sigură a citorva decenii de experiență istorică similară: „Aceste cărți-reper ne conduc către afirmația că niciodată scriitorul din Estul Europei nu fusese preocupat mai mult de căile dogmei și ale ereziei, de integritatea ființei și a adevărurilor sale ca în această perioadă. Literatura recucerește omul, dar nu ca ființă parțială, nu ca posibilitate îndepărtată,

nu ca utopie, ci ca ființă reală; literatura revine la om, dar nu la omul care se supune plecat directivei, ci la omul care gîndește liber, care are umilința dar mai ales orgoliul de a-și transcrie experiența sa intimă, experiența credinței, în jurnale pentru uzul celor care trebuie să ia aminte”. În altă parte sînt pomeniți Czeslaw Milosz, Mrozek sau Kundera („cu inocenții sacrificii brutei dictatoriale”), sau hiperrealismul scriitorilor sirbi.

Nu numai contextul operelor se schimbă de la un deceniu la altul, adică din prima parte a cărții într-a doua, dar și tradiția pe care ele o cuceresc. Ce înțelege de fiecare dată criticul prin tradiție putem deduce din aplicațiile sale, fără însă ca nevoia unor precizări teoretice și a unei omogenizări terminologice să se resimtă mai puțin. Atît conceptul de tradiție cît și acela de temă vor trebui elaborate și manevrate de către Cornel Ungureanu astfel încît social-istoric să nu se confunde cu arhetipalul și nici amîndouă cu literarul. O distincție absolut necesară discuției sale viitoare este aceea între arhetip și model.

Sensul dominant pe care în primul volum îl acordă criticul tradiției este acela de deținătoare a unor repere antropologice nealterate. Altfel spus, deocamdată, accentul cade asupra arhetipurilor invocate preventiv sau chiar polemic de numeroși scriitori. C. Ungureanu insistă cu vădită plăcere asupra realismului magic sau mitic al generației '60, dar și al unor predecesori precum Sadoveanu și Voiculescu. În lectura semnelor, simbolurilor și chiar a numerelor întîlnite într-o asemenea literatură, criticul pune la contribuție pe Jung, Gilbert Durand, Caillois și, cu deosebire, pe Mircea Eliade, autorul atît de drag lui (pe care mă întreb unde în cuprinsul lucrării sale îl va analiza ca prozator postbelic). Fantezia proprie e însă mereu în stare de efervescentă și expansiune. Inclinația ezoterizantă a criticului, tendința de a descoperi mereu în subtextul textelor analizate „scenarii inițiatice”, parabole și „emblemă” produc o exegeză atractivă, spectaculoasă, de o mare îndrăzneală a analogiilor identificatoare. Acestea sînt, firește, discutabile; discutabile, firește, în sensul stimulator al cuvîntului.

Din păcate, nu îndeajuns de discutabile, căci autorul nu întîrzie asupra lor spre a le învedera și spre a ne convinge, limitîndu-se la efectul de surpriză și de, eventual, seducție momentană. El sare cu (prea) mare dezinvoltură de la literatură la antropologie, din cotidian în arhetipal, considerînd, probabil, că elocvența în sine a conexiunilor îl scutește de justificări.

Trecerea abruptă de la un plan la altul al discuției îl descumpănăse deseori pe cititor. Ideile criticului — de atitea ori interesante, incitante, fertile — sînt enunțate în fugă, fără legătură (cel puțin aparentă) între ele și fără ca implicațiile lor, nu o dată contradictorii, să fie dezvoltate. Lipsiște, deci, liantul demonstrativ, explicativ, analitic în ultimă instanță. Legătura se restabilește pînă la urmă prin aceea că intelectul nostru are tendința irepresibilă de a interpreta succesiunea ca pe o derivare logică. Dar de multe ori cred că autorul „sparge” anume discursul și îl fărîmîțează din dorința de a evita o retorică banală prin previzibilitate. Fraza alertă, nervoasă, cu intruziuni colocoliale (nelipsită însă uneori de accente patetice) servește de minune acestei tendințe de fragmentare și surpriză. În ciuda impresiei de maximă funcționalitate pe care o poate produce la prima vedere, stilul lui Cornel Ungureanu e artist prin decupajul voit insolitant al discursului ce sfidează logica succesiunii și își regăsește o anumită coerență abia privit în ansamblu.

Cornel Ungureanu însuși e conștient de faptul că dezordinea caleidoscopică a comentariului său riscă să descurajeze sau chiar să exaspereze „pe cei iubitori de limpezime și nuanță”. Și, totuși, el sacrifică aceste calități în favoarea altora considerate, desigur, mai importante: fosforescența impresiilor, tensiunea comunicării. Lipsa intenției demonstrative rămîne, oricum, frapantă în demersul său: paradoxală formă de impaciță la un autor de opusuri atît de masive!

Lipsite de răbdare critică (există o răbdare critică așa cum există o răbdare epică), comentariile lui C. Ungureanu trădează, în schimb, un proiect de sinteză epică. Acesta nu trebuie confundat cu mijloacele sumare ale reportajului publicistic la care nu se abține să apeleze uneori. E vorba de o viziune epică a faptelor și a figurilor, așa cum apare, de pildă, în portretul lui Camil Petrescu, unificat sub ipoteza viciității acestuia de strateg, de „conducător de oști”. Criticul știe să înalțe detaliul la putere semnificativă, obținînd astfel nu numai portrete, dar veritabile embleme ale unui spațiu, ale unui grup sau ale unui moment creator. „Important simbol ale estului european”, „unealtă arhetipală”,

„cod de reprezentare”, imaginea „podului sfărîmat” este considerată „actul de identitate” al generației '60.

CUM se vede, ancheta criticului se plasează cu constantă predilecție în punctele de incidență ale textelor cu contextul. Iată o altă observație generalizatoare, surprinzînd simultan o mentalitate și o dispoziție artistică: „Prin Velea și prin Bănulescu, (parțial prin Bălăiță, Sorin Titel, Fănuș Neagu, Vasile Rebreanu) povestirile generației se realizează în afara tragicului. Povestirea e un gen sărbătoresc, iată un adevăr pe care îl înțelegem mai ales prin nuanțele (povestirile) lui Ștefan Bănulescu. E genul nostru eliberator. În Delta revărsată — imagine în emblema a Potopului — mistreții devin blinzi”.

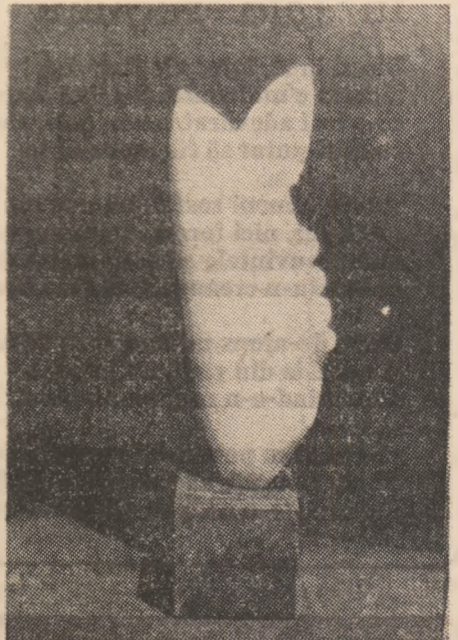
Dar acolada se poate întinde și în trecut luînd forma unei filiații spirituale, ca în pagina închinată lui Augustin Buzura, în care criticul invocă vocile unei anumite „școli ardelenă”: „Literatura exasperării pe care ne-o propun marii poeți ai unei tradiții — Coșbuc, Goga, Aron Cotruș, Beniuș (cel din primele cărți) dar și prozatori ca Pavel Dan, dar și esești ca Emil Cloran — își găsește, în Augustin Buzura, romancierul”. Alte pagini inspirate scrie Cornel Ungureanu, pe urmele unor mai vechi preocupări ale sale, despre mitologia Imperiului prezentă în operele unor prozatori ardeleni sau bănățeni și îndeosebi în aceea a lui Sorin Titel.

Acestor considerații de ansamblu li se alătură observații de finețe, de subtilă intuire a raporturilor dintre prozator și lumile lui imaginare. E destul să ne gîndim la comparația între Breban și Sorin Titel, de exemplu, apropiați și depărtați pînă la polaritate ca „exegeți ai acelorași teme”: transparență, pudoare și îngăduință pe de o parte, opacitate, intransigență, agresivitate pe de alta, întîrziere în copilărie și maturizare forțată etc.

Suflul — epic prin excelență — al cuprinderii globale, contextuale, ineditul analogiilor și bogăția de sugestii aruncate în aproape fiecare pagină reprezintă principalele merite ale cărții lui Cornel Ungureanu. Desigur că trebuie să așteptăm apariția volumului al doilea spre a putea aprecia întreprinderea sa în totalitate, spre a vedea mai bine criteriile clasificării și distribuției, precum și dozajul valorizant. Ceea ce se poate spune cu siguranță de pe acum este că avem în față o carte serioasă, vrednică, adică, de a fi luată în serios — și nicicum respinsă ca „pseudosinteză” (M. Iorgulescu, tot în „România literară”) — conținînd caracterizări noi, corelații de atitea ori surprinzătoare, aprecieri personale în legătură cu aproape fiecare autor prezent în sumar și, mai ales, în legătură cu ceea ce îi unește ca emanații ale unui spațiu de cultură determinat.

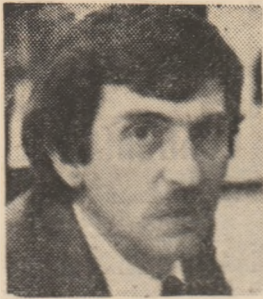
**Proza românească de azi** intră deja cu primul volum în seria lucrărilor de referință obligatorie pentru literatura română contemporană, alături de **Scriitorii români de azi** de Eugen Simion, de **Poezii români de azi** și **Criticii români de azi** de Gheorghe Grigurcu sau de **Arca lui Noe**, amplul studiu tipologic al lui N. Manolescu, indiferent dacă autorii respectivi se vor grăbi sau nu să-i facă loc, cum îi invita într-un elan de generoasă utopie cronicarului „Convorbirilor literare”. Alăturarea nu vrea să însemne egalizarea autorilor, diferențiată oricum și pînă la apariția ultimei cărți a lui Ungureanu. Fără îndoială, acesta din urmă nu scrie (adică nu concepe) la fel de bine ca primii trei. Cred, în ce mă privește, că scrie prea mult, adică prea repede. Suflul cuprinderii sintetice nu-i lipsește însă și un efort de concentrare de decît de stringență, expresivă n-ar face decît să-l pună mai bine în valoare, orice veritabilă sinteză implicînd intensivul, nu extensivul.

Mircea Martin



RAZVAN MINCU: Plantă





# Darie NOVĂCEANU

## Sub lumina toamnei

Ajung — a cita oară? — în fața casei unde,  
fără să știu, m-am despărțit de mine.  
E blindă inserarea și dintre răni nici una  
nu mă mai doare. Murmurul frunzei  
îmi spune că era timpul să mă întorc. Tăcerea  
și-a sporit prețul și cuvintele singerează,  
incercind prea tirziu s-o destrame.  
Ceasul se umple cu foșnetul aducerii aminte  
și florile încep să lumineze grădina.  
Intră porumbul în sat, ca un împărat umilit  
fără voie, în carul tras de vaci. Deasupra lui,  
felinarele de dovleac și fasolea îi însoțesc  
cortegiul.

Undeva șuierul de șarpe al coasei. Jeratecul  
brindușilor se stinge în otava tăiată.  
Ultimul trup al verii cade-n genunchi pe

dealuri,

însămîntat de țipătul albastru al cocorilor.  
Cerb răsturnat sub streșină, plugul nostru  
visează cîntecul mierlei. Descultă,  
copilăria pune boabe în brazdele norilor.  
A de mină, a de țipar...

Pădurea își ridică toate pinzele-n vînt  
și pleacă spre noiembrie singură. La

clopotul oilor sfidează neindurarea baladei  
reconstruind în bronz gura de rai pierdută.

## Piramidă și trestie

Din nou sint fără suflăt. Ca și ieri,  
nu știu pe unde umblă singur.  
Eu umblu pe străzi. Nu caut nimic.  
Tot ce am căutat abia mi-a ajuns  
să caut pe mai departe. Nimeni  
nu-mi va putea îndrepta umerii  
aplecați sub atîta indoială.  
Între piramidă și trestie,  
am ales-o pe aceasta din urmă.  
Mlădiere și foșnet. Murmurul mioritic.  
Ca pe un izvor, amintirea-l dezleagă spre

și-l lasă să curgă. E clipa  
cînd sufletul deschide și pleacă,  
Nu-l strig. Fără să ne-o spunem,  
ne împărțim orele. Tăcerea  
din coarda arcului întinsă.  
Știu cînd se întoarce: încăperea  
se umple cu miresmele copilăriei.  
Blindă, lumina toamnei ne-adună la un loc.  
E bine, suflăte. E bine, omule.  
Coarda arcului se destinde. Tăcerea  
se mută în virful săgeții.

## Giordano Bruno

### în fața rugului

Din zi în zi, între viață și vise  
tăcerea e mai multă și-i mai mare;  
ce-a fost adevărat, acum doar pare,  
ce-ar fi putut să fie nu mai i se

știe de nimeni rostul, nu mai are  
nici miez, nici formă, au rămas precise  
numai cuvintele ce n-au fost scrise,  
ca fructu-n creanga încă fără floare.

Dar e de-ajuns un mugur să răsară  
și vor tăia din rădăcini tulpina,  
schimbînd-o-n rug, pe-un altul, într-o seară

să-l ardă ca pe mine, în aceeași piață.  
Și vor fi mulți, căci mulți caută lumina  
din noapte-n noapte, dintre vis și viață.



WANDA NIJANKOVSKY: Pădure

## În fața ușii

Bate cineva. Și nu i s-au auzit pașii.  
Nu numai ingerii umblă fără pas. Și ei  
nu mai vin din afară și-n puterea nopții.  
Dar e la ușă. Nimeni nu s-a mai rătăcit  
de mult prin părțile astea. S-ar putea  
să fie cineva dintr-un alt timp. Un călător  
pornit la drum de la-nceputul lumii.  
Dacă ar fi avut cal, ar fi putut să fie  
ultimul barbar. A mai rămas o bucată  
de piine pe masă. Auzi cum bate?  
Parcă n-ar avea degete. Dar nici aripă  
nu poate să fie. Și adevărul nu bate așa.  
Măcar de-ar fi plouat. Pe cine-ăștepti?  
Pasăre nu-i, nici animal. Și nu mai crezi  
în basme. Nici copiii nu mai cred în ele.  
Amintirile nu bat la ușă. Nu-ți face griji.  
Dacă a ajuns pină aici, tot o să intre.

## Pe albia râului

E timpul să tragi linie și să observi  
cum ți s-au destrămat, unul după altul,  
marile imperii ale visului. Nimic  
nu a rămas neatins de copita de elefant  
a anilor. Pulberea orelor s-a așternut  
peste fiecare iluzie și adevărul  
a sfîrșit inutil în arhivele memoriei.  
Trage linie și observă cît a mai rămas  
din culoarea speranței. Cite cuvinte  
au amuțit ca pietrele în albia râului.  
La ce ți-au folosit? Colții de lup  
ai singurătății ți-au pîndit nopțile  
și ți-au risipit prietenii vîrstnici.  
Numai orbii mai pot măsura cu precizie  
distanțele dintre amintiri și lumină.  
N-are rost să-ți trimiți gîndul înapoi  
dacă tu nu te mai poți duce cu el.  
Delicatul punct  
de unde nu mai există întoarcere  
a fost atins. Trage linie și observă:  
tot ce-ai adunat e numai scădere,  
numai pierdere. Trage linie și ridică zidul  
și lasă nostalgia să urce singură,  
plantă exotică pe toți pereții casei.

## Monumente

Numai cine a străbătut lumea pe jos  
știe prețul apei și umbrei.  
Un simbur de lumină lichidă pe buze  
și mina de umbră a copacului  
mingiindu-ți fruntea.  
Eternitatea nu poate fi mai scumpă.

Să nu-ți faci chip cioplit,  
șoptea bunicul cioplit, cai de stejar.  
Doi cite doi, ca la trăsură,  
cail ocroteau un izvor.

Pe tot drumul care duce la munte,  
fintînile lui.

Dintre trecătorii de-acum  
nimeni nu-i știe chipul.

## Plug odihnindu-se

Un plug culcat în brazdă e ca o vioară.  
Grindeiul pe roțile poate fi arcușul:  
de-o veșnicie știe ce-i urcușul  
semînței care cîntă pe prag de primăvară.

Căluș, cormanul ager întoarce spre lumină  
foșnirea de mătasă a țarinei în care  
se leagănă rotundă și aromitoare  
speranța ca o piine la taina de la cină.

Din trupiță, cu fierul lucind ca o oglindă,  
strunit de birsă, plazul apasă peste glie  
ușor, cum se apasă vioara sub bărbie,  
cînd sunetele-ncearcă din mină s-o  
desprindă.

Îngemănat cu lemnul, brăzdarul știe cîntul  
și îi deschide calea, făcînd să se audă  
suind încet prin frunze clorofila crudă,  
verzi sunete pe care le spune doar pămîntul.

Pășînd sub amfiteatrul cerului cînd zorii  
abia șoptesc lumina și încă e devreme,  
ințeți și blinzi, cîndva voievodale steme,  
boii, destin pereche, sint corzile viorii.

Violonist, țăranul, cu singura vioară  
ce umple înălțimea cu foșnet și culoare,  
cu miinile pe coarne, tăcut și cu răbdare,  
sfidînd celebritatea și veșnicia, ară.

## Ars poetica

Nu, greierii nu cîntă: cîntăresc  
în balanța aripilor  
mireasma florilor. Își comunică  
temperatura nopții  
și întimplările de peste zi.

Greierii nu învață să cînte:  
își anunță pericolele  
care-i pîndesc de peste tot  
și locul unde fulgerat de lună  
a căzut primul bob de rouă.

Greierii nu știu ce-i cîntecul:  
își rostesc doar singurătatea  
și măsoară cu sunet  
distanța pină la stele.

De ce crezi că vorbesc despre noi?

(Din volumul Lumina toamnei, sub țipar la Editura  
Cartea Românească)



# I. Hangiu: „Dicționar al presei literare românești” (1790 — 1982)



**L**UCRAREA profesorului I. Hangiu, rod al unei neobosite cercetări de un sfert de veac, inovează față de aceea a lui Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu<sup>1)</sup>, pe de o parte prin restrângerea interesului asupra presei literare, iar pe de alta, prin indicarea nu numai a conducerii, dar și a orientării, a principalilor colaboratori, precum și a titlurilor onora din contribuțiile acestora. Insumând circa două mii de titluri de astfel de perioade, cu rubrici dezvoltate, ca și, în apendice, a unui număr de reviste mai puțin însemnate, cartea va fi desigur un instrument indispensabil pentru cercetătorii mereu mai numeroși ai fenomenului literar românesc din trecut, lipsiți de elementare instrumente bibliografice. La sfârșitul fiecărui periodic i se dă și cota Bibliotecii Academiei, ca lectorii să fie scutiți de compulsarea fișierului respectiv! Așadar, prin strădania eroică a lui I. Hangiu, animatorul periodicului *Limba și literatura română*, oricare posesor al cărții va fi orientat, ca să nu zică dus de mină, în modul cel mai confortabil, spre a-și satisface curiozitatea de amator sau de cercetător, cu corpul delict pe masa de lucru.

Răsfoind filă cu filă voluminosul op la —8, de peste 500 de pagini, tipărit pe două coloane, am rămas uimiți de numărul neobișnuit de mare al periodicelor dintre anii 1680 și 1920, scoase în majoritate de admiratorii lui Alexandru Macedonski și militind pe aceeași poziție estetică. Să le urmărim în ordine alfabetică:

- 1) „Actualitatea. Revistă enciclopedică. Publicație din constelația rev. *Literaturul*. Apare la București, lunar (6 sept. 1898 — 5 dec. 1899). La 1 sept. 1899, titlul se modifică în *Revista Actualitatea*. Dir. și propr.: Domenico Caselli; dir. lit. Aristid Cantilli (din apr. 1899). Revista

nu are articol-program, dar o evocare a poetului francez Stéphane Mallarmé (nr. 2/1898), ca de altfel și orientarea pro-macedonskiană a materialelor inserate, indică adeviziunea la simbolism și «decadentism»<sup>2)</sup>.

Urmază, în 40 de rânduri, însemnarea conținutului principal al periodicului și a colaboratorilor, iar la Bibl., articolul lui Vladimir Streinu, *Reviste în spiritul „Literaturului”* (până la 1900), în *România literară*, 1969, nr. 14.

Evident, celorlalte reviste le vom consacra un spațiu mai redus!

2) „Analele literare. Revistă lunară. Publicație modernistă din constelația *Literaturului*. Apare în București (15 decembrie 1885 — aprilie-mai 1886; 15 ian. 1886)»<sup>3)</sup>.

3) „Analele literare, politice, științifice. Revistă lunară. Publicație în descendența *Literaturului*. Apare în București (1 ian. 1904 — apr.-iun. 1908)»<sup>4)</sup>.

4) „Biblioteca familiei. Revistă modernistă din constelația *Literaturului*. Apare la București, săptăminal (1 ian. 1890 — 28 ian. 1892), bilunar (17 febr. 1892 — 15 dec. 1894), apoi de trei ori pe lună (1 ian. — 15 iul. 1895) [...]. În nr. 9/1891, debutează Cincinat Pavelescu, cu poezia *Visuri triste*, semnată P.C. de la Milcov»<sup>5)</sup>.

5) „Biblioteca modernă. Apare în București, lunar (1 ian. 1908 — 1-15 dec. 1909); continuă *Biblioteca familiei* [...] se reproduse *Manifestul viitorismului* al lui F. Marinetti, din revista italiană *Poesie* (Milano)»<sup>6)</sup>.

6) „Biblioteca română (Biblioteca romana). Revistă săptăminală. Apare la București (12 mart. — 2 apr. 1895). Red. Al. Macedonski»<sup>7)</sup>.

7) „Cuvintul meu. Organ al intelectualiilor. Apare la București, săptăminal (27 sept. — 29 nov. 1915, în total 10 nr.). Dir. propr. Alexandru Macedonski. Revista este scrisă în exclusivitate de Macedonski care se pronunță pentru neutralitatea României în primul război mondial. Luându-și rămas bun de la cititori, directorul recomandă, în schimbul micului ziar, *Literaturul*»<sup>8)</sup>.

8) „Cuvintul nostru. Revistă literară lunară. Apare la București (15 dec. 1912 — 25 ian. 1913). Publicație modernistă din sfera de influență a *Literaturului*»<sup>9)</sup>.

9) „Dumineca. Gazeta familiei. Publicație din constelația *Literaturului*. Apare la București, săptăminal (1 oct. 1890 — 24 febr. 1891). Dir. Iuliu C. Săvescu»<sup>10)</sup>.

10) „Forța morală. Ziar enciclopedic săptăminal (Diar encyclopedic septăminal). Publicație modernistă în descendența *Literaturului*. Apare la București (28 oct. 1901 — 17 febr. 1902), în total 13 nr.»<sup>11)</sup>. În acest periodic, sub pseudonimul Luciliu, Macedonski ia apărarea falsului lui Caion, pe care-l proslăvește în termeni ditirambici.

11) „Liga conservatoare. Ziar politic cu preocupări literare. Apare la București săptăminal (17 iul. 1905 — 15 ian. 1906, în total nouă nr.)». Colaboratorii literari sint discipolii lui Macedonski: Al. T. Stamatiad, M. Cruceanu, E. Speranția, G. Bacovia, Mircea Demetriad.

rotaprint, cu titlul *Limba latină*, ghid practic pentru clasa a VIII-a de prof. dr. Nicolae Felecan. Cum spune autorul în „Cuvint înainte”, ghidul practic este conceput nu ca un înlocuitor al manualului de limba latină, ci ca un auxiliar al lui.

Autorul a dispus de o vastă bibliografie (între altele dă și un citat din Engels: „Nimeni nu poate ști bine limba maternă, fără a cunoaște formele ei mai vechi”).

A tradus citatele cuprinse în manual, pentru ca elevii să nu aibă dificultăți să le înțeleagă; a făcut prezentări ale autorilor latini și ale operelor lor; în plus, explicații la ilustrațiile din manual și descrieri ale monumentelor rămase de la romani.

Din păcate, broșura are greșeli de dactilografie; să sperăm că va avea o nouă ediție și vor fi corectate. Alte feluri de greșeli: lat. mille „o mie” nu e invariabil (p. 18); a apăra, a cumpăra, asupra nu sint neologisme; școală nu e refăcut după limba latină (p. 101).

În ansamblu, va fi un foarte bun ajutor pentru elevii care vor dori să învețe bine latina.

Al. Graur

## TRAPEZ

CCXIV

979. Deși statuia pe care Anghel i-a făcut-o lui Eminescu are umeri și brațe, genunchi, miini și degete, nu cred că în fața ei Brâncuși ar fi putut spune: — C'est du biftek!

980. Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu... Nu-mi inchipui că ar fi putut avea alte nume.

Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu... Nu-mi inchipui că ar fi putut avea alte pseudonime, și nici că sint pseudonime.

981. Pe cind mă socoteam neconformist, m-am pomenit cu o bătătură la un picior și a trebuit să-l țin, ca toată lumea, într-un lighean cu apă.

982. Acei epigoni au avut și ceva original: îl imitau noaptea și-l contestau ziua.

983. — Am făcut și eu ce face toată lumea.  
— Oricit de mare, lumea nu poate fi o scuză pentru nimeni.

984. De nimic nu sint mai convinși racii ca de faptul că merg înainte.

Geo Bogza

La Bibl. se trimite la *Amintiri de Euguenu Speranția*, 1967, și *De vorbă cu M. Cruceanu*, 1973.

12) „Liga ortodoxă. Ziar cotidian. Apare la București, zilnic (20 iul. — 17 sept.; 25 sept. — 16 dec. 1896), apoi săptăminal (1 dec. 1896 — 1 ian. 1897). Dir. pol. Al. Macedonski [...]. Publicație antinastică»<sup>12)</sup>. De fapt, publicație subvenționată de fostul mitropolit Ghenadie, recent demis cu brutalitate de guvernul lui D.A. Sturdza mai tirziu reinstaurat, după o campanie în favoarea sa, dar cu condiția demisionării „benevole”. Debutează Tudor Arghezi și Gala Galaction.

13) „Liga ortodoxă. Supliment literar al ziarului cu același titlu [...]. Apare la București, săptăminal (20 oct. — 8 dec. 1896, în total opt nr.). Dir. Al. Macedonski». Directorul scrie în termeni entuziaști despre debutantul Ion N. Theodorescu (Arghezi), care mai tirziu avea să-și renege contribuția cu poezii de exagerată armonie imitativă, sub cuvint că mina lui Macedonski intervenise în text.

14) „Literaturul. Prima revistă simbolistă românească. Apare la București, săptăminal»<sup>13)</sup>.

Între 20 iun. 1880 și 1918—1919, apare cu mari discontinuități, dar credincios aceluiași program literar, aceluiași simpatii și idiosincrazii. În vara anului 1918, articolul lui Macedonski, prin care elogia pe maresalul Mackensen, împotriva opoziției colaboratorilor săi cei mai apropiați, Al. T. Stamatiad și Tudor Vianu, va avea ca efect, după sfârșitul primului război mondial, retragerea propunerii lui Ovid Densusianu, de alegere ca membru titular al Academiei, a nedreptățitului poet.

15) „Lumina. Ziar politic și literar. Apare la București, zilnic (5 apr. — 12 iulie 1894). Dir. Al. Macedonski. Organ independent de partidele politice, L. proclamă respectul pentru opinia publică». Macedonski semnează o serie de portrete cu pseudonimul Aristarh, mai tirziu preluat de G. Călinescu.

Celelalte periodice, sub constelația *Literaturului*, cum spune I. Hangiu, au fost următoarele:

16) „Naționalul. organ liberal-conservator, București”, 1839—1896, cu mari intermitențe.

17) „Noi pagini literare. Revistă bilunară modernistă”. București, 1914—1915, cu un apel al lui Al. Macedonski împotriva spiritului dogmatic, de falsificare a educării tineretului.

18) „Pelesul (Pelesul)”. Revistă literară ilustrată”. 18 n-re, 1884, apoi luna nov. 1887—1888.

19) „Pagini alese. Publicație literară săptăminală”. București 1902—1903.

20) „Revista clasică. Apare la București (1910, un singur nr.)[...] începe tipărirea scrierilor „celui mai mare literat, prozator, poet și om de știință român”, Al. Macedonski, care a pus la dispoziția redacției „întreaga sa operă” [...] Programul a rămas, bineînțeles, nerealizat»<sup>14)</sup>.

21) „Revista contemporană. Publicație din constelația *Literaturului*”. București, bilunar, 12 n-re, între 1 martie și 15 septembrie 1894. Se militează pentru înființarea unei organizații profesionale a scriitorilor.

22) „Revista independentă. Publicație mensuală. Apare în București (nov. 1887, un singur nr.), avind înscris pe copertă: an IX, în continuarea *Literaturului* [...] Dir. Al. Macedonski. Apare *Noaptea de Mai*, cea mai răspândită dintre „noptile” poetului.

23) „Revista modernă, București, 1897—98. Dir. Constantin Cantilli.” Macedonski colaborează sub pseudonimul Martial. Reportaj despre călătoria cu velocipedul (bicicleta!), a directorului și a mentorului său, atunci senzațională!

24) „Revista românească. București, continuă *Pelesul*»<sup>15)</sup>.

25) „România literară, București, luna-ră, 1885—1889. Al. Macedonski dir. februarie-noiembrie 1888”<sup>16)</sup>.

**N**U ȘTIM cine este autorul *Indicelui*, singurul criticabil din corpul

Un fenomen ce se repetă este neidentificarea unuia și aceluiași personaj, călcându-se astfel metoda de lucru în uz. Chiar cind se face trimiterea cea justă, ca în cazul „Ionescu-Demetriu, G.: vezi Tache Ionescu”, vedem, mai sus, pe același Ionescu „Demetriu G.” (la pag. 273 !). Înșelătoare va fi fost trăsătura de unire între Ionescu și Demetriu! Mai gravă este prezenta aceluiași Ionescu, Ion, de la pag. 113, 174, 319, mai jos, sub numele Ionescu (de la Brad), I., ca și cum ar fi fost doi inși, iar nu cunoscutul agronom și pașoptist I „Bucov, Radu: 78,128” nu este altul decât profesorul universitar Mihail Dragomirescu, pseudonim sub care și-a publicat un volum de fabule!

Cu bucluc este și numele poetului basarabean care a semnat întâi *Bucov, Em.*, iar apoi, *Bicov, Emilian*. Figurează cu ambele nume, în ordine alfabetică, întocmai ca și cei de mai sus!

Poetului *Tonegaru, Constant* i se trece o lucrare a tatălui său, colaborator cu versuri la *Belgia Orientului*, la o dată cind fiul său nu se născuse.

Alt scriitor neidentificat sub pseudonimul său, *Braniste, Andrei* (pag. 431), este *Teoforescu-Braniste, Tudor*, la pag. 484 a *Indicelui*.

Pașoptistul Bacaloglu G., colaborator la *Poporul suveran* (1848), este unul și același cu Gh. P. Bacaloglu, colaborator la *Legalitatea* (1866). Or, aceluiași Bacaloglu i se atribuie colaborarea, în 1922, la *Cele trei Crișuri!*

Fiul avocatului și omului politic Aurel Cosma din Timișoara, cu același pronume, semind cind Aurel Cosma, cind Aurel Cosma-junior, este trecut de două ori, ca persoane diferite.

I.D. Bălan, colaborator la *Avintul* (pag. 387), sub acest nume, adică Ion Dodu Bălan, este trecut la *Indice*, la acea pagină, mai sus, cu numele Bălan, Ion.

Pe Dumas-Al. (tatăl) îl găsim o dată în *Indice: Dumas, Al.*, urmat de *Dumas-fiul, Al.* și, iarăși, *Dumas-tatăl, Al.*

Mai tinărul meu prieten, George Arion, poet și prozator la *Știința tineretului — supliment literar-artistic* (pag. 312), este același cu cel de mai sus, *Arion G.*, colaborator cu *Cronica literară* a *Flacăra* din zilele noastre, unde deține responsabilitatea paginilor culturale. Este omis la *Indice* un alt G. Arion, colaborator la *Orizonturi noi* (1915), cind amicul nostru nu se născuse încă.

Înceiem menționind că, prin încălcarea regulii de a trece la *Indice* întâi pronumele (numele de familie) și apoi prenumele, la litera A, figurează A. Mirea, pag. 267, pseudonimul dioscurilor D. Anghel și St. O. Iosif, în faimosul lor *Calidoscop al lui A. Mirea!* La pagina respectivă, la rubrica *Revista democrației române* (1910—1912), ni se dau autorii reali: „Colaborează D. Anghel și St. O. Iosif, cu satira politică *Velitățile lui A. Mirea*”. De altfel, la revista săptăminală *Cumpăna* (1909), se menționează colaborarea celor doi poeți cu „cronici rimate, reunite ulterior în *Calidoscopul lui A. Mirea*”.

De unde deducem că răspunderea *Indicelui* nu poate fi imputată lui I. Hangiu, ci prepusului d-sale, nenumit și... neinformant.

Șerban Cioculescu

<sup>3)</sup> Se poate să ne fi scăpat și alte periodice din „constelația lui Macedonski”. Oricit de efemere au fost, sint relevabile!

### Limba noastră

## Un „auxiliar” pentru limba latină

SE știe că în occidentul Europei, timp de multe sute de ani, s-a folosit limba latină pentru studiile științifice. Ca urmare, termenii științifici s-au format din elemente latinești (citeodată, avind în vedere că latinii au împrumutat multe cuvinte tehnice de la greci, s-au folosit în limba științifică și elemente grecești).

Elementele de compunere există și astăzi peste tot în limbajul științific. Ele au fost studiate de profesorul Nicolae Andrei din Călărași într-o carte care urmează să fie publicată de Editura Științifică și Enciclopedică.

Faptul că în toate țările europene se întrebuințează foarte multe neologisme latinești lasă să se prevadă că va veni un timp cind pe tot pământul se va folosi vocabularul latin (în acest timp, gramatica se simplifică peste tot): va fi un mare succes al omenirii, pentru că fiecare om, cind va călători în străinătate, se va înțelege peste tot în limba lui maternă.

Dar deocamdată importanța științelor face să nu mai fie timp niciărei pentru învățarea în școală a limbii latine: la noi, cu excepția liceelor cu profil de istorie și filologie, se mai face o oră pe săptămână limba latină, în clasa a VIII-a.

La Baia Mare, la Casa Personalului Didactic, a apărut o carte multiplicată la





Autoportret

# George Topîrceanu în scrisori inedite

## Prietinul nostru...

**C**IND, în primăvara anului 1937, abia cinci-șase luni după ce ne mutasem de la Iași, a trecut prietinel Topîrceanu, însoțit de Otilia Cazimir, spre Viena și — făcând în București un scurt popas, a venit pe la noi — cu uimire i-am privit chipul palid și tras, în care ochii nu mai sclipeau drăcos ca de obicei și trupul slăbit pe care hainele-i întinsecate atârnavă, străine.

— Mă duc la Beci, coane Mihai, — a zis el, zîmbind palid; dar sper că nu m-or popri acolo, mi-or da drumul să mă întorc!

Tata, cu mina-i grea, l-a bătut pînă-țeste pe umăr:

— Lasă, Topîrceanu, e-ai să te întorci sănătos; acolo-s medici vestiți...

— Așa i-am spus și eu! a zis, cu risu-i un pic forțat, Otilia. Dar Top o ține una și bună...

Domnu Topîrceanu n-a mai zis nimica. Pe cînd se uita pe geam la caisul care înmugurise, pe chipul lui palid se citea o mare tristețe. N-am tras nici cu Flaubert-ul, nu ne-am jucat nici într-un fel... A plecat și n-aveam să-l mai vad de-atuncea niciodată. Cînd aveau să se întorcă de la Viena, n-avea să treacă pe la noi decît Otilia, spunînd că Top se simte prea obosit și a rămas la gazdele lor, la „Mihăilești”. Imi aduc aminte, cu inima strînsă, că n-am fost primită la sfatul care a avut loc în biroul tatii, cu ușa închisă. Remarcasem atîta că Otilia Cazimir avea o beretă foarte cochetă, cumpărată desigur de la Viena, ceea ce m-a mirat și oarecum m-a făcut să mă gîndesc că domnul Topîrceanu nu poate fi grav bolnav, altminteri cum i-ar fi venit Otiliei să umble pe la cumpărături...

**N**U puteam crede că vechiul și dragul nostru prietîn Topîrceanu, pe care îl cunoșteam încă de la Fălticeni, pe cînd aveam doar șapte ani, și mă dădusem cu el „în dulap”, la circuma lui Vasiliu, că tinărul subțirel și sprintem, care se juca cu noi de-a prinsul și de-a uliul și hului prin livadă, că omul cu obrazul palid și ochi de-o nemaipomenită agerime, ce ne recita versuri, pe cînd ne plimbam cu el pe cărările pădurii de la Copou, după ce trăsese la țintă, că cel care mă învățase primii pași de vals, acolo în salonul mare unde rotau mosafirii veniți să-l sărbătorească pe conu Mihai de ziua lui, cu o răbdare și-o bunăvoință plină de tandrețe: „un-doi-trei! așa, foarte bine! acum la stînga! un-doi-trei! un-doi-trei!...”, nu puteam crede că tovarășul tatii de vinat, care se înființa disdedimeată în costum-i de catifea gri relată închis cu nasturi pînă-n gît, cu pușca la umăr și încins cu cartușiera, ca să se alăture lui Demostene Botez și lui Mihai Sevastos de obicei, — că galantul poet ce știa atît de bine să învîrtă complimente fetelor și femeilor și să le citească gîndurile cele mai ascunse, că acel subțirel cărturar ce-și petrecea noaptele citînd ori lucrînd, în liniștea odății lui modeste de lingă Palatul Administrativ ori cea de pe strada Ralet, că finul stilist și agerul critic, care știa așa de bine să „facă „toaleta” unui text, la „Viața Românească”, unde era mina dreaptă a d-lui Ibrăileanu, — cel care și mie imi citise primele schițe azvirlite pe hîrtie, în caietul meu cel gros poreclit „Ursulețul” și-mi dăduse primele sfaturi, punîndu-mi calificative și, în același timp, prevenindu-mă să mă feresc de unele greșeli inerente începătorilor — nu, nu puteam crede că spiritualul și plinul de haz domn Topîrceanu, care discuta ore întregi cu fratele meu, Miti, despre educația voinței și feliuritele manifestări neînțelese ale spiritului omenesc, — că un om care iubea cu atîta pasiune viața, care se bucura din plin de fiecare clipă ce se scurgea, care avea atîtea proiecte, care lucra la un foarte interesant studiu al Risului, în limba franceză, ce începuse minunatul și hazosul „Sfînt Sisoc” și-avea atîtea proiecte în mîntea-i excepțional de înzestrată, nu puteam crede și nici admite ceea ce-mi adusese la cunoștință tata după ce plecase Otilia Cazimir, atunci, în 1937, la întoarcerea de la Viena, că prietînul Topîrceanu are o boală incurabilă și e iremediabil pierdut.

Nu mai știu cine mi-a spus, poate chiar tata, cam pe la începutul lunii Mai cînd s-a dus să-l vadă pe cel bolnav, în odaia-i singuratică, acesta a început să plîngă și și-a tras perna peste față:

— Nu vreau să mă vezi în ce hal am ajuns, coane Mihai!...

SÎNT cincizeci de ani de atuncea. Dar Iașul nostru n-a uitat desigur clipa aceea în care Mihai Sadoveanu a lăcrămat lingă patul prietînului Topîrceanu, — pe cînd liliicii în floare își strecurau discret parfumul prin geamul larg deschis...

Profira Sadoveanu

8 România literară

**L**ITERATURA epistolară a lui George Topîrceanu e cu mult mai numeroasă și mai interesantă în comparație cu ce s-a publicat pînă acum. Se știe, și încă bine, că autorul Migdalelor amare a contribuit, cu exactitate și autentică intuiție, la îndrumarea pașilor în literatură a unor scriitori precum Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Barbu, Gheorghe Brăescu, Otilia Cazimir, Lucia Manta sau Sandra Cotovu. De la acești scriitori s-au păstrat misivele trimise lui G. Topîrceanu, precum și cele expediate de el. Fiecare epistolă a lui Topîrceanu e, în fond, un mic articol de critică literară, autorul apărînd în ipostaza de critic literar, ipostază mai puțin cunoscută pînă acum, practicînd — după noua terminologie — o critică de întîmpinare. Fiecare text ce i se încredințează e citit cu maximă atenție, i se fac corecturi la toate nivelele: limbaj, conținut și aranjare în pagină, iar în cele din urmă, după o amănunțită explicație cu autorul, proza sau poezia iau drumul tiparului. Datorită unei pasiuni extraordinare pentru debutanți, George Topîrceanu a glosat pe marginea textelor, semnalînd valențele și potențele virtuailor scriitorii. În nici un caz, din cele

tuși a te exprima cît mai simplu. Fraza clară și scurtă, pe cît se poate. (Vezi că mă gîndesc mai cu seamă la sintaxă, nu la vocabular). În privința exprimării, tot efortul dumitale trebuie îndreptat deocamdată în direcția asta, a simplificării. Și fraza să cadă cît mai natural, — mai ales în dialoguri. — Te mai îndemnăm să fugi de abstract, pe cît e cu putință, — să dai gîndului prea abstract o formă cît mai concretă să lucrezi pe cît poți cu imagini, comparații și impresii sensoriale (de vîz, de auz, de miros, de pipăit) Dar asta nu-i numai decît indispensabil peste tot, și n-aș vrea să-ți incur mintea, făcîndu-te să exagerezi, împotriva nautrii dumitale psihice, că ia, nu-i bine. Aranjamentul grafic e aproape bun acum. Poți urma așa cu transcrierea pînă la sfîrșit. De punctuație mă voi îngriji eu. Manuscrisul avînd acum o osatură grafică convenabilă, se pot face mai ușor pe el corecturile mărunte sau tăieturile necesare, fără a mai fi nevoie să fie transcris cînd va merge la tipar. (Să nu mai pui însă ghilimete la dialog, că nu-i nevoie. Ghilimetele — adică cele două virgule „.....”, care se pun la începutul unei fraze „jos, și la sfîrșitul ei, sus ca să arate că fraza e reproducă după aîtu, că

rești. Vorba e : cu care din trei să începi munca asta de punere la punct? Știi că ai refăcut „Căi lăturalnice” — dar nu-l ai încă transcris. Și pe urmă, trebuie să mi-l trimiți mie și eu să-ți înapoiez. Și-n vremea asta nu mai poți publica nimic, fiindcă din acesta nu se pot desprinde fragmente izolate, de sine stătătoare, ca din „Visul”... Și mereu te întreabă unul și altul, cu gura toată sau numai din ochi : ce-ai mai scris? Și pînă la urmă, natură impresionabilă cum te știu, gata să vibreze exagerat la cea mai ușoară atingere, — chestia asta ar deveni pentru dumneata o adevărată obsesie, un chin... M-am înșelat? Dacă da, atunci transcrie pînă la sfîrșit „Căi lăturalnice” și trimi-te-mi-l. Pe urmă, vom face la fel cu „Visul”. Pe urmă, vom face la fel cu „Roman obișnuit” (Vezi, eu nu mă dau îndrăcit de la lucru). Altfel, am putea începe cu „Visul”. Deși Adevărul Literar nu publică romane, i-am da mereu cu „din jurnalul unei femei”, pînă și-ai vedea romanul întreg tipărit acolo. Și cînd ar apărea apot în volum, Adevărul Literar s-ar simți obligat să-ți facă și reclamă, fiindcă „acolo a apărut întîi”.

Publicarea acestui „jurnal” întîm prezintă însă un inconvenient serios, de altă natură, pentru dumneata (Un prieten ca mine trebuie să se gîndească la toate). Dumneata nu ești numai scriitor. Ești și femeie. (Dacă ai fi bărbat, pușin și-ar păsa). Femeie de lume, pe deasupra, trăind într-o societate provincială relativ restrînsă, cu cancanurile și năravurile ei. Scriind la persoana întîia (ca în orice „jurnal”) lucruri sincere și îndrăznețe (care trebuie să fie așa, că altfel n-ar avea nici o valoare literară) și trebuind să inventezi și o intrigă de roman ca să le poți spune, — ai da prilej pe acolo la comeragi care iarăși te-ar face să suferi, și ai avea poate și neplăceri de altă natură — căci fiecare om din punctul lui de vedere are dreptate. Ca să eviți măcar în mică parte acest inconvenient, pune jurnalul pe socoteala unei eroine închisute : „Jurnalul Magdei Sterian”, de exemplu, sau alt nume. (În Adevărul Literar ai da fiecărui fragment alt titlu, punînd în subtitlu pe cel general).

Cînd, după cum îți scrisesem, am încercat să transcriu un fragment din „Visul” pentru Adevărul Literar, gîndurile de mai sus m-au făcut să mă opresc, ca să te întreb. Căci poate dumneata te-ai fi jenat să-mi spui toate astea, din delicatete, ca să nu-mi complici grijile. Dar eu nu-s mîmoză. Hotărâște deci cum vei socoti mai bine. Dacă te decizi să începi cu jurnalul, poți să-ți alegi singură fragmentele și ordinea lor. Să transcrii și să-mi trimiți — ori să le trimiți de-a dreptul lui Sevastos, că te cunoaște acum. Dar tot mai bine să le revăd și eu. (Fii cu mare grijă la alegerea numelor proprii ale personajelor din romane, că e o chestiune destul de importantă. Eu am aici un caiet cu nume proprii de tot felul, dar nu și-l pot trimite.)

Ce să-ți mai spun? M-am grăbit atunci să-ți scriu numai ca să-ți evit o muncă inutilă, să nu transcrii eventual degeaba (că nu văzusem încă eșantionul, pe care tocmai și-l ceream) A fost un exces de zel — din exces de amicitie. Iartă-mă, dacă graba mea și-a adus vreo neplăcere. Trebuind să-ți scriu repede, mă gîndeam totuși la poșta din Constanța — și am scris pe alocurea mai mult pentru ea decît pentru dumneata. Și dumneata, care al obiceiul să întorci unele cuvinte și pe față și, mai ales, pe dos! Faptele sînt însă mai elocvente decît vorbele (măcar că uneori mint și ele) — și sper că ele să pledeze în favoarea amicitiei noastre literare.

Mi-a telegrafiat zilele trecute domnul Stere, să-i revăd și manuscrisul celui de-al șaselea volum al romanului — dar de data asta am fost nevoit să-l refuz. A venit primăvara. Mă chiamă cu toate glasurile ei și mă îmbrătă cu toată lumina ei. Am avut și supărări mari. N-am mai scris nimic în timpul din urmă, — abia o jumătate de capitol la aventurile lui Sisoc — și citeva strofe mici, publicate sub alt nume. Poemul dramatic, cel mic, a rămas pînă acum la jumătate. Și așa neisprăvit nu mă îndur să-ți trimit. Uneori am oroare de condei și de cerneală — și trăiesc o viață foarte dezordonată din toate punctele de vedere, măcar că în aparență e liniștită, retrasă, aproape burgheză. Te rog să primești expresia celor mai alese sentimente de prietenie, de la confratele dumitale, G. Topîrceanu.

ORIGINALUL se află în arhiva noastră

Nicolae Scurtu

Mult stimată prietene,  
Am vești bune pentru d-ta. Schița cu felicitate igare  
măre sau simboles în „Securitate igare”. Te felicit pentru ea.  
N-am schimbat aproape nimic. Am împrișit personal ca să fie  
tipărită frumoasă.  
Celelalte două - interval d-tale de autoritate ar fi în apărare la  
Revista Lit., unde pot fi mai ușor înțelese, avînd legătură

enunțate mai sus, nu s-a înșelat. Misivele trimise lui Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu și Sandra Cotovu sînt modele ale genului. Cu o seriozitate și o siguranță de învidiat împătimitul cititor îndrumă, corectează, sugerează, anulează anumite pasaje ce le consideră de prisos, recurge totdeauna la analogii și conexiuni cu marile literaturi, în special cu cea franceză și rusă : pune accentul pe social și psihologic, relevă cu satisfacție progresul de la un text la altul, iar cînd autorul se află în regres nu se sfiește să i-o spună în modul cel mai direct. Atașamentul pentru tineri, pentru creația lor, cît și rigurozitatea în relațiile strict literare și redactionale i s-au conturat și apoi format în mediul elevat al redacției revistei „Viața Românească”, unde domina delicatut, sensibilul și receptivul G. Ibrăileanu. Întîlnirea dintre critic și poet a fost benefică pentru cel din urmă și pentru cei de după el.

PENTRU a demonstra inviolabilitatea celor afirmate mai sus transcriem o epistolă a poetului George Topîrceanu adresată scriitoarei Sandra Cotovu (n. 1898), epistolă pe deplin edificatoare :

Iași, 2 April 1935.

Mult stimată prietene, trebuie să-ți scriu la mașină această scrisoare, pentru că mi s-a stricat așeză stiloul! Iată, îți înapoiez cu o întîrziere de citeva zile paginile trimise, care mi se par mult, mult mai bine scrise, mai literar executate decît celelalte. Vezi? Degeaba ai avut acel sentiment de pierzanie cînd te-am părăsit la pag 55, ca pe un copil în mijlocul pădurii. Ai început să te descurci singură. Ai început să ai stil, stil propriu. Avînd la îndemînă acest instrument (pe care trebuie să-ți-l perfecționezi necontenit), vei putea scrie apoi orice. Vei putea să dai o formă convenabilă gîndurilor dumitale, bogăției de observații și de impresii acumulate din dumneata. În privința asta, urmează înainte sfatul meu : Limpește-ți bine, mai întîi în mîntie, fiecare gînd pe care vrei să-l așterni pe hîrtie. Fără a renunța la nici o nuanță, caută to-

a fost rostită de altul, — își au rostul lor mai ales în expunerile științifice. În literatură, — cînd autorul reproduce un dialog — nu sînt necesare. E destul să pui o liniuță înaintea fiecărei replici (începînd de la capătul rîndului fiecare), că se înțelege perfect cine vorbește. Nici un scriitor străin nu pune ghilimete la dialog. La noi pune numai domnul Stere — fiindcă așa a apucat de la primul volum — și-acum îi pare rău.

Scena cu gutuile e foarte bună. Să nu te sperie corecturile mele, prea numeroase. Am încercat să dau acestor pagini dintr-o dată tot finiul necesar tipăririi lor (păcat numai că fragmentul nu se poate publica izolat). Pentru asta, după cum vezi, n-am făcut decît o mică operație de limpezire a expunerii. Încolo, felul cum ai condus-o, imaginile care-i trec Magdei prin mîntie, înțelegerea observațiilor și impresiilor, cu toată feminitatea lor „erzique” — îți aparțin în întregime. Ca și impresia de tumult interior, de viață sufletească intensă care o caracterizează pe Magda.

Într-un loc însă, făcînd un comentariu personal te adresezi direct cetitorului ca autor, adică stai de vorbă cu el peste capul personajului. Acolo, am șters. Am șters — fiindcă tonul adoptat pînă aici e ton de roman, nu de povestire. Îți voi lămuri eu odată mai pe larg ce deosebire profundă este, după părerea mea, între o povestire și un roman. Tot acolo, — fiindcă chestia principială mi-a părut nu „cum se poate ca o femeie în toată firea să plîngă pentru niște gutui arse”, ci alta, „cum a ajuns ea să nu bage de seamă că se ard” — aici această din urmă era în directă legătură cu subiectul, — am refăcut tot pasajul.

Acum dacă nu te superi, imi permit să-ți propun aici un program de activitate literară pentru dumneata, la care m-am gîndit zilele astea și-mi pare cel mai potrivit. Ai aproape gata trei romane. Părearea mea este să nu renunți la nici unul din ele. Să le pui la punct pe citeștrei. Să le ai în forma lor definitivă — și nu se poate pînă la urmă să nu găsim o revistă mare sau o editură unde să le tipă-

## Revista revistelor

### „Knijevni Jivot”

NUMĂRUL 1/1987 al revistei timișorene „Knijevni Jivot” se deschide cu un amplu grupaj de documente, eseuri, versuri, însemnări reflectînd principalele evenimente politice ale țării din primul trimestru al acestui an. Apoi, în domeniul prozei, sînt publicate, scrise în limba sîrbă, ori traduse în aceasta, povestiri și fragmente de roman semnate de Miomir Todorov, Svetomir Raičov, Tvetco Cristici, Nebojša Popovici, Augustin Buzura, Ștefan Agopian, Ion Marin Almajan.

Lirica este reprezentată de versurile lui Vlada Barzin, Ivo Muncian (căruiua îi alcătuiește un concis profil M. Todorov), Draga Mirianici, Cedomir Milenovici, Jiva Popovici, Gioca Jupunski, Svetozar Marcov, Tihomir Ostoici, Ielchița Petrov, Slavomir Gvozdenovici, Lubița Rai-chici, Dušan Baischi, D. E. Poplin, Dușița Bainschi, Miladin Simonovici. Poetul Slavomir Gvozdenovici tălmăcește, în cadrul rubricii Din literatura română contemporană, versuri de Ion Mircea, Dan Laurențiu, Doina Uricariu și Matei Vișniec. Prin Voislava Stoianovici și Dorin Gamulescu, „Knijevni Jivot” consemnează împlinirea a două secole de la nașterea reformatorului limbii sîrbe, Vuk

Stefanović Karatić; paginile de literatură universală a revistei sînt ilustrate de nume precum Apollinaire, Borges, Karl Krollow, iar în cele de critică literară semnează articole și cronici Cornel Ungureanu, B. Cristici Velimirov, Lucian Alexiu, Jivco Milin, Marian Odangiu.

Pentru copiii noștri se întîilează paginile dedicate de „Knijevni Jivot” celei mai noi generații, cuprinzînd versuri și proză de Draga Mirianici, Nicola Nesjici, Jiva Mișcovici, Srboliub Mișcovici, Traian Iancu, Daniela Crăsnaru, Gheorghe Tomozei, Mircea Micu, Nicolae Nasta.

În total, un sumar bogat și bine alcătuit, de calitate.

R. V.





**A**RĂTINDU-I, acum vreo treizeci de ani, lui Savin Bratu o povestire pe care tocmai o comisese, fostul meu profesor mi-a zis, citind-o: „o aiureală simpatică”. Insolita caracterizare mi-a trecut de mai multe ori prin cap în vreme ce mă delectam cu noul roman al lui Ștefan Agopian, **et pour cause!** Scris cu mare talent, ca și cele dinainte, **Sara** este un roman în care își amestecă licorile tot soiul de genuri, specii și formule literare: roman istoric, dar și comic, ludic și parodic, narațiune fantastică și onirică, tablou colorat de epocă, parabolă filosofică, poem în proză, poveste pentru copii, experiment textualist, fantasmagorie romantică, scenerie barocă și așa mai departe. Destul de bine armonizate, acestea toate compun o mică piesă de virtuozitate, interesantă, dincolo de subiectul ei, prin scriitura rafinată, artistică, prin pitorescul imaginației, care merge cu ușurință de la suav la grotesc, prin jocul unei inteligențe literare ieșite din comun, dar și cam narcisiace, abuzând, cu alte cuvinte, de uitatul în oglindă. Aceasta este, de altfel, intersecția principală a calităților și defectelor din scrisul lui Ștefan Agopian, prozator înzestrat cu darurile cele mai bogate, dar puțin inclinat spre pariurile cu miză mare și fatalmente riscante. Primejdia care-i pîndeste în perspectivă literatura este să rămână incântătoare (vrăjitorie curată!) și minoră.

Ce se întâmplă în **Sara** n-are aproape nici o importanță: decît, cel mult, ca să ne ajute să trecem în revistă personajele și motivele. E de notat, în această ordine de idei, că Ștefan Agopian e un specialist al epicului fals (similiepoc, cum i se mai spune): aceleași întâmplări ne sînt relatate de mai multe ori, cu unele schimbări, sau, pur și simplu, „desființate”, după ce au fost povestite, de capriciul naratorului. Ca să dau un singur exemplu, între atîtea, baronul Spurek este înfățișat, întîi, ca fiul unui negustor de grodenii, care a fost innobilat de împărat pentru faptul de a fi livrat curții, într-o vreme de restriște, o anume cantitate de piper negru și încă la preț redus: Spurek este cocoșat și a adăugat o consoană la numele tatălui, pe care-l chema doar Spurek. O jumătate de pagină mai jos, naratorul „se răzgîndește”: „Glumim! Baronul Spurek e ultimul baron dintr-un șir lung de baroni, innobilati încă de pe vremea lui Mathias etc. Baronul Spurek nu este cocoșat, dar cine știe din ce capriciu, trecător desigur, și-a impodobit spinarea cu o cocoșă falsă...” În aceste condiții, a povesti subiectul roma-

Ștefan Agopian, **Sara**, Editura Eminescu, 1987.

nului nu e tocmai simplu. Pe scurt, totuși, acțiunea se petrece la Sibiu, în cursul anului 1703, din primăvară pînă-n iarnă. Capetele mai multor notabilități cad, în urma neînțelegerilor politice, dar și a intereselor personale; pe acest fundal, sosește în Sibiu Tobit (personajul n-are decît o legătură de nume cu eroul celui-lalt roman al lui Agopian), ca să încaseze o datorie pe care doctorul Israel Hübner o contractase față de tatăl lui; o dată cu banii (dacă i-o fi căpătat), Tobit o ia și pe Sara, fata adoptivă a doctorului, o evreică spaniolă, cu o biografie bizară, bănuită de vrăji, și pe drept cuvînt, căci e slujită de spiriduși, zboară și altele; există și un oarecare Simon Talaba, adolescent, român, găzduit de văduva Koch, prin ochii căruia ne sînt descrise o parte din evenimente; alte personaje, cit de cit memorabile, sînt comitele sas Ioan Sachs, soția lui, Elisabeta, fetele Barberini, consilierul Gross, bunicii lor, doctorul Grell, adică unguri, sași, evrei și români, legați prin iși subțirele, dar dure, într-o mișcare abia sevizabilă de forțe, dar care se dovedește la urmă a fi fost un virtje distrugător.

Accentul nu cade pe acuratețea prezentării faptelor: romanul seamănă, mai curînd, cu un sistem de prisme prin care aceste fapte trec deformat, sau, altfel zis, alcătuieste un puzzle, greu de construit, cu încălcări de cronologie, anticipări, modificări de optică. Nu avem de-a face cu un roman psihologic, în care prismaticul să fie efectul unor impresii individuale suprapuse, ci cu o narațiune în fond poetică, în care indivizii n-au consistență fizică ori psihică, ci doar una rezultată din stilizare și joc de umbre și lumini. Adevăratele rațiuni ale conflictelor rămîn în planul secund: fie sînt omise intenționat, fie sînt doar lăsate să transpară prin vălul înșelător de aparențe aruncate peste evenimente și oameni. Îți poți închipi uneori că acest caracter evaziv, incert și misterios al întâmplărilor (interioare sau exterioare) ascunde o întregă simbolistică; dar, cel puțin la o primă lectură, cum este aceea a cronicarului, **Sara** nu pare o parabolă, deși are, citeodată, aspect esoteric; e mai degrabă un joc și acesta, o formă goală, o stilizare a raportului dintre text și subtext.

**C**EEA CE izbește este, ca în toate cărțile lui Ștefan Agopian, scriitura. Autorul **Sarei** se numără printre prozatorii artiști: unul din străbunicii lui e Ghica, un bunic se numește Matelu Caragiale, iar printre veri sau unchi, sau ce l-o fi venind, se află Mircea Ciobanu din **Istorii**. Iată, bunăoară, predilecția arătată modulul în care

personajele mîncă: există puține pagini în literatura română (la Mircea Ciobanu sînt cîteva zeci) de un mai consistent și fastuos stil flamand decît acelea în care Ștefan Agopian descrie mesele sau festinurile personajelor sale. Gurile salivează abundent, surorile curg pe bărbii, și aceasta nu numai decît în scopul de a picta ființe pofcioase, bulimice, dar ca pur motiv decorativ, de scriitura artistică. Aproape fiecare pagină există un scurt ritual culinar, ca următorul: „Din ciolan și din carne ieșeau aburi care se îndesau spre nasul lui Weber, intrau în nările lui și din nări, printr-un mecanism necunoscut, se scurgeau în creierul nostru, molecule uriașe și unsuroase făceau explozie acolo, ne deșteptau poftă. Dintr-un castron de lemn vopsit și lăcuit, primarul apucă sarea grunjoasă și neplăcută la pipăit și o presăra peste carne. Cristalele albe și vineții ale sării se infipseră ca niște alice mărunte și nenumărate în ciosvirtă. Marta ieși și se întoarse cu o cană mare cu bere, o trînti în fața lor, beți, spuse. De pe cană începură să se scurgă broboane mari ca o transpirație lăsdind dire reci în urma lor, plăcute vederii. Un sfiriit fin se auzea din cană, amestecat cu clocotul oalelor de pe foc. Tobit bău din cana lui, primarul mîncă. Fălcile lui trozniră, începură să se agite nefiresc într-o mișcare spasmodică, devoră carnea, apoi, cu buzele țuguite, începu să sugă, avînd mîduva din osul căldut încă. Lîmba i se transformă într-un șarpe rozaluu, se strecură în os și cotrobăi o vreme prin el”. Picturi, la fel de minuțioase și totodată de imaginative, ne întîmpină și în alte ocazii: un motiv aproape tot așa de frecvent ca acela al mîncării este oferit de ritualul uciderii unor mici animale și păsări. Baronul Spurek impușcă un porumbel care șade pe dalele de piatră din curtea casei. Sara îi sugerează lui Tobit, aflați fiind ei în grajd, să ucidă un țap care se ivise cine știe de unde: „Tobit se supuse și țapul mai behăi o dată atunci cînd Tobit, apucîndu-l de coarne, îl răsturnă și îi infipse cuțitul în bregăță. Singele țîșni, roșu deschis, și improșcînd lumina ce se țesea puțină și Sara se ridicase în fund și îi privea, Tobit apăsă burta animalului și el își dădu sufletul astfel mai ușor, copitele lui zgîriară țesătura luminii, apoi incremeniră. Mînjit de singe, picurînd singele de pe pielea lui, Tobit se întoarse spre Sara...”

Desigur, aceste episoade sînt prea numeroase ca să nu aibă nici o semnificație. Apare destul de limpede la un moment dat că autorul descrie — cu o voluptate din care nu lipsește greața — o lume lipsită de transcendență, plină de poftă, abulică, anxioasă și chiar puținel

morbidă, care stă sub semnul materialității, al cărnii, al stomacului; există, în această lume, și cîteva enclave, dacă le pot numai așa, ale spiritului, figurate de apariția periodică, în preajma lui Tobit, a Sarei și a adolescentului Simon, a unui inger, Rafail, sau de minunile din grădina Sarei, unde oamenii pot zbura (nu toți!) și unde motanul Theomp vorbeste în grai omenesc. Coloratura hoffmaniană a acestor episoade este puternică (intenționată sau nu), dar ele contrastează, în orice caz, în mod evident cu cele în care personajele halesc (nu găsesc un cuvînt mai nimerit). Pînă și crimele sau execuțiile se desfășoară într-un „limbaj” similar: Elisabeta pune pe un servitor să otrăvească pe baronul Acton, adică să-i picure otrava în bere sau în hrană; tăierea capului lui Ioan Sachs e asemănătoare cu uciderea țapului. Scopul secret al acestor asemănări și opoziții trebuie să fie sugerarea unei anumite concepții despre umanitate. Din păcate, dat fiind stilul lui, care doar punctează lucrurile, autorul nu ne convinge că, în spatele pinzei orgiastice de culori și sunete, dincolo de gesturi și de ritualuri, savant amănunțite, există cu adevărat în **Sara** o „filosofie”. Se prea poate ca ea să fie exclusiv rodul ipotezei critice. Explicația cea mai simplă constă în aceea că, din atîtea destine impletite, nici unul nu are de fapt cheag; romanul suferă de fărîmițare, lăsînd să curgă pe la toate articulațiile mult rumeguș; totul fiind atîns ușurel, din virful penitei, schițat, puțin se prind pînă la urmă deplin în partea narațiunii. Dacă **Sara** are relief, Tobit e cu desăvîrșire șters. N-am înțeles ce a vrut autorul cu el. I-l prefer pe motanul Theomp. Alte personaje de al doilea plan sînt mai pregnante: Hübner, văduva Koch, baronul Spurek, consilierul Gross și chiar fetele Barberini (o comică scenă este aceea în care cele două surori discută așezate pe oale de noapte).

Oricum ar fi, **Sara** e o carte incîntătoare, îndecosebi prin amestecul de realism al detaliilor, ca în naturile moarte ale flamanzilor, și de fantezie barocă, marquesiană, prin extraordinara calitate artistică a scriiturii.

Nicolae Manolescu

## Profilul stelar

**I**MI este plăcut să constat că Vasile Andronache se abținează în a rămîne fidel aceluiași zei tutelari, cultivînd aceleași modele, urmîrind aceleași idealuri, ilustrînd aceeași temă poetică — a destinului creator aspirînd la nemurire „prin clipe de efemer”, preferînd totuși veșniciei ființarea în „dor și zbuciumare”: „Nu-mi trebuie vecia în care nu mai sînt / Cel sfîșiat de doruri și luminat de gînd / Vreau să-mi adie-n aripi al indoielii vînt”. (**Baladă în altă gamă**). Conștient de jertfa creației („Zidirea fără moarte e tragică și cere / Un rug înalt cu vilvătăi lummești”), își circumscrie destinul sub semnul unui „vis stelar”, contrapunctat de contradicții fiuciare: „Mă răzvrătesc de sint un răzvrătit / Materia aceasta din care am ieșit / Mi-a dat un ochi spre-un adevăr ascuit / Și imperfecțiunea și trupul de murit”. (**Nu obosesc să vreau un alt răspuns**). Poetul poartă emblematic „aceiași chip știut de Crist”, e viscolit de „rituri noi” și „fulguit de viscole lunare”, „simțîndu-și moritic sfîrșitul: („La nunta mea / Va rămîne lumea mai puțin c-o stea”). Identificîndu-se rînd pe rînd, cînd cu un „copac ciudat”, cînd cu „riul ce curge spre sine”, cînd cu „un munte”, dar și cu „norul” sau cu „picurii ce curg” — „plăsmuire din cosmică relorță / A unui nor material opac”, poetul aspiră la nimbul nemuririi: „Am să-nfirip ca tine din suflet prin imagini / O lume pătimășă în iureș spre nemărgini / O lume ce se-nchină doar sieși fără frică / Și către stele fruntea trufașă își ridică”. (**Flaut**).

Este caracteristică acestui poet încrederea nezdruccinată în rostul său în lume, în arta pe care o cultivă: „Dac-am să cad din zbor ca un Icar” — ne asigură el: „În locul unde dorm va crește-o floare / Cu lujerul de lacrimă stingheră / Sub mersul stelelor în tremurare”. (**Clepsidra cîntătoare**). El își întemeiază acest temerar **non omnis moriar** pe cultivarea unei

arte poetice de extracție clasică: „Versul meu are o tăietură diamantină / Nu-ncape-n el o palidă lumină /.../ E-o dinamită-a vieții care deschide orizont visării /.../ E-o dalță a luminii ce caută conture / De nevăzute încă în marmură stătu /.../ Orbita lumii mele cuprinde zone pure și vis nemărginit”. (**Orbita lumii mele**).

Pe cit de nemăsurat, orgolios apare poetul în tratarea temei destinului, pe atît de suav-melancolic este în poezia de dragoste. Discursul său îndrăgostit se consumă în „dor și zbuciumare”, sub semnul incompletitudinii nimbate de nostalgie sau de tristețea ireversibilității, a curgerii eterne... Echivalențele expresive prin care sînt evocate miracolele iubirii împărțite amintesc de **Cîntarea Cîntărilor**: „Te string la piept tulpina mea de laur / Pămînt superb de rînilor simțirii-acoperit / Străpuns de viață ca de-un corn de taur / Tumult nestăvilit născînd un mit /.../ Păru-ți de aur mă-ngroapă în uitare / Și lumea se ascunde parcă-n vis / Mi se aprind în suflet uitatele topare / Și-n templul frumuseții mă trezesc in-chis”. (**În lumea asta cu o viață de stea**). Pe aceeași temă, iată și o variație amintind de Bacovia: „Iubito mai stau să fumez o țigară / Să cadă pe mine lumina la toată / Zidesc chiar și ușa fereastra zidesc // Vuietul lumii vreau să-l opresc / S-aud doar mișcarea inimii-n vid / Aștrii mai palizi ca tine vor fi // Imaginea zid în zori se dărimă / Pentru că eu vreau între vie / Profilu-ți stelar să rămînă” (**Profilul stelar**). Tradiționaliste, cele mai multe amintind modelul voiculescian, sînt poeziile de natură, de aspect parenetic, în genul **Învățăturilor lui Neagoe către fiul său Teodosie**, ca — de pildă — **Dialog cu fiul**, în care urmașul e avertizat să nu plătească nici o rată erorii, să-și iubească pămîntul, țara și pe-ai săi...

Față de **Stelăria**, din 1981, **Stelăria 2**, structurată ca și prima tot pe două cicluri, este mai pregnant marcată de semnificații existențiale, uneori cu tulburătoare trimiteri la date calendaristice ale devenirii într-o ființă: „Noaptea ca un dulap de abanos / Încerca să intre / Brutal în floarea singelui meu // Urechea pescuia / Cîntece străni // Și eu eram singura stea / Pe creanga nopții de 22 noiembrie 1982” (**Noaptea ca un dulap de abanos**).

Simion Bărbulescu

## Polifonii confesive

**C**U romanul tipărit de curînd\*) Ion Topolog readuce în actualitate un mediu mai rar abordat (dacă facem abstracție de literatura cînematografică a lui Gheorghe Șovău). Cantitatea apreciabilă de prejudecăți acumulate în jurul acestui gen romanesc a făcut destule victime. De aceea, ca să poți trece peste toate și să insiști în evaluarea tribulațiilor sufletesti de la poarta dintre adolescență și maturitate, convins că în această răsruce bat marile vinturi ale vieții, este deja o cuteranță. Ion Topolog o depășește cu dezinvoltură, deoarece are avantajul unei cupoasteri directe, dată prin adevărul că fiecare biografie a trecut cînda prin această intersecție, dar și prin poziția sa privilegiată de pedagog cu vechi slate de serviciu.

Romanul **Urmașii lui Euclid** este povestit din punctul de vedere al elevului implicat în toate desfășurările narative. Unghiul de percepție creează o serie de avantaje, după cum impune și o serie de norme și de exigențe nu atît de ușor de trecut. Cum romancierul vine după o experiență publicistică importantă, problemele de compoziție, de ritm, de expresie chiar, sînt rezolvate fluent, fără a crea impresia unor rupturi și discontinuități dureroase. Iese în evidență caracterul polimorf al construcției, în deplin acord cu tipologiile în mișcare. Expresia este dinamică, lucrată din fraze sparte, cu formă eliptică, așternute cu sufletul la gură, într-o cavalcadă retorică nestăvilită. Lumea imaginilor creează o impresie puternică de simultaneitate, obținută prin polifonia perspectivelor optice și acustice. Planurile narative au o vizibilă tensiune cinetică, sînt prinse în lini de fugă și puse sub tensiune, aidoma unor falii în con-

tinuă mișcare. Avalanșa scenelor și întîmplărilor, caracteristică povestirii adolescenților, adîncește impresia că am pătruns într-un univers instabil, pus sub presiune de tensiunile proprii sale mișcări interioare. Din acest motiv numeroase conexiuni și scurtcircuite introduse cu oportunitate în cîmpurile narațiunii, aproape părerea că lumea este înfățișată cu o aparentă incoerență și cu stufozitate, de parcă însăși materia compozițională ar fi fost adusă sub tensiune.

Firește, dacă unghiul povestirii ar fi fost plasat în altă parte, dacă un profesor sau un director de școală ar fi angajat întreaga relatare, totul s-ar fi răsturnat. Caracterul confesiv al narațiunii, alertat și mai mult de mișcarea senzațiilor, foarte vii de-a lungul desfășurării unor întîmplări de multe ori insolite, atrage atenția asupra simetriei dintre aceste elemente de tehnică narativă și trepidăția sufletescă a vîrstei juvenile. Se vede cit de colo că autorul are o imagine unitară, nu uniformă, a întregului univers povestit, despre care se pronunță cu autoritatea unei cunoașteri de substanță, însă și cu o știință definită a limitelor narativității, fixate prin asumarea normelor de armonie. De aceea trebuie să spunem că metoda de construcție, dinamică și temperamentală, nu este expresia unei asumări întîmplătoare, ci efectul aplicării unor principii de armonie estetică imutabile. Scriitorul facil aici pierde întotdeauna examenele, deoarece se lasă dus de instinctele verbalizării și nu are nici o idee despre statura consubstanțială a universului reflectat. Nu e locul unor reflecții pedante, mai degrabă la îndemina profesorului decît a scriitorului inspirat, dar concluzia spre care ele ne-ar obliga nu poate fi decît aceasta: cartea lui Ion Topolog se citește cu sufletul la gură, așa cum apare și entuziasmul povestitorului plasat în centrul planurilor confesive. Iar acesta este un cîștig important. Pe structurile lui întreaga poveste despre viața unor tineri bacalaureați, puși în fața unor examene de viață majore, devine o experiență umană impresionantă.

Ion Itru

\*) Vasile Andronache, **Stelăria II**, Editura Cartea Românească.

\*) Ion Topolog, **Urmașii lui Euclid**, Editura Albatros.





**C**A și în multe alte cazuri de scriitori români și străini, corespondența primită de G. Călinescu e mult mai abundentă decât cea emisă. Ea însumează ceva mai mult de o mie de texte, provenind de la vreo 400 de emitenți. Cea mai mare parte se află în arhiva Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” (un mare lot fiind donat încă de destinatar, iar altul de către soția sa, doamna Alice-Vera Călinescu, care mai păstrează unele piese).

Nicolae Mecu prospectează de mai mulți ani epistolarul existent la Institutul amintit, ajungând în cele din urmă la publicarea lui sistematică. Astfel, în 1984, el edita primul din cele trei volume ale corespondenței primite de G. Călinescu. Acesta cuprinde scrisori de la emitenți cu inițialele onomastice aflate între A și H, inclusiv. Recent a apărut al doilea volum al seriei \*) literele I—P, cu al treilea ajungându-se la ultima literă a alfabetului. Prevăzută cu note și indici, ediția se va încheia cu „un studiu în care argumentele de istorie literară se vor conjuga cu cele sociopsihologice, vizând treptele receptării și expansiunii în conștiința critică specializată, și în cea publică, a personalității și operei călinescienice. Vom folosi și așezările și scrisori (adrese etc.) ce nu au fost cuprinse în ediție. Totodată, vom da un tabel cronologic al întregii corespondențe

\*) G. Călinescu și contemporanii săi. 2. Ediție îngrijită, note și indici de Nicolae Mecu. Editura Minerva, 1987.

# Corespondența călinesciană

aflate la institutul menționat, precum și o bibliografie”. În timp, epistolarul călinescian acoperă o perioadă de aproape 50 de ani, frecvența și interesul său maxim situându-se între anii 1930—1950, etapă coincidentă, de altfel, cu elaborarea marilor sale opere și cu asocierile lui socială continuă, până a se fixa în conștiința publică drept unul dintre cele mai semnificative repere ale epocii.

Într-o altă perspectivă, acest dialog cu semenii (pe care Călinescu l-a conservat în evasinTEGRALITATEA lui, publicând pe parcurs unele scrisori sau făcând diverse aluzii la altele, pe care acum le putem decifra mai ușor), poate fi abordat din mai multe unghiuri. Cele mai multe scrisori relevă dimensiunea socială a personalității omului de cultură, ca un ecou și prelungire a creației și activității lui obștești. Mesaje de la diverse edituri din țară și din străinătate, de la traducători, alte instituții (Academia, unele ambasade, reviste românești și străine, corespondenți de presă, felurite asociații etc.) sunt cunoscute încă de pe la începuturile manifestării lui. Cind este vorba despre aspecte sociale ale culturii, nivelul și frecvența scrisorilor, însemnătatea emitenților sunt mult mai relevante, implicând totodată și creatorul care era. Așa, bunăoară, activitatea lui publicistică, de la „Viața literară”, „Roma”, „Adevărul literar și artistic”, până la „Jurnalul literar”, „Vremea”, „Lumea”, „Contemporanul” și „Revista de istorie și teorie literară” se răsfringe într-un număr apreciabil de scrisori primite (unele polemice, altele furnizându-i diverse informații de istorie literară și culturală, solicitându-i sprijinul etc.).

Cele mai numeroase (69) sunt cele ale lui George Ivașcu, cu precădere din perioada „Jurnalului literar”. De un dinamism, ele relevă, ca un „jurnal de campanie”, un schimb fertil de idei și o angrenare lucidă în mișcarea pentru democratizarea culturii românești și promovarea valorilor autentice ale acesteia, marcând în același timp fluxul consolidării unei mari și durabile prietenii. Ea explică, între altele, prezența semnificativă a lui G. Călinescu în paginile „Vremii”, după intrarea lui G. Ivașcu în respectiva redacție, și mai ales statornicia lui colaborare la „Contemporanul”, după venirea aceluiași — în toamna anului 1955 — la conducerea revistei. Sigur, în volumul publicat de Nicolae Mecu, însoțite cum sint numai de note de pură istorie literară,

scrisorile n-au savoare din **Confruntări literare**, II, volum în care emitenții lor le-a rezeșat în contextul epocii, făcându-ne martori și părtași la un film despre dialogul dintre două spirite apropiate prin circumstanțe specifice.

Scrisorile primite în epoca intrării și avansării lui G. Călinescu în învățământul universitar atestă citor sicane și nedreptăți a trebuie acesta să facă față pentru un loc despre care e puțin a zice că i se cuvenea. Semnificative sint, în acest volum, mai ales scrisorile lui Iorgu Iordan, ca și ale lui I.M. Marinescu și ale altora, toate manifestând solidaritate cu viitorul mare profesor și o exemplară voință de învingere a mediocrităților, care inventau cele mai curioase impedimente. Emoționante, sint, apoi, scrisorile lui Ramiro Ortiz, care nu ezita încă din 1929 a declara că-l îndrăgește „ca pe cel mai bun elev al meu, în care mă recunosc în toate înclinările mele, ce nu sint doar istorice, critice și profesionale”, urându-i „să vă bucurați de rezultatele satisfăcătoare pe care le merita din plin talentul și cultura dvs.”.

Nu se poate spune despre Călinescu că n-a avut parte de bucurii, de recunoașteri oficiale, de devotați, de o foarte largă audiență la public mai cu seamă, dar ele au venit uneori tirziu, au fost precedate de mizerii dintre cele mai neașteptate, incit e de presupus că un gust amar trebuie să fi fost adesea prezent în relațiile lui cu lumea. E deajuns a menționa aici istoria editării **Istoriei literare**, în 1941 și a nemeaieditării ei în timpul vieții autorului, motiv pentru care nici n-a mai apucat să încheie ediția a doua, nevăzând posibilă iminenta retipărirea ei. Pe lângă reflexele din primele două volume, scrisorile lui Al. Rosetti și ale altora din cel de al III-lea vor instrui asupra multor aspecte ale genezei și mai ales apariției acestei capodopere (ca și, indirect, ale nereaparției ei, cele petrecute cu **Bietul Ioanide** și cu **Scrinul negru** fiind edificatoare, vezi p. 113—118, spre exemplu). Citeva detalii se întrevăd și din notele și comentariile istorico-literare mereu la obiect ale lui Nicolae Mecu, care a făcut eforturi, uneori covârșitoare, pentru stabilirea unor date.

DAR poate că aspectul cel mai semnificativ al corespondenței cu G. Călinescu este modul în care se înscrie el în epocă și reacția acesteia, prin exponenții săi, cel mai adesea reprezentativi (în afara

celor amintiți, ar mai trebui menționați din acest volum, Claudiu Ispescu, Mihai Negruzzi, Ovidiu Papadima, Perpessiciu, Camil Petrescu, Al. Philippide, Dinu Pillat, Veronica Porumbacu și alții). Evident, esențialul se știa și până acum. Dar cind într-o scrisoare a lui Al. Philippide (din 23 dec. 1938) citești „cred că o fi vreun an de cind n-am mai stat de vorbă” realizezi dintr-o dată ce program riguros de lucru avea Călinescu, precum și nevoia firească a acestor doi singuratici de a schimba idei. Aceeași situație se desprinde din unele scrisori ale lui Camil Petrescu: „a venit toamna și tot nu ne-am văzut”, deși „aș avea multe să-ți spun”, iar altă dată: „aș vrea să ne vedem neapărat”. Să nu uităm că erau prieteni, că locuiau în același oraș, incit acel „nu știu cum să te văd” al aceluiași relevă încă mai convingător afirmația lui Călinescu: „numai cu o totală schimnicie pot duce la capăt la data hotărâtă lucrul propus”. Ce însemna prezența lui printre contemporani se poate deduce dintr-o scrisoare a lui Dinu Pillat: „am avut prilejul să trăiesc încă o dată, în preajma dumneavoastră, senzația că izbutești să ne scoateți pe toți din pielea cotidiană, să ne aduceți la genulitate, să ne faceți într-un anume sens să fim copii, numai copiii ajungând la acea disponibilitate a spiritului de unde integrarea în toate formele de aventură ale lirismului, ca și ale humorului, este posibilă”.

Omul animat mereu de un înalt spirit civic era în aceeași măsură un generos în viața particulară, făcând adesea gesturi pe care mulți alții ar fi ezitat a le gândi. Sint destui care ar putea subscrie la o frază dintr-o scrisoare a lui Ovidiu Papadima, care-i adresa „multumirea din inimă și adinea mea recunoștință pentru toată profunditatea umana și delicata înțelegere și sprijinire pe care am găsit-o la d-voastră în atâtea din momentele grele ale vieții mele din ultimii ani”.

Ediția alcătuită cu competență de Nicolae Mecu este nu numai un act pur restituitor istorico-literar, ci are valoarea unui document existențial, evidențind și detaliind aspecte ale trecerii unui mare om printre contemporanii săi. E o incitare să constăți că cei mai de seamă l-au înțeles și au participat cu devotament la biruințele lui, scotindu-le și ale lor și recunoscindu-se cu emoție în ele.

George Muntean

## VITRINA

■ **NICHITA STĂNESCU — Poezii** (Editura Albatros). Apariție în colecția „Lyceum. Texte comentate”, îngrijită de Stefania Mincu. Este o micromonografie, compusă dintr-un studiu introductiv de 70 de pagini și din bogate comentarii de texte. Sintem astfel la al șaselea volum consacrat poetului de la dispariția sa încoace, după o antologie a comentariilor critice, două albume omagiale, o carte de întreviuri și o introducere în operă, la acestea adăugându-se o ediție de poezii în două volume și una de articole și confesiuni. În **Argumentul** inaugural al cărții de acum, autoarea pune „Întrebarea cea mai răscolitoare”: „este Nichita Stănescu un poet al cărui nume poate fi pus (valoric) alături de acela al lui Eminescu, Blaga etc.?” (p. XI—XII). Întrebare lucidă, la care e — totuși — mai greu de răspuns printr-o „lectură de identificare” (p. XII), după cum se vede încă de la început, din capitolul I al prefeței, **Între poezis și poicin**, unde atitudinea comentatoarei nu e nuanțată, ci tranșantă: „Toate laturile poeziei [absolut toate — n. Lector] sint redefinite propunându-se o nouă viziune artistică asupra lumii, o nouă atitudine față de cuvint, aceasta purtând accentul unei personalități la care verbul este dotat cu o nouă putere, datorită angajării totale în el a aceluia care l-a rostit”. (p. XIV). Originalitatea poetului s-ar datora faptului că el „vizoază o încercare unghiulară în cuvint” (p. XVIII). De la aceeași idee a originalității absolute se pornește în capitolul II, **Materialitatea și corporalitatea percepției**, unde e indicată „o situație radical alta a emitențului față de propriul său cuvint” (p. XXVIII), ceea ce provoacă „o nouă dramă a cunoașterii” (p. XXXV). Discutind în capitolul III **Atitudinea față de cuvint**, autoarea vorbește — iarăși — despre „reforma radicală introdusă de poet în domeniul cuvintului” (p. XXXVII) și prezintă — cum singură spune — „unele probleme mai de relief ale reformei stănesciene în cuvint” (p. XLIV). Pe 30 de pagini sint trecute în revistă — în capitolul IV —

**Etapile evoluției lirice**, în final fiind propusă ipoteza **Poeziei ca act** (capitolul V). N. Stănescu e numit undeva „Poet post-modern” (p. XX), pentru ca la pagina imediat următoare să fie făcut pasul înapoi, creația sa fiind socotită „o formă inedită de modernism” (p. XXI); iar mai tirziu, la p. LIX, autorul e numit „Poet modern...”. Ediția propriu-zisă cuprinde 29 de poezii, urmate fiecare de cite un comentariu extins, aplicând pe text ideile prefeței. Conform rigorilor colecției, volumul se deschide cu un **Tabel cronologic** și se încheie cu o scurtă **selectie de Referințe critice** și o **Bibliografie**.

■ **ANA POP-SÎRBU — Primăvara casei** (Editura Facla). Volum de versuri, alcătuit din două cicluri destul de diferite între ele. Cel dintii, **Un copac în amurg**, cuprinde poeme grațioase în fond dar incerte în formă, atrase în diverse grade de utopia cantabilității diafane, cu un numitor comun în metaforismul atotstăpînitor („Așa caut eu metafora”, se spune într-un vers — **Deasupra pădurii**, p. 5). Poezia își dezvăluie singură gustul modernist tipic într-o mărturisire precum: „Tulbură ninge / În alfabet” (**Ninge în alfabet**, p. 19), unde se poate vedea o definiție a lirismului ca obscuritate în limbaj. Rezultat a un șirag de imagini caracteristice unei atari opțiuni retorice: „Mi-am scris numele înăuntrul privirii” [...] și „Nu am a-ipi dar trăiesc în cealaltă jumătate a zborului” (p. 6). „Ochiul apei se face căus” și „cit de fără aburi / Ruginește calul în iarbă” (p. 8). „Un ocean adoarme / Pe grinzile vieții” și „Opriți cuvintele-nclinate / Să cadă pe ochiul celui turn” (p. 27). „Cobor pe o timpă vătuită de zbor” (p. 30) etc. Nu lipsește clișeul invocării „cuvintului”, „cuvintelor” (v. p. 6, 11, 13, 17, 19, 27, 28, 33, 34, 36). În ciclul al doilea, **Jocul ființei**, nivelul crește sensibil; aceeași atitudine auctorială apare acum încorporată într-o scriitură mai discursivă, cu frecvente coordonări copulative și acumulări de detalii oarecum în maniera lui Mircea Ivănescu. Un singur exemplu: „Și ploaia îi întunecă liniile feței, se stringe-n jurul lui / Ca o hartă și jocul acesta bintuit de o mulțime de vieți luminiscente, / Firave, ca uriașele detalii dintr-o poză amară, / Îl privesc prin fereastra aspră a unei singure imagini, / Putința întoarcerii calde, nedesăvirșită și lividă, / Noaptea devine o lespede naltă, scriindu-ne pe față alte semne (detalii)

— / Glasul nedezlegat al vieții / Cu glasul lăuntric, pe tăbia lunecătoare.” (**Privesc prin fereastra aspră a unei singure imagini**, p. 54).

■ **STELIAN DRAGNEA — Timpul care nu moare** (Editura Militară). Mic roman despre lumea militară, scris de un autor „de multi ani înregistrat în ostire pe frontul ei spiritual”, cum notează Al. Piru în prezentarea de pe ultima copertă. E romanul împlinirii lui Radu Cămarasu, absolvent — la sfîrșitul cărții — al Academiei Militare, pe punctul de a fi trimis la o unitate ca „secretar-adjunct cu propagandă” (p. 175). Parcurgînd evenimente spectaculoase (amoruri, căsătorii, accidente, crize cardiace, lecuii miraculoase, recăsătorii etc.), romanul propune totuși — în principal — un model de comportament ostășesc. Sint chiar mai multe modele, grație largheții autorului. Eroul află — bunăoară — de la tatăl său, colonel de ireproșabilă ținută, că „armata nu e o instituție, ci o cauză” (p. 7), cuvinte simțite „putin la limita clișeului, mirosind a prefabricat” (ibid.) și „ușor lozincarde” (p. 8), însă conținînd un „profund adevăr” (p. 7), drept pentru care vor reveni de-a lungul cărții ca un leitmotiv. Romanul pendulează între tonul mobilizator și cel al confesiunii totale, răvășitoare, ca în unele extrase „Din CAIETUL LUI RADU”: „Dați-mi o gură din aerul înălțimilor, un pumn din roua ce despică mugurii și-i face să zimbească cerului... Sperăm, dorim, visăm, iar speranțele noastre sint îngemănate cu eternul. În etern am vrea să ne poarte flamura sub ocrotirea căreia se nasc și cresc stejarii, se dospesc piinea și se muncește pacea...” (p. 132).

■ **VICTOR BEDA și GHEORGHE ENÉ — Oameni și șosele** (Editura Militară). Un nou volum tipărit de cei doi autori, a căror tenacitate a condus — practic — la scrierea unei insolite „istorii” a circulației rutiere românești din ultima perioadă. Ideea unei „evoluții” în domeniu, a unui „progres” chiar este afirmată în **Cuvintul înainte**: „Circulația rutieră este un fenomen dinamic în continuă prefacere” (p. 5); „Conduita de astăzi a conducătorului auto și a pietonului diferă vizibil de cea manifestată cu două-trei decenii în urmă”. (p. 6). Despre un sens „istoric” al investigației vorbește și scurta **Retrospectivă privind legislația ru-**

**lieră românească** dintre 1869 și 1931, cu care autorii au avut inspirația să deschidă cartea. Felurite regulamente de circulație a trăsurilor și birjelor și apoi a automobilelor, motocicletelor, „velocipedelor” și... „locomotivelor rutiere” sint folosite într-un montaj de citate a căror savoare ar merita analizată prin grila „expresivității involutare” (sau a „imanenței literaturii”) brevetată de Eugen Negrici. De pildă: la 1871, viziunii noastre trebuiau, conform regulamentului, să fie „imbrăcați curat, cu uniformă, șapcă cu două trese, surtuc lung, pină din jos de genunchi, cu două rinduri de nasturi galbene [...] să nu fumeze [...] să nu meargă mai iute decit în treapății cailor [...] iar de vor fi găsiți beți sus (pe capră), îndată vor fi arestați” (p. 10); la 1906 se precizează că noile vehicule fără tracțiune animală trebuie să-și „mode-reze” mersul sau să oprească dacă „apropiindu-se un vehicul inhămat sau călăreți cali acestora s’or opri sau arată că sunt gata a se speria” (p. 12); iar la 1921, „Viteza maximă cu care automobilele și celelalte vehicule cu tracțiune mecanică pot circula în orașe și în trecere prin comune va fi de 12 km pe oră, adică egal cu trapul cailor” (p. 11)... Cartea cuprinde șase capitole, cu titluri sugestive: **Despre omenie. Imprevizibilul rutier. Incredibil, dar adevărat, Marele preț al ușurintei. Faptul divers rutier și Intimpări care schimbă cursul vieții**. Fiecare adună relatări de „intimpări rutiere”, în special de accidente, la fel ca în cărțile precedente, valorificînd în serii de articole materialul faptic aflat la îndemina autorilor (care sint lucrători de miliție). Referindu-se la situații autentice și la personaje reale, paginile lor se înscriu în zona așa-numitei proze „non-fiction”, mult-practicată în alte părți. Spectaculoase, punînd în ecuație viața și moartea, „povestirile” sint adeseori — la acest capitol, al „materialului faptic” — impresionante. Le caracterizează — pe de altă parte — un vizibil efort de literaturizare, manifest în regia „omnisciență” a narațiunii (care cuprinde descrieri de dinaintea accidentelor, ginduri ale victimelor, dialoguri de la fața locului s.a.m.d., folosind o stilistică tipică dramei și melodramei), totul condus către un moralism al neprețuitelor învățăminte. Una peste alta, rezultă o lectură plăcută, materia de viață rămînd impresionantă și în urma decupajului pedagogic.

Lector



# Clipa lovită

privescă totul în față, să schimbe punctele de vedere, alcătuiindu-și o „privire discontinuă”...

Printre aceste scriitoare care — prin natură sau voință — și-au alcătuit o „identitate masculină”, se numără și Ada Orleanu, ilustră sburătoristă, colegă, cindva, cu Ticu Archip, Cella Serghi, Sorana Gurian, Lucia Demetrius, Ioana Postelnicu, Cella Delavrancea... formată într-un mediu iradiat de personalitatea lui Eugen Lovinescu și saturat de literatură engleză: Mary Webb, George Meredith (din care Ada Orleanu a și tradus), Virginia Woolf, Gertrude Stein etc.

Intr-un interviu din revista „Familia”, Ada Orleanu aminteste citeva reacții critice, care au apropiat-o de literatura engleză (indeosebi în cazul romanului **Bun rămas, cringuri de alun**) și, spune ea, „s-a mai afirmat că dacă as semna cu un nume bărbătesc, proza mea ar fi considerată ca atare”. Valeriu Cristea e de părere că „...într-o românească bine cizelată, împeștrată cu regionalisme pitorești de efect, plină de sevă ca ramura unui copac tinăr, Ada Orleanu fixează cu o mișcare sigură crusta de materialitate a lucrurilor și ființelor, dovedind mai multă robustețe masculină decât fi-nețe feminină...”.

Intr-adevăr, și cel mai recent volum al Adei Orleanu \*) încearcă să își asume „un punct masculin de vedere”. În primul rând, prin faptul că aproape toate nuvelele sunt scrise în persoana întâi masculin, ceea ce, la început, sochează. În **Soldatul împăratului**, Vtorel Iacobescu, „fiorul lui Dionisie, ostașul pe care-m-păratul îl luase-n slujbă brad frumos și-l țapase 'napoie scorburos” își povestește cumplita amintire din primul război mondial, amintiri care-l tulbură cu câteva ceasuri înainte să moară — după ce izbuc-tise să se vadă ajuns acasă și îngrijit de mamă și iubită. În **Flori pentru Pavel**, un turist român caută în Cehoslovacia mormintul unui soldat dispărut în al doilea război mondial. În **Întoarcerea de pe front** (nuvelă de atmosferă voiculesciană, cu o „pasăre a nopții” gata să atingă personajele cu aripile-i moi...) un ofițer

\*) Ada Orleanu, **Hoții în templu**, Ed. Cartea Românească, 1986.

bolnav de tifos vede cum se stinge sub ochii lui chiar bunul său prieten, doctorul care-l salvase. În **Trei, patru centimetri de spațiu** un Ștefan, refugiat la Râmnic, povestește epistolar grozăviile bombardamentului. Alt tinăr, în **Fata din tren**, asistă la drama unei mame, eliberată dintr-un lagăr de concentrare, care spera în zadar să-și salveze pe litoralul românesc copilul născut înfirm în urma suferințelor îndurate. Abia ultimele trei nuvele au drept personaje principale femeii — ultima dintre ele, **Anonimat**, fiind chiar întru totul „feminină” prin tema suferinței și a „îzbăvirii de personalitate” (cea mai mare suferință, dacă ar fi să-i credem pe Goethe!) într-un spital.

S-ar putea spune că asprimea temelor, tragediile care „se cereau povestite”, au impus ele stilul exact, sobru, necruțător pe care și l-a format Ada Orleanu. Chiar marea idee care a dat titlul cărții — în-vazia răului în spațiile pure, privilegiate. „hoții în templu”, cum ar fi dușmanii în templul patriotismului (**Soldatul împăratului**), necinstea în templul corectitudinii profesionale (**O cheie falsă**) etc., chiar și această idee nu permitea, într-adevăr, înnearitatea, reflexia statică, mono-cauzalitatea. Clipa este ținută pe loc în scriitura Adei Orleanu, dar e lovită, aproape ucisă: contemplăm această lovitură, această invazie și agresiune asupra identității.

Totuși, în ciuda asprimii și voitei în-crințenări a tonului, Ada Orleanu nu renunță — nu poate renunța — la aura lumii, la micile senzații consemnate „pe viu”, pietre ce vor fi uneori îndelung sle-fuite, alteori așezate ca atare în coloanele „templului”. Cele mai mari reușite par să fie incursiunile ei psihologice și mai ales pigmentarea lor cu o lume a obicezurilor populare, a viselor, a fanteziei care sparge îngrădirile. Subiecte dure, tratabe rafinate, îată cum s-ar putea rezuma în două cuvinte stilul acestei sburătoriste care, e adevărat, scrie o proză înclinată spre frescă, dar nu trece cu vederea detaliile, e realistă și chiar „na-turistă”, dar știe că orice realitate poate fi uneori surprinsă într-o singură hiero-glifă.

Grete Tartler



## Spațiul natal

● LA originea demersului publicistic al lui Ion Segarceanu\*) stă un argument cultural: spațiul Burnasului — județele Teleorman și Giurgiu — perimetrat de Dunăre, Olt, subcarpații argeșeni și București — cu un specific accentuat nu numai la nivel național, dar chiar și în cadrul cimpiei muntenă — a dat o pleiadă de scriitori importanți: Al. Depăreașanu, Gala Galaction, Tudor Vianu, Nichifor Crainic, Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Dimitrie Stelaru, Marin Preda, Ion Vinea și încă mulți alții.

Citatul din Blaga spune totul despre modul de a călători, despre cunoașterea empatică și preferințele topografice exprimate de Ion Segarceanu în **Oameni, stele, flori**: „La obirșie, la izvor / nici un drum / nu se întoarce / decît în chip de dor...”. Desigur, nu se poate face turism pe meleagurile natale; conexiunile cu pămîntul, cu oamenii, cu istoria vibrează în sine și, astfel, nu se mai pot discerne decît valorile sentimentale.

Articolele circumstanțiale ușor de unificat prin spiritul apartenenței la o restrînsă arie geografică — județul Teleorman —, spirite întotdeauna prezent în întîmpinările publicistice ale autorului, devin o lucrare structurată în colecția „Cin-tarea României” în care scriitorii evocă prin demersuri emoționale locurile de origine. (O bună referință în acest sens este și monografia literară a județului Dimbovița și, în special, a Tîrgoviștei, **Spații de suflet**, semnată de George Coandă).

Cu certitudine, cel mai plauzibil loc de a fi, cu argumente, patetic și poetic rămîne spațiul natal dar, în același timp, și cel mai expus căderii în... eroare — foarte umană și aceasta. Obiectivitatea se impacă greu cu cîntecul inspirat de spațiile de suflet ale originilor.

Segarceanu (din seges-tis și arceo-ere) este la fel de imaginară etimologie a satului Segarcea, precum credeau latinistii din secolul trecut că Romanaii (fostul județ) vine, etimologic, din sin-tagma Roma nati (născuți la Roma). Pur fantezism, generat de imaginația poetului, dar comprehensibil prin clauza psihologică a descoperirii unei obirșii.

Mai interesante decît însemnările despre satul natal sînt versurile lui Ion Segarceanu, inspirate din același spațiu, avînd în plus plurivalența transfigurării, a mutațiilor de ambiguitate pe care le conferă alchimia trăirilor brute în emoție estetică. Paradoxal însă, în poezie, autorul devine cerebral evocînd un sat abstract: „... Tot mai aproape, tot mai departe / Mî-apare știuta, sublima imagine / De care intruna, ca-n vis mă despărte / Rîul de ceață, dînd peste margine. // Dragoste vie, nostalgic veghe. // Stăruî sub cerul de vară cu stele / Ca o privești nouă și veche / Peste candorile și-amintirile mele // La tine, o, iarăși și iarăși revin / Meleag cu răcoare și-ogîlni legănat / De ape curgînd ca un cîntec divin / Din zarea cu soare în eternitate...”.

Sînt evocații, desigur nu memorialistic, ci în relație directă cu spațiul lor originar: Gala Galaction, Zaharia Stancu, Marin Preda, M. R. Paraschivescu, Petre Bellu, Florian Cristescu, merituos pedagog și autor de cărți pentru copii, între care o excepțională **Poveste a neamului nostru**.

Pagini substanțiale și cu deplină de-țășare critică dedică autorul consăteanu-lui său Dimitrie Stelaru, numit expresiv „cel mai itinerant scriitor român”.

Cartea s-a născut din articole dispa-rate, scrise la diferite date și ocazii; deși ulterio-rior a fost regîndită unitar, unele lucruri se repetă.

Cînd nu-și șterge lacrimile în fața ci-titorului care poate să înțeleagă revig-orarea antecică produsă de contactul per-manent cu originea, Ion Segarceanu produce bune efecte publicistice.

Aureliu Goci

\*) Ion Segarceanu, **Oameni, stele, flori**, Editura Sport-Turism, 1986.

## Promoția 70

# Istorie și bibliografie

— o paranteză —

■ O ISTORIE a literaturii, să zicem de tip tradițional, reține din Biblioteca unei epoci un număr de opere (și autori) asupra cărora examinarea axiologică a dat un răspuns de durabilitate pozitiv; operele mediocre sau cele de tot rele n-ar avea ce căuta — susțin partizanii acestui tip de Istorie — în cuprinsul ei. De acord, numai că asta presupune lectura întregii Bibliotecă, operație la sfîrșitul căreia să se poată susține cu fruntea sus că dacă nici o operă mediocră n-a intrat în paginile Istoriei, la fel de adevărat ar fi și că n-a rămas în afara lor nici o operă de valoare. Fără a fi numaidecît suspicio-s, un cititor onest al unei Istorie a literaturii, selectivă și cronologică sau selectivă și tematică sau selectivă și sti-listică, deci oricum selectivă, nu are, totu-și, un temei obiectiv să creadă într-o asemenea afirmație. Atitea exemple de omisiuni din Istoriei autohtone sau străi-ne încurajează această suspiciune. Ce reprezintă oare acele „orbiri” ale cută-rui sau cutărui autor de Istorie a literaturii în fața unor opere pe care posteritatea lui le va des-coperi cu entuziasm? Și nu mă gîndesc la o posteritate seculară care poate schimba radical tot sistemul de criterii al receptării, ci la una așa-zicînd imedia-tă, de citeva decenii, ce prezintă, în mare, similitudini în regimul receptării. Poate fi un istoric al literaturii care, se subînțelege, este și un critic literar, atît de opac la literaritatea unei opere ce se va dovedi valoroasă după scurt timp, încît s-o treacă sub tăcere ca pe orice mediocritate veritabilă? Greu de crezut, deși nu imposibil. Însă, dacă e posibil înseamnă că respectivul istoric nu are tot ce trebuie pentru a scrie o Istorie a li-teraturii (în orice caz nu a literaturii contemporane), ceva îl lipsește și acest ceva este esențial: intuiția valorii, adică a relației operei cu gustul în mișcare al cititorului. Dar dacă același istoric a probat, în alte cazuri, o intuiție exactă și un simț al valorii remarcabil? Cum s-ar explica atunci „orbirea”? Printre-o

funcționare sincopată a intuiției?! Ușor de spus, cu atît mai mult cu cît nici n-ar fi tocmai incorect, dar corectitudi-ne aceasta este de nivel gimnazial, ba-zată, vreau să zic, pe foarte puține și schematice informații în legătură cu in-tuiția în genere și cu intuiția valorii în special. Apoi, mai e și prudența istori-cului, acel firesc spirit relativist care-l face ca, intîlnind o operă ce ridică Gus-tului său anumite semne de întrebare sau îi produce o anume nesiguranță ver-dictuală, să n-o omită din cuprinsul Istoriei, chiar dacă o tratează fără entu-ziasm, într-un mod ce s-ar putea dovedi în timp ca eronat. Mai curînd este de crezut că „orbirea” nu are origine psiho-logică, sau nu în primul rînd, ci se da-torează pur și simplu ignorării operei, necitirii ei. E și asta, desigur, o prezum-ție, dar una care ține cont de o realitate unanim acceptată; aceea că nici un istoric sau critic literar nu citește tot ce s-a scris într-o literatură, și nu citește tot nici măcar din ceea ce este cel puțin onorabil în ea. De la această fatalitate a lecturii parțiale provin mai toate neajunsurile tipului tradițional de Istorie a literaturii.

O istorie exhaustivă a literaturii, care, teoretic și chiar practic, ar înlătura orice suspiciune, dacă nu și „orbirile”, pare multora o pură utopie și nu doar că pare, dar și este, în chip obiectiv, dacă ne gîndim că Istoria aceasta ar fi scrisă de un singur om. Evident, cu toată bună-voința, o viață nu ajunge pentru lectura tuturor cărților, fie și numai a tuturor celor „onorabile”, scrise în, de pildă, o sută cincizeci de ani de literatură cultă. Nu la fel de utopică ar fi însă o Istorie exhaustivă a literaturii dintr-o pe-rioadă dată, să zicem de treizeci de ani cît are o generație în sens biologic, chiar scrisă de un singur om. Istoria litera-turii române contemporane a lui Eugen Lovinescu poate fi, cred, considerată ca prima încercare autohtonă de lectură in-tegrală a literaturii din răstimpul unei

generații. Dealtfel perioada cea mai po-trivită pentru o asemenea Istorie rămîne mereu „perioada contemporană” pentru motivul că istoricul are aici toate șan-sele să fie în primul rînd critic, și să fie, totodată, un receptor direct al litera-turii, scăpat de influențele bibliografiei critice pe care le resimte inevitabil, cel care scrie despre literatura unui timp mai îndepărtat. Ce-ar însemna, ca efort de lectură, citirea integrală a literaturii contemporane românești, a tuturor căr-ților ei, fie și lipsite de orice valoare? O socoteală aproximativă am făcut eu însumi pentru perioada 1948—1978: ar fi cam cincisprezece mii de titluri (ale scriitorilor care au debutat editorial după 1947 și înainte de 1978, cu excen-țiile de rigoare). O bibliotecă de cincis-prezece mii de volume nu e ușor de citit; la un ritm de două volume pe zi (ceea ce nu este exagerat, intrucît intră în discuție, ca majoritare, cărțile de ver-suri) lectura ar lua vreo douăzeci de ani; două decenii în care cel ce s-ar încumeta n-ar mai avea timp pentru nimic altceva, nici chiar pentru a scrie ceea ce citește. Și totuși... E puțin pro-babil ca după lectura a cinci din zece plachete de versuri ale unui poet criti-cul să nu-și poată face o idee justă des-pre poezia respectivă; asemănător stau lucrurile și în proză. Așmănător ar fi că întreprinderea, cu tot aerul ei utopic, și monstruos, e perfect posibilă. O astfel de Istorie exhaustivă a literaturii con-temporane ar fi în același timp și o Bi-bliografie a literaturii contemporane. Ar umple deci un gol... istoric, care se în-tinde tocmai din 1948, anul la care a rămas Bibliografia literaturii contem-porane întocmită de un colectiv coordo-nat de Tudor Vianu. Dacă nu va avea, grație însușirilor celui care ar scri-o, vreo eminență ca Istorie a literaturii, va fi incontestabil utilă ca Bibliografie. Ceea ce nu știu dacă reprezintă o consolare, dar știu că nu e puțin lucru.

Laurențiu Ulici





Camil Petrescu in anii studenției

divol...  
...  
...

# Dramele cons...

Structural atit de diferite, cele două feluri de personaje nu evolucază totuși în planuri paralele. Comunică unele cu altele, intră în variate raporturi care sînt nu o dată raporturi conflictuale, chiar violente, paroxistice conflictuale, cum sînt acelea, de pildă, dintre Sinești și Ruscanu, în *Jocul ielelor*. Atit că angajarea fiecăruia în confruntare diferă ca miză morală și pondere dramatică. Gelu Ruscanu, un „personaj pisc“, e în conflict nu numai cu cunicul Sinești (cu impostura criminală a acestuia), dar, în același timp, și cu mult mai grav, e în conflict ireducibil cu el însuși, legat cum este față de sine să nu se abată, orice preț ar avea de plătit, de la împlinirea în fapte a principiului dreptății absolute. Iar în preț acesta pe care nu poate să nu-l plătească, intră sacrificarea onoarei femeii iubite, pătearea postumă a reputației tatălui ș.c.l.

Daric, o iubesc și pentru numele, și pentru palatul, pentru echipajul, pentru letetele și cărțile ei, pentru călătoriile care le-a făcut, pentru toate lucrurile acestea care fac din ea o ființă depărtată de lume, de forfota de toate zilele [...] un exemplar unic!“ (s.n.). Este observat că erosul nu intră în ecuație tot ce poate să treacă la Andrei Pietraru drept elan pasional provine din tensiunea numai a spiritului, expresia încădării de a cuceri o femeie abstractă, urma urmei, acea femeie care pentru simbolizează unicitatea, sau, altfel spus absolutul.

Culai vorbește despre orgoliul nemisurat al lui Andrei Pietraru, lezată postura lui subalternă în casa Boiu, analizînd cu criteriile sale, crede deluși în obsesia, în „boala“ prietenului său, simptome de iluzionare bovarică „E ceva în tine, nemăsuratul tău orgoliu care ar fi iubit-o și fără s-o fi văzvreodată... Cum iubesc fetele din provincie pe principiele moștenitor... Robul o tine visează!“

Deci și Culai constată caracterul proiectiv abstract al reprezentării care și-o face Andrei despre obicei adorației lui, o pură elaborație a unui concept („ar fi iubit-o și fără s-o văzut vreodată“), punînd însă totul seama complexului frustrării și a nevoi de compensație morală. Sînt de accept și motivări ca acestea ale actelor lui Andrei, de ordin moral și psihologic, care nu pot totuși să lămurească pînă capăt o atitudine cum este a sa, atit puțin interesat de concret și atit de nesens.

Fiindcă, intr-adevăr, nu femeia cretă Ioana Boiu, ca să vorbim astăzi dezlănțuie în Andrei furtuna lăuntrică, exaltările, „nebulonia“ din care pînă să-l smulgă, ci acea reprezentare sumată despre Ioana Boiu, acea imagine de el construită, a „ființei depărtate de lume“, intruchipînd, pentru el, ideea unicitate. Acest proiect spiritual, activ, această fantasmă irezistibilă care toare îl mobilizează integral sufletește consumă pînă la răvășire, și tot ce se trece cu el în sfera vieții imediate, și porturilor cu cei din jurul său, este funcție exclusivă de trăirile sale lăuntrice.

Ca și Andrei Pietraru, Pietro Gracoul „lucid pînă și în clipele de febră din *Act venetian*, își întemeiază iubirea pentru Alta pe un proiect lăuntric, de reprezentare a conștiinței sale desolată, căreia îi atribuie, ca însuși răceala, ceea ce eroul însuși aspiră, ideal, să sească. Dar investește în fals, constiște în eroare, cum e adus să consti intr-o împrejurare care năruie totul el, totul în afară de voința ireprimată de a căuta explicații, de a înțelege ce s-a petrecut, de a pricepe dacă vina sa ori a Altei. Incriminările, reprizile amare făcute Altei le îndreapă aceeași măsură și spre sine, fiind și că greșise și el, măcar prin faptul de fi intrat „în joc“, dar unde anume poate deluși de la început: „...dar crezut pe deasupra — așa, fără nici rost — că ești o ființă întregă, o modă, cum îmi plăcea să spun ca un rod... capabilă de discernămint, curajoasă responsabilă în cel mai înalt grad, ială față de ea însăși și față de tot ce există pe lume... Înțelege? Vedeam tîne, în mod uimitor, esența femeii săși [...] Acum trebuie să trag to consecințele acestei greșeli... să mă pun la toate verificările necesare. intri fără să dai socoteală într-un menea joc“.

Pînă la urmă, după chinuitoare inve...

**N**OUTATEA deloc relativă a literaturii dramatice a lui Camil Petrescu stă, fără doar și poate, în problematica de mari tensiuni spirituale pe care o generează soțul acesta de conflicte ale conștiinței cu sine însăși, cu propriile reprezentări/revelații despre bine și adevăr, despre dreptate și iubire. Sînt cu totul noi în literatura română personajele structurate interior în felul eroului din *Suflete tari*, asemănările acestuia cu manifestarea arivistului clasic, de care s-a amintit, țînd numai de aparențe. Chiar G. Călinescu, deși vorbește despre încadrarea „perfectă“ a piesei în tradiția literaturii „conflictului între boieri și ciocoi“, în ce-l privește pe eroul constată că „ambitia tinărului nu era să parvină, ci să dovedească bărbăția noii clase“, cu alte cuvinte să probeze o capacitate morală. Să-și probeze sie, înainte de toate, acest lucru trebuie neapărat spus. Fiindcă este, la el, un mod esențial al vieții lăuntrice să-și fixeze țeluri suprem-angajante, țeluri pe potriva unui suflet tare cum simte că este al său. Un suflet de a cărui forță, este convins, Ioana Boiu „s-ar înfiora dacă și-ar arunca privirea numai“, un suflet pe care ea însă nu-l cunoaște, îl ignoră pur și simplu cu aroganța nepăsare a odraslei de boier față de insignifiantul secretar al tatălui. „Tu te stingi pe picioare, și ea nici nu te vede măcar...“ îl avertizează pe Andrei Pietraru, cu gînd să-l cîntească din obsesie, prietenul său Culai Daric, omul bunului simț, „intrusul vieții sănătoase“ în „aerul închis“ al casei Boiu. Dar astfel de consilii nu fac decit să-l întărească, odată mai mult, pe Andrei în fixația sa, care înțeleptului Culai i se pare „nebunească“, fie și numai prin lipsa totală de șansă cum îi apare acestuia. Andrei Pietraru știe însă ce este în el, ce uragan de energie sufletească țîne în chingi, știînd, de asemenea și cum să procedeze cu trufașa Ioana, femeia iubită pentru care, cum spuneam, el de fapt nici nu există, sau există doar ca subiect al compătîmirii disprețuitoare. („E un biet ratat“).

Știe deci cum să procedeze: nu revelîndu-i-se Ioanei treptat, prin insinuare, prin asediere afectivă înceată, prin lentă așternere de premise sufletești. N-ar izbuti nimic și nici n-ar dori să izbutască în felul acesta. Singura lui cale spre ea, și marele rămășag cu sine, un rămășag în care își joacă viața, este să izbutască dintr-o dată, atacînd în forță și decisiv, cum îi dictează, din adîncul ființei, o pornire ireprimabilă care are în ea „ceva elementar de fatalitate“. „Dacă astă-seară... mă înțelegeți tu, Culai... Ascultă... Dacă astă-seară pînă la ora douăsprezece nu îi voi fi sărutat mina, la ea în iatac... înțelegeți tu? astă seară la ora douăsprezece... îmi voi sfărîma timpla cu revolverul...“.

Așadar eroul singur se livrează, lucid, unei experiențe existențiale extreme. Nu e împins în ea ci o caută cu infrigurare, o provoacă. Singur îi stabilește condițiile desfășurării, terenul și termenul-limită, neconstrîns de alți factori în luarea deciziei decit de propria-i exigență necruțătoare cu sine. El singur își impune alternativa radicală: atingerea țelului sau, în cazul eșecului, autosuprimarea.

Manifestîndu-se astfel, eroul din *Suflete tari* este un tipic protagonist a ceea ce Camil Petrescu am văzut că numește *drama absolută*. Conștiința prin ea însăși generează, în drama absolută, situațiile conflictuale, factura lor, și este de aflat în pasiunea-obsesie a lui Andrei Pietraru pentru Ioana Boiu ceva de altă esență decit poate înțelege, cu argumentele bunului simț, Culai Daric: „O iubești pentru că e descendenta unei familii străvechi, o iubești pentru bogăția ei“. Sînt și acestea de luat în seamă, Andrei admite, dar, ca și frumusețea, ca și inteligența, ca și averea ei, numai ca însușiri care o înalță pe această femeie deasupra tuturor, făcînd din ea, pentru el, un reper fascinant al unicității: „...dacă în afară de frumusețea și inteligența ei, numele moștenit, palatul, luxul care o înconjoară, toate acestea o înalță de n-o mai ajunge nimeni, [...] ei bine,



O parti...

**S**-A vorbit mult în vremea din urmă, căutîndu-se trăsăturile distinctive ale celei mai noi promoții literare, despre autoreferențialitate, conștiința de sine a autorului în text etc. Aceste aspecte au fost puse în legătură cu apetențele teoretice, foarte pronunțate, vădite de scriitorii tineri pe care ei și le satisfac, pe de o parte, redactînd abundent texte de orientare generală, formulînd programe, participînd masiv, și febril, la dezbaterile momentului, iar pe de altă, oprindu-se analitic asupra propriului demers creativ, oferînd specimene de autoscopie critică integrate, nu o dată, textului literar în curs de infiripare. Își construiesc literatura mereu raportîndu-se la contextul idealic al zilei, preocupați totodată de reflexele teoretice pe care scrisul lor însuși le-ar putea genera. Nu evită să vorbească despre sursele istorico-literare ale scrierilor lor, de influențele autohtone sau străine, pe care acestea le-au absorbit. Propun ei însiși, în ce-l privește, criterii de încadrare literară, de inscriere pe un traseu ori altul al tradiției. O vie conștiință teoretică, speculativă le însoțește acțiunea creatoare și cine dorește să-i caracterizeze literar nu poate să nu fie atent, în punctul de plecare cel puțin, la ceea ce ei însiși afirmă că le definește efortul scriitoricesc.

La antecesorii literari imediați scriitorii tineri de azi nu vor găsi prea multe puncte de sprijin pentru fervearea lor teoretică. Le vor găsi în schimb dacă vor privi ceva mai în urmă, către anii '30 ai veacului, pentru a ajunge la literatura și căutările unui Camil Petrescu. Acesta, dintre scriitorii momentului său, a dovedit deschiderea cea mai largă spre teoretic, întemeiat pe incredințarea că „o literatură trebuie să fie sincronă structural, filosofiei și științei ei“, cum scrie în *Noua structură și opera lui Marcel Proust*. „Noua structură și opera lui Camil Petrescu“ s-ar putea intitula un studiu doveditor al corespondențelor numeroase dintre inițiativele acestuia și ceea ce întreprînd azi, în proză în primul rînd, scriitorii tineri, atit de mult interesați de autenticitate de pildă, sau de urmărirea mutațiilor produse în orizontul nostru spiritual de științele contemporane.

Nu duc mai departe discuția în această direcție fiindcă obiectul însemnărilor de față e totuși altul decit să cercețeze relația de afinitate dintre noua promoție literară și Camil Petrescu. Am vrut numai să ajung la ideea, pornind de la constatarea acestei afinități, că există în literatura noastră o tradiție de angajare speculativă pe care noua generație o redescoperă, tradiția la a cărei constituire a contribuit hotărîtor Camil Petrescu, cel care a acționat programatic, în epoca sa, pentru afirmarea unei literaturi „corelative“ cu „știința și filosofia timpului“. Autoreferențialitatea de care azi se face mult caz (termenul e rebarbativ dar s-a încetățenit într-atit încît nu-l putem ocoli), Camil Petrescu a practicat-o copios, nu în formele actuale dar cu aceleași efecte de orchestrare teoretică a creației. Și-a explicat insistent inițiativele, pe acelea mai ales despre care credea că puteau fi rău înțelese de contemporani. Le-a făcut drum impunerii prin comentariul pregătitoriar iar atunci cînd a întîlnit opoziția îndîrjită a prejudecăților, sau reaua credință, a contraatacat polemic.

Cu atit mai mult s-a simțit îndemnat Camil Petrescu să procedeze astfel cînd a scris teatru, preocupat pînă la obsesie de posibilitatea deturnării intențiilor sale într-un domeniu unde între el și public se interpuneau, prin forța lucrurilor, factori din afară: actorii, direcția de scenă etc. Nu putea rămîne pasiv, cum nu au rămas, din aceleași considerente, nici alți autori de teatru. În *Addenda la Falsul tratat* invocă, în sprijinul atitudinii sale active, declarat militante, precedente glorioase: „De altfel de la Racine, cu prefețele sale, și Moliere care a polemizat în comedii ad-hoc, inverșunat, cu criticii și adversarii săi, pînă și la B. Shaw, comentariile

autorului dramatic pe marginea lucrărilor sale de teatru sînt o tradiție și o necesitate, desigur și din pricină că, spre deosebire de poezia lirică ori de roman de pildă, scriitorul pentru scenă nu se infățișează în genere el însuși, celor cărora le adresează scrisul său, ci prin interpreti, asemeni unui individ interzis care, ca să-și exercite profesiunea, trebuie să ia o stare civilă de împrumut“.

Astfel sînd lucrurile, cine scrie azi despre teatrul lui Camil Petrescu, oricît de mult ar dori să judece în deplină libertate de viziune critică, nu poate să nu țînă seama și de sugestiile oferite de dramaturg de ceea ce el însuși a socotit că este important în deslușirea facturii teatrului său.

Incidental există multe trimiteri „autoreferențiale“ în scrierile lui Camil Petrescu, dar în legătură cu teatrul el a lăsat un corp compact de reflecții: *acea Addendă la Falsul tratat* de care deja am amintit. Acolo vorbește despre „caracteristica dramatică absolută, imanentă conștiinței“, caracteristică teatrului său, un teatru în care, ne avertizează, „acțiunea este condiționată exclusiv de acte de cunoaștere, iar evoluția dramatică este constituită prin revelații succesive, în care conflictul în esența lui, în loc să fie dirijat de un Fatum de dincolo de lume, sau prin determinismul biologic, ori ca de obicei să fie între personajele dramei, era în conștiința eroului, cu propriile lui reprezentări“.

Este enunțată aici, de către autorul însuși, principala trăsătură de originalitate a teatrului său, și anume aceea că în el sursele generatoare de conflict dramatic aparțin în totul interiorității eroilor, sînt „imanente“ conștiinței lor.

Ceea ce nu vrea totuși să însemne că este un teatru lipsit de cadru concret, că nu infățișează medii, climate de viață socială, politică ș.a.m.d. Dimpotrivă, acestea sînt reprezentate bogat în teatrul lui Camil Petrescu, un teatru, „cel puțin în primă instanță, realist“. În linia lui Ibsen și Cehov, cum îl califică Alexandru Paleologu distingîndu-l de teatrul lui Blaga, acesta fiind unul „abstract, de mituri și simboluri“. Pe G. Călinescu, elementele de cadru realist din teatrul lui Camil Petrescu îl fac să vorbească despre posibilitatea inscrierii acestuia în tradiția literară autohtonă. Astfel, pentru el, *Suflete tari* este o dramă mai puțin stendhaliană decit a putut să pară și mai degrabă una integrabilă literaturii „conflictului dintre boieri și ciocoi“, cu multe antecedente în literatura noastră.

Și în *Suflete tari* și în *Jocul ielelor* există, desigur, un strat de viață concretă, deloc subțire, care poate cu precădere orienta atenția către ceea ce pare să fie, și într-o anumită măsură și este, motivația socială, ori politică, a dramelor. În prima avem exemplificată condiția plebeului care țînește în sus, în cealaltă eroul este un militant politic, un individ dărui, nu doar în plan de concepții, cauzei revoluției. Dar aceste condiționări ale eroilor sînt numai elemente potențatoare a ceea ce autorul socotește că este *drama lor absolută*, petrecută în sediile conștiinței.

Nu toate personajele au însă acces la drama absolută, de fapt, după cum se poate observa, unul singur, în fiecare piesă, are acces (în *Suflete tari*: Andrei Pietraru, în *Jocul ielelor*: Gelu Ruscanu, în *Act venetian*: Pietro Gralla). Aceștia îi domină pe ceilalți eroi strivitor, prin semeția staturii morale. „Personaje pisc“ le numește Camil Petrescu, personaje care „urmează fluctuațiile conștiinței, așa cum înălțimile alpine, implicînd mai jos toate modurile topografice normale, nu se pot realiza ca esențe decit în convulsivități amănitoare de stînci, gheață și zăpadă perenă“ (*Addendă la Falsul tratat*).

Este cazul, pornind de aici, să deosebim în teatrul lui Camil Petrescu, în mare privînd, două tipuri de comportament uman: cel al personajelor care sînt mobilizate, în acțele lor, de împrejurările vieții din afară și cel al personajelor care acționează, precumpănitor, sub impulsivitatea determinărilor interioare („fluctuațiile conștiinței“).





Desen de Șt. Dimitrescu

# G. CĂLINESCU și CAMIL PETRESCU



Desen de Marcel Iancu

**T**RECEREA lui Camil Petrescu în lumea umbrelor, la 14 mai 1937, îi smulgea lui G. Călinescu un strigăt de durere și de consternare, cristalizat în „cronică optimistului”, publicată în „Contemporanul” din 17 mai 1937: „Camil Petrescu a murit? Dar e imposibil. După legile economiei noastre sufletești e cu neputință. Azi dimineață nu știam că voi scrie că a murit, nu-mi închipuisem niciodată că voi scrie despre moartea lui”.

Stingerea fizică a lui Camil Petrescu a fost resimțită de G. Călinescu, acut, ca o pierdere ireparabilă pentru spațiul spiritual autohton. Cu sufletul mihnit: „Vai, ce greu mi-e să vorbesc despre acest mare cerebral și despre strălucita lui operă literară sub imperiul miezului de noapte care l-a înghițit deodată vederii mele” — G. Călinescu schița atunci, dispărutului, un expresiv portret intelectual: „...avea cap abstractiv și totodată imaginativ, cunoștea schematic și concretul și de altfel ideile ineseși și se prezentau corporal...”.

Fraza aceasta accentua concluzia secvenței dedicate scriitorului în Istoria literaturii române de la origini până în prezent. Pentru întâia oară, în deceniul al IV-lea, Camil Petrescu era așezat, valoric, alături de Liviu Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengescu. Dacă Rebreanu „e un creator mai solid”, iar Hortensia Papadat-Bengescu „are o experiență acută, o situație de observator excepțională”, Camil Petrescu rămâne „un scriitor mai sprinten” și „mai rutinat”, o inteligență vie. „mereu în căutare de sisteme artistice, unul din acei scriitori mai puțin înfăptuiți, poate, dar care incită în perpetuitate spiritele delicate”.

Toate aceste aprecieri își au punctul de plecare în prețuirea constantă pe care G. Călinescu a arătat-o, de-a lungul anilor, operei și personalității lui Camil Petrescu.

Cele două mari spirite s-au apropiat unul de celălalt în a doua jumătate a anului 1927. Camil Petrescu primise atunci conducerea săptămânalului „Universul literar” și G. Călinescu a semnat în paginile revistei mai multe recenzii și articole.

În vara anului 1928, G. Călinescu a citit drama Suflete tari; premiera piesei avusese loc în anul 1922, iar textul dramatic fusese tipărit, în 1925, la Editura Casei Școalelor. Lectura îi trezește reflecții entuziaste, dar și unele, firește, rezerve critice, pe care le va sistematiza în citirea Note în jurul piesei „Suflete tari” pentru prietenul Camil Petrescu, subdatate: „22 VI '32”.

Articolul a fost scris fără intenția de a-l da publicității, fiindcă, așa cum sugerează titlul, el conține observații colegiale „pentru prietenul” dramaturg. Spre aceeași concluzie ne conduce și zimbetul cu care incheie considerațiile critice, antepunând un „diri” ușor ironic înaintea semnăturii.

Manuscrisul este inedit. El se află în „Arhiva G. Călinescu”, păstrată la Biblioteca Academiei Române, sub cota „IV mss. 33”. Textul, redactat pe coli ministeriale, albe, cu cerneală neagră, ocupă două pagini și trei sferturi. Scrișul, foarte mic, dar perfect lizibil, este puțin aplecat spre dreapta. Se vede bine că manuscrisul reprezintă o primă redactare, deoarece cuvintele nou adăugate după foarte puținele ștersături sunt așezate în continuare pe rând, imediat după termenii înlăturați prin anulare cu o linie orizontală.

Articolul are o dublă importanță. El atestă mai întâi deferența și considerația acordate de la început de G. Călinescu operei lui Camil Petrescu; pe de altă parte, textul dezvăluie maturitatea gândirii critice călinesciene. Parțial, judecățile de valoare enunțate acum vor trece în Istoria literaturii române..., în capitolul consacrat scriitorului.

Așa, de pildă, ideile primului paragraf au fost astfel regândite în marea Istorie...: Andrei Pietraru, „bibliotecar în casa boierului Matei Boiu, își propune, fără să fi citit Le rouge et le noir, să facă exact ce hotărise Julien Sorel, adică să cucerească până la o oră dată pe fata patronului, în cazul de față Ioana, ori să se sinucidă. Andrei procedează la fel și izbutește. În al doilea rând însă, dramaturgul complică tema inițială în sensul analitic. Andrei nu e un aristocrat, ca Julien, el iubește cu adevărat. E un timid care-și tratează boala prin autosugestie”.

În 1941, G. Călinescu adaugă analizei o filiație nouă: drama Iulia de Strindberg. Iar dilema modală a tinărului Andrei, care nu vrea să parvină, ci doar „să dovedească bărbăția clasei sale”, o încadrează, prin Bujoreștii lui Caton Theodorian, în tradiția „conflictului între boieri și ciocoi”. În schimb, „parantezele” existente în textul dramatic, „care nu sînt altă lămurire pentru actor”, ci fac „parte integrantă din text” imprimându-i o emoție suplimentară, sînt analizate și valorificate la nivelul întregii dramaturgii.

Reproducem, în continuare, manuscrisul integral, respectînd punctuația și ortografia scriitorului, spre a păstra nealterat parfumul epocii.

Ion Bălu

## Note în jurul piesei SUFLETE TARI pentru prietenul Camil Petrescu

**D**ESI cea dintîi impresie este că ne aflăm în fața unei drame a voinței de ridicare, asemeni aceleia din *Le rouge et le noir* de Stendhal care de altfel servește de urzală piesei, *Suflete tari* are la temelie un alt conflict. Este conflictul elementar între sexe, în care s-au pus față în față forțele cele mai extreme și cele mai specifice. Eroul urmărește dragostea iar nu ridicarea. Aristocrația în care vrea să intre nu este un scop, ci numai o piedică. Și apoi nu eroina, care face parte dintr-o clasă stinsă și neproductivă va ridica pe erou la o situație socială, ci ea însăși și-ar crea un nume mai respectabil în noua societate alături de erou, care este un om de viitor. Așadar, iată cum elementele esențiale din romanul stendhalian au devenit secundare, lăsîndu-ne o luptă simplă pentru fericire. Andrei este într-o formă exaltată bărbatul-tip. El procedează în dragoste ideologic-romantic. Își caută obiectul nu după necesitatea sufletească imediată, ca sentimentalist, ci, suflet tare ce este, dorește ca femeea să satisfacă idealitatea sa cea mai înaltă. Dragostea vine să transforme în valoare sufletească conceptul, altfel decît la femeie unde dragostea este inițială iar motivarea, idealizarea vine mai în urmă. Andrei s-a îndrăgostit de Ioana pentru ea, pentru aristocratismul ei, pentru avere dar nu pentru aceste două din urmă. Avere, noblețea sunt necesare dragostei lui căci sunt note dintr-un concept de femeie desăvirșită, sunt obstacole ce-i dau sentimentul unei aspirațiuni absurde. Dar odată realizată această idealitate, adică posedarea femeii, în ciuda tuturor obstacolelor, Andrei nu se mai gîndește la elementele ei. Nu-i trebuie averea, noblețea ca atare. În fața lui are numai femeea, în mintea lui se pune numai problema fericirii. Andrei nici nu se gîndește măcar la consolidarea iubirii prin căsătorie.

Dacă bărbatul a procedat idealistic, de la vis la accident, deci în chip ofensiv, adică realizînd, femeea procedează de la accident la idee, în chip defensiv, adică idealizînd. Nici pentru Ioana noblețea, averea nu sunt scop în sine. În fond ea nu are nici măcar un instinct de clasă, ci un orgoliu etnic, un optimism istoric în care ideea de clasă a tatălui ei este imblînzită prin cultul acțiunii. Noblețea, mîndria, averea sînt pentru Ioana forme de apărare și, poate, în credința sa de selectare. Cînd toate barierele au fost înfrînte și se află goală în brațele bărbatului, ea nu mai are criterii și obstacole. Acum caută să motiveze, să păstreze dragostea. Devine temătoare, umilă, geloasă, recunoaște personalitatea lui Andrei sau i-e teamă să nu se fi înșelat, ceea ce în fond înseamnă aceeași nevoie de a găsi un sprijin ideal, actual și sexual.

Este admirabilă dezvoltarea sufletească

a lui Andrei. Timiditatea lui nu este slăbiciune ci o consecință a idealismului viril. Dacă ar crede numai o clipă că o astfel de dragoste este posibilă, idealul s-ar sfărîma, n-ar mai fi vis ireal iar el ar redeveni îndrăzneț, dar de îndrăzneala inferioară a lubricului. Din această poziție romantică nu este în chip logic nici o porțiță de ieșire. Aceasta o știe și Andrei care iubește idealitatea lui tocmai fiindcă o știe inaccesibilă.

Noul element care deslănțuie drama este însă sentimentul onoarei. În urma jignirii (on ne se bat pas avec la domesticité) contemplativitatea se transformă în ură, în minie hotărîtă, elocotitoare de îndelungată visare sterilă. De acum toată lupta se duce, nu atît pentru a cuceri, ci pentru a se desvîlui ca o demnitate virilă, ca o forță morală, pe nedrept ignorată și jignită.

[p. 2] Acest moment este de o mare forță dramatică. În genere, învingerea femeii nu este dramatică, ci numai brutală. N-are decît o motivare pur reflexă și ca atare injosită. Dar îndrăzneala lui Andrei este o reacțiune virilă, repede, nebuzească, a întregului suflet palmuit și ca atare este un element psihologic. Gestul lui Andrei este o sancțiune de neînlăturat, iar nu o satisfacere a simțurilor. Sfera pur psihologică a dramei n-a fost depășită.

Alături de drama psihologică a sexelor, mai este drama cerebrală între carte și viață. În privința aceasta piesa satisfacă și intelectualul căruia îi oferă o problemă. Cartea inriurește asupra vieții, dîndu-i oarecare artificialitate, dar ea este în fond expresia înaltă a unei realități sufletești. Pe de altă parte, inteligența reacționează împotriva cărții, respingînd stările livresce, adică pe cele mai adînci. Andrei își propune să sărute mina eroinei la o anumită oră. Hotărîrea e profund originală pentru el și e pornită dintr-o realitate sufletească de neînlăturat. Dar și Julien Sorel al lui Stendhal își propusese același lucru. Conștiința Ioanei reacționează împotriva a ceea ce i se pare livresc, negînd tot ce era mai înalt în sufletul lui Andrei, care nu citise însă *Le rouge et le noir*. Problema pusă este de o mare finețe intelectuală.

Trecînd la o altă ordine de idei mărturisesc că la început m-a nemulțumit antagonismul de clasă (Boiu-Andrei) atît de speculativ și de alții, fără să aibă o importanță universală, iar pentru noi nici măcar una socială. O justificare există în nevoia de a se pune un obstacol serios aspirațiilor lui Andrei.

Mai apoi m-am convins că nu era vorba de o ură de clasă, ci de o rezistență etnică. Într-adevăr Boiu înfățișează continuitatea însușirilor de rasă, tradiția și o anumită oroare pentru elementul allogen. Și că departe de a tăgădui cealaltă clasă,

o admite, ne stă dovadă disprețul Ioanei față de prințul Basarab și respectul ei față de personalitate. De altfel Ioana realizează un fel de sinteză între forța constructivă a păturii de jos, reprezentată prin Andrei și virtutea conservativ-direcțivă a păturii boeresti reprezentate de Matei Boiu. Trupul o cheamă către una, conștiința către cealaltă. În această privință *Suflete tari* este una din cele mai izbutite lucrări cu fond etnic.

Intrucît privește lumea dramei, este remarcabilă tendința de-a se da femeilor nu numai o tonalitate afectivă deosebită, dar o personalitate, deci o conștiință integrală a vieții. Ioana are o concepție încheiată despre viață și feminitatea ei, stimulată prin cădere, o întinează, dar n-o șterge. Și Magda are o conștiință critică ce funcționează independent de sufletul afectiv, dar într-un mod minor, melancolic și blînd.

Dintre bărbați alături de Andrei care este profund dramatic, Matei Boiu este o apariție epică. El n-are o existență mai largă decît tragedia inclusă într-un anumit moment al sufletului. E o forță elementară, primitivă, fără inflexiuni ce dispăre cînd a fost numai negată. În Matei sufletul colectiv pe care-l simbolizează este mai mare ca personalitatea omului. Odată atins principiul vieții sale, Matei se prăbușește.

La Ioana dimpotrivă elementul individual este mai mare decît conținutul obiectiv al conștiinței. Înfrîntă Ioana cea socială, rămîne femeea care-și apără dragostea. Insufisită la Andrei forța morală, simțul demnității personale, orgoliul viril este mai mare decît inteligența sau dragostea lui. Andrei este un exaltat care trăiește determinat de anume idei, dar nu are aceeași afectivitate medie, proprie oamenilor de rînd. Andrei nu e capabil de idilă. Și în genere ne aflăm în fața unei tragedii în care lipsește orice element de ingenuitate. Eroii sînt ființe pasionale, frenetice, dar cu oglinzi lucide îndărătul sentimentelor, ce dau dezlănțuirilor afective multiplicării infinite. [p. 3] Patimile pornesc din conștiință și se întorc în conștiință neingăduind nici o clipă de depresiune a sufletelor în actul pur.

În afară de dramacitatea conflictului în sine, sporește sentimentul de mișcare și impetuoșitate surdă, frenetică a eroilor. Ioana însăși are o frecvență sufletească înaltă ce se rezolvă în mindrii scurte, în gesturi repezi și disprețuitoare, în palori integrale, în incisivitate și solitudine.

Scena magistrală este aceea a posesiei de la sfîrșitul actului al II-lea. Acolo nu brutalitatea în sine ne este înfățișată, ci reprezentarea ei.

(Continuare în pagina 14)

nței

biciuindu-și nemilos luciditatea, arîndu-se și anchetînd fără cruțare, și mîrturisirea de sine a Altei pînă la limita extremă a sincerității, Pietro afla un adevăr prea simplu: vinovăția era nimeni decît faptul că fiecare se altfel, înțelesese altfel iubirea: Pietro: După cum vezi, au fost în joc funcțiile ființei mele gînditoare... sare și în alte împrejurări ale vieții, la tot ceea ce făcea privirea mea pușcă, pasul meu sigur, miezul însuși personalității mele... Falimentul iu... dacă iubire a fost, este și faliment-ninții...

ta (își mușcă buzele îndurerată): Pietro, asemenea însușiri nu joacă un rol atunci cînd iubim... atunci un bărbat iubește...

Pietro: Nu pot accepta acest mod josnic de a considera iubirea... Eu am iubit. Mîntea trebuie să ne dicteze ceea ce de iubit. Bucuriile adevărate ale poeziei sînt bucurii ale mîinii.

ta: Iubirea e oarbă... nu judecă, nu aștepte cu mîntea.

Pietro: Dimpotrivă, judecă și cîntăre cu mîntea, numai că atunci cînd aștepte prost nu se observă că și-a jupost rolul. Asta-i totul. Abia atunci nevoie de explicația orbirii”.

Act venețian, ca și în *Suflete tari*, oriunde în literatura lui Camil Petrescu, eșecul în iubire este și un eșec al ingenției, al mîinii, al cunoașterii, oare a tentativei, desigur utopice, de a ajunge la absolutul. Situația eroilor din două piese exemplifică desăvirșit, o apede didactic, deviza memorabilă a eroului: „Cîtă conștiință atîta pasiune, atîta dramă”.

**Jocul ieilor**, drama absolută a „personajului pisc”, Gelu Ruscanu, reverberază în spațiul mai ample decît cel din *Suflete tari*, mai divers populat. În *Suflete tari* un tipic univers de clausturare (casa), cu aerul „închis” de acolo și cu un aer relativ mic de prezențe umane. În *Jocul ieilor* prezențele umane se înmulțesc și odată cu asta se multiplică și posibilitățile eroului principal de a se angaja în conflicte dramatice. Apare și aici iubirea dar și aceea a familiei, a lui burghez, ca și, tangențial, a rătăcirii dintre părinți și copii. Este, implicat în piesă, masiv, socialul, micul, prin faptul că Gelu Ruscanu e protagonist al luptelor politice, militantis și director de gazetă de război. Din această pricină și ecurile de epocă sînt mai multe în *Jocul ieilor* decît în *Suflete tari*, epocă prin însăși dramatică, tensionată: ne aflăm în 1914, anul izbucnirii în Europa a războiului mondial, cu probleme știute de opțiune ridicate mișcărilor politice. Toate acestea nu compun în sine un fundal indiferent ci sînt realități care complică drama eroului, conștient să reacționeze față de fiecare, să decidă.

În spus complică și nu generează drama eroului, fiindcă și la el, ca și la Andrei Pietraru din *Suflete tari*, resorțele dramei sînt intrinseci conștiinței. Aceste întreprinde Andrei Pietraru sînt dependente de un proiect mental, de prezentarea pe care și-o făcuse despre Matei Boiu. Această reprezentare îl acapetează pe Andrei pînă la obsesie și înarea de a se sinucide îi va aduce viața unei eliberări, a unei exorcizări bine zis: glonțul îndreptat spre sine se înfățișează în fantasma care îl locuise chinat.

G. Dimisianu

(Continuare în pagina 14)



M. Sadoveanu, urmărită de Ion Jalea



# Densitatea transparenței



**D**EBUTIND editorial încă din 1962, numele lui Grigore Hagiu s-a impus ceva mai târziu (după mai bine de un deceniu), el fiind adesea asociat celor ale lui Nichita Stănescu ori Cezar Baltag. Explicația rezidă în faptul că autorul s-a aflat pe el însuși în chip mai anevoios, după îndelungi tâtonări și tentative încrincenate de autodelimitare din matca unui post-blagianism oarecum comod, lipsit de seismicitate lirică proprie. Antologia recent apărută \*) a fost întocmită de poet și retine doar câteva piese din unele volume de până în 1973, când i se publică *Miazănoaptea mirresmelor*, carte ce începe să-l impună în ochii criticii. Chiar și în acest ciclu, Hagiu rămâne încă tributari unei tendințe de conceptualizare fără prea mare tensiune metafizică, unei discursivități cam aride, uneori ostentativ-abstracțizante, autobiografismului eterat, lipsit de convulsii interioare. Poetul se menține însă în linia unui post-expressionism profesat cu discreție, în care înfiorările în fata misterului

\*) Grigore Hagiu, *Poeme*, colecția „Cele mai frumoase poezii”, Ed. Albatros, cuvint înainte de Fănuș Neagu, 1986

rului genuin al lumii se află mereu în vecinătatea unui suflu deliberat aspru, rudimentar, al irupțiilor elementare. O asemenea încercare de fuziune subterană între o simbolistică suavă, evanescentă și una a însemnelor rustice ori arhaizante cu orice preț, se resimte în întreaga poezie, la diferite nivele, în grade variabile, nereușind la început să evite unele discrepante, apoi izbutind să fie tot mai sigură pe sine: „m-as afuma cu două candelă la subsiori / sau sarpe mare / cu mumia unui faraon în burtă / mistuind milenii / m-as retrage-n umbră / la pot-coava catedralei / nu în zadar se îmbăiau fecioarele / în scaldă celor mai scirnavi leproși / în trupurile albe să torcească / să incuie / să pună capăt sim-tului ucigător / dar unde-s prea frumoasele / și unde-l nevinovăția noastră” (Nu-mi spunceți mie pe mine nu mă amăgiți).

Emancipată treptat vizavi de rigorile exterioare, pur ornamentale, poezia aceasta își permite continue îndrăzneții de frazare, plindu-se, cu secretă obstinatie, meandrelor, parcă vesnic imprevizibile, ale gândului scormonit în adâncuri. În *Descinde de gravitație* (1977), este atins pragul autenticei maturizării expresive, volumul acesta fiind poate cel mai echilibrat în ansamblu din întreaga creație a lui Grigore Hagiu. Trăind exaltat în proximitatea sacralului, camuflat pretutindeni în marele circuit al firii, presimțit subtil în fiecare metamorfoză delicată din jur, comunicarea poetică descrie o sete perentivă de revelație, de intrupare a mitului în forul intim. Mediator secund al *nevătămatului*, al originarului, cum ar fi spus Ovidiu Cotruș, poetul se auto-investește cu menirea dificilă de a revela lumii fenomenele înțeleșului ocuit, doar în aparentă anihilat de sedimentările deformatoare ale profanului. Predomină o simbolistică obscurizantă, thanatică, de natură să asfixieze frecvent orice propensiune contemplativă: „aceste simțuri cul să le împart / pe cine-nții să prevestesc / sub stralul îndesat și-au prefăcut în plumb scheletele / și sobolanii de pulberărie / femeile gravide care nasc în noaptea asta trebuie / să fie adormite cu un câmp de crini / oricum ar fi îngropati / fumează morții în pământ către nord / se uină gretatea-n mine / și

doare cu durerea laptelui / din animalele sălbătice / rămase fără pui” (Aceste simțuri cui să le împart pe cine-nții să prevestesc, subl. ns.). Inseși titlurile luxuriante și deliberat neatractive probează inserarea complicată a eului poetic în universul proxim, cangrenat și macerat de traume nevăzute, de o mortificare proliferantă.

Ciclurile următoare (*Fantastica pădure și Alte sonete*, apărute în 1980 și, respectiv, în 1983) au potențat, ulterior, surdinizarea strigătului lăuntric, expresionist, împingându-l spre o exasperată crispare și contorsiune. Poemele celui de-al doilea volum amintit sint sonete doar în spirit, nu și în formă, deoarece autorul lor nu e deloc dispus să renunțe la libertățile formale pe care și le luase. Tragismul viziunii rezultă aici din reducția austeră a oricăror repere spatio-temporale, din comprimarea imagistică, din sintaxa eliptică și abruptă conturând, în adâncuri, terifiante fisuri existențiale: „prea frig să se poată plinge / ochii var-să numai zăpadă / în oraș se-nvechește o pată / căreia amurg i se zice // culc-sul oricine-și asteaptă / și din cimpuri se stringe / pină în marginea pădurii lasă / o subtratică diră de singe // îngheață / pină în inimă / așteptare trezie // simt bratul de demult / cel rupt în colțul de mamut / nevindecatul mic” (Îngheață pină în inimă). Celălalt proces vizibil din poezia ultimului Grigore Hagiu constă într-o radicalizare a tonului oracular, uneori voit lacunar, hieratic. De la o plasticizare insistență, în tușe groase a peisajului, serialul său glisează spre o abstractizare și o tentativă de psihologizare a misterului insinuat pretutindeni în aer, optind pentru alternative de declanșare de hybrid poetic: „o să mă taie o pasăre-n zbor / o să mă zdrobească rotativa / cum nu se poate mai iute / mai sacadat / inima încă se-aude / lângă zidul pătrat” (Copiez după natură explozia celulară).

În ciclul de inedite din finalul volumului, premoniția morții devine un mecanism opresiv care convertește crepuscularul sau agonical într-un dramatism aspru, sufocant, conștient ca o paralizie. Starea de secătuire, de epuizare interioară și metafizică este devastatoare la nivel emotional-simbolic, fără a îmbrăca aspectul unei *crize de limbaj*, de proporții și

intensitatea aceleia trăite de Nichita Stănescu, cel de după *Epica Magna*. Grație modalității emaciere și estompării culorilor, se creează impresia unei desubstanțializării, a unei goliri continue: „o rană veche ne desparte / rășină bulbucată din pădure / miros de moarte-n fiecare / mireasmă neagră de secure // atit de-a-proape / și pe nemisate // înghesuit cu zidul rece la un loc // nici n-o să știu / de la singurătate / cum iau foc” (Retragere de toamnă). Ciclu 1907 — *Epopeea țărănească* închide, fără a aduce nimic nou sub raport stilistic, antologia pe care am prezentat-o succint. Ea izbuteste să dea seamă asupra succesiunii principalelor momente de creație, neomișind nici una din liniile de forță ale acestei poezii, chiar dacă nu este intrinsecul concludent față de resursele artistice ale autorului dispărut.

Spirit neliniștit, Hagiu s-a definit ca poet în urma unui proces neîntrerupt, nelostovit, de autointerogare și de dezvăluire a unor fațete aparent minore sau marginale ale lucrurilor. Dincolo de discontinuitățile de stil, creația lui vădește o continuitate de atitudine afectivă, de nedumerire meditativă în fata lumii. Rilkeanismul său a suferit dese mutații de accent iar tendința poetului nostru a fost de a-și focaliza interesul spre o intensificare a transparenței, grea de sens reflexiv, capabilă să resuscite spontan sensuri primordiale, difuze. Discursivitatea poemelor sale nu acoperă totdeauna zonele febrile sau magnetice ale meditației pe care ele par să le imolice. Se reiau chiar teme sau motive poetice introduse de poetul Necuvintelor. Dar dincolo de orice similitudini sau inegalități, de rarefierea spațiului figurat poetic este imposibil să nu sesizezi o prospectivă necrutătoare a privirii care decupează transant obiectele contemporanității și le profilează pe un fond grav, căutându-le rădăcinile impalpabile, evocându-le cu o anume dispoziție patetică. La Grigore Hagiu, sentimentul extincției însuși are măreția lui severă, cutremurătoare.

O imagine completă și nuanțată asupra evoluției poeziei noastre din ultimele decenii nu va putea să nu țină cont de tonul discret și riguros, deopotrivă, al operei sale.

Sever Avram

## Dramele conștiinței

(Urmare din pagina 13)

noilor. Acesta e înțelesul cuvintelor pe care, în acea clipă, i le strigă Ioanei: „Pe dumneata te-am ucis în mine... Ești moartă... mai moartă decât dacă n-ai fi existat niciodată...”. Un sens asemănător poate fi găsit și în vorbele pe care i le adresează Altei, vărsind-o, Pietro Gralla: „Pină unde voi merge eu nu va veni nici o știre despre faima dumitale... iar pentru mine vei fi așa cum și-am spus... de mult înmormintată”.

Și Gelu Ruscanu este robit unei abstracții, „logicii pure” care îl conduce la ideea că dreptatea e absolută sau nu e deloc, idee a cărei transpunere în fapte o urmărește tenace, inflexibil, cu o neînduplecare ce nu admite dispensă oricărui s-ar întimpla. El, care „nu vede lucruri” ci numai idei, ajunge, ca și Andrei Pietraru, în conflict cu viața concretă și, pentru a nu trăda un principiu, nu vede altă dezlegare, ca și acesta, decât în sinucidere. Personajele prin care se fac auzite, în *Jocul ielelor*, vocile bunului simț, un Penculescu, un Praidă, prietenii și tovarășii de crez politic ai lui Gelu Ruscanu, înțeleg ce se petrece cu el, întrevăd impasul tragic spre care se îndreaptă dar, spre deosebire de Culai Darie din *Suflete tari*, înțeleg și faptul că nimic nu pot face spre a-l împiedica să ajungă acolo. Argumentele lor ome-nesti ar fi căzut în gol, nici măcar auzite de acela care „văzuse ideile”, revelație funestă a cărei victimă, sau jertfă, va fi chiar el. Momentul acesta, de răsruce în existența lui Gelu Ruscanu, primește în piesă o irizare simbolică, astfel luminat încit să facă transparentă semnificația titlului.

„Penculescu: Cine a văzut ideile devine neom, ce vrei... Trece flăcăul prin pădure, aude o muzică nepământescă și vede în lumină, în lumina lunii, lelele goale și despletite jucând hora. Rămâne înmărmurit, pironit pământului, cu ochii la ele. Ele dispar și el rămâne neom. Ori cu fața strimbată, ori cu piciorul paralizat, ori cu mîntea alurea. Sau, mai rar, cu nostalgia absolutului. Nu se mai poate coborî pe pământ. Așa sint ielele... pe-depesc...”.

„Devine neom” spune Penculescu despre prietenul său care „a văzut idei”, despre cel care nu poate accepta decât „o dreptate absolut pură, ca o geometrie”, prins, cum se află, cum este lucid că se află, „în gura unui clește de oțel care mă smulge”. „Neom”, adică neatent la uman, la tot ce poate atrage după sine, în viața concretă, trăirea ideilor pure, instituirea unei „dreptăți absolute” care poate isca,

la rindul ei, suferințe nedrepte, un rău uneori mai adînc și injustiții poate mai mari decât cele împotriva cărora și-a impus să acționeze pedepsitor. Astfel se face că, în confruntarea cu inflexibilul pur Gelu Ruscanu, maleabilul impur Saru-Sinești, autorul presupus al unui asasinat pe care își cădise bunăstarea și apoi cariera politică și poziția de „stilp al societății”, în confruntarea lor așadar, cel de al doilea, poate să apară, în anumite momente, mai uman decât primul, mai generos și mai drept, ome-nește mai drept decât Gelu Ruscanu pentru care „dreptatea individuală nu poate trece înaintea dreptății tuturor”. Căci Sinești îi opune, în replică, celălalt principiu: „nu există dreptate pentru cel mult; acolo unde nu este pentru unul singur”, principiu mai uman și mai echitabil pentru că nu ierarhizează „dreptățile”, nu sacrifică individul și individualul, unei „dreptăți a tuturor” nebuloase.

Desigur că valoarea umană este probată de ~~amarea~~ principilor și nu doar de afișarea lor, oricât ar fi de luminată. Judecat cu acest criteriu Sinești încar-nează o impostură, și nu numai pentru că, ministru al Justiției fiind, are trecutul încărcat cu o crimă, comiterea acesteia nu apare de tot sigură în piesă, dar oricare act al său ce ar putea fi luat, la prima vedere, drept o manifestare a ome-nescului e contrazis de ceea ce ascunde. Gestul său, de pildă, de a-i înapoiă lui Gelu Ruscanu scrisoarea prin care i-ar fi putut compromite memoria tatălui, gest descumpănitor pentru Gelu pentru că Sinești nu pretinde nimic în schimb, este numai demagogie. Sinești știe, în acel moment, că acțiunea incriminatorie pornită împotriva sa, în ziar, de Gelu Ruscanu, oricum va fi stopată, peste voința acestuia, de șefii lui politici, ca urmare a ofertei sale, acceptate, de a elibera din detenție pe un lider important al socialiștilor.

Fascinat de unicitate, mistuiri de nostalgia desăvîrșirii, determinată implacabil, în tot ce face, de „logica pură” a idealilor-obsesie, radicali, incorruptibili, deschiși revelațiilor modificatoare de destin, cum este aceea a dreptății absolute avută de Gelu Ruscanu, oameni ca el, ca Andrei Pietraru sau Pietro Gralla impun celorlalți, despre el, nu o dată, sentimentul că aparțin altei lumi decât celei comune, lume necontingentă („Nu mai poate coborî pe pământ” spusese Penculescu despre Gelu Ruscanu), lume de piscuri morale, inaccesibilă unei „pămîntene” ca Altea. („E în tine, îi mărturisise ea lui Gralla, o perfecțiune care mă umilește”). Și sint clipe, într-adevăr, când par nepămînteni, astrali, neumani, im-pietriți cum sint în intransigențe care pretind vieții să se supună rigorilor geometriei. Îi umanizează totuși suferința, frămîntările, sacrificiul de sine acceptat cu demnitate.

Dar sint și neliniștitori în astfel de clipe fiindcă li se aprinde în priviri o lu-

cire fanatică. Potențial, atitudinea lor conține primejdii, vestește desfășurări care, extinse în social și politic, pot face din dramele conștiinței, cum au și făcut nu de puține ori, drame ale istoriei. Istoria instruieste despre cariera însingurată a multor idei trăite, a acelor idei, mai ales, pe care propagatorii lor, trăindu-le, adică aplicându-le vieții, le-au vegheat procustian, obstinați să le păstreze „pure” în orice împrejurare, să nu le întineze, să nu le corupă frumusețea geometrică prin atingerea cu realul, cu dezordinea realului. Ea, dezordinea, adică fremătarea bogată și impetuoasă a vieții, viața însăși, trebuia domesticită, calmată, geometrizată, supusă exigențelor ideii, iar dacă nu se supunea, ucisă.

**I**N Danton, grandioasă sinteză a meditației sociale și politice a lui Camil Petrescu, obsedații ideilor pure sint văzuți oarecum altfel decât în celelalte piese ale sale, urmăriti în acele consecințe ale obsesiei lor de absolut care transcend individualul și viața strictă de conștiință. Robespierre, Saint-Just, incorruptibili, inflexibili puri dar nu în totul inocenți, cum apar în piesă, instituie teroarea ca garant al Virtuții („Robespierre: Principiul unui stat este virtutea, iar pină la realizarea ei teroarea”), deci al Virtuții care e o abstracție ca și Dreptatea Absolută a lui Gelu Ruscanu.

Danton, „omul concretului”, cum singur se definește, și el acceptase teroarea, ba chiar îi oferise instrumentația legală pentru a fi exercitată, înființind, ca ministru al Justiției, Tribunalele revoluționare, dar o făcuse într-un moment când alt mijloc pentru a salva revoluția nu putea fi găsit, sau cel puțin așa crezuse în acele împrejurări. „Ideile sint ale mele...” exclamă șocat, mai târziu, când i se aduc vești despre înmulțirea „execuțiilor exemplare”, dar, cum încearcă tuturor să explice, aceste idei ale sale fuseseră ale altui moment, socotit tranzitoriu. Nu se disculpă de a le fi avut, dar esențial este să se înțeleagă de către toți, și de Robespierre în primul rînd, că le gîndise în condiții anume, cu un scop precizat, acum atins, și nu pentru ele însele, nu pentru a le eterniza acțiunea. „Danton [...]”: Ascultă, Robespierre... Cruzimea pentru apărarea patriei era necesară atunci cînd aveam în țară un partid contrarevoluționar, un partid regalist — vreau să zic un partid care putea nu numai trăda, dar și ataca din spate... Dar azi?... Nobilii care au rămas au fost măcelăriți cu toții... Ai dus la eșafod chiar pe girondini... Lasă lumea să răsuflă, Robespierre... Apăsarea asta cumplită a morții paralizază totul...”.

Inumanității rectilinii a lui Robespierre i se opune, în piesa lui Camil Petrescu, umanitatea contradictoriului Danton, „omul concretului”, omul prea lumesc, avid de bucuriile vieții, omul cu slăbiciuni, „minion pe el însuși că nu poate rezista mîlei”. „Robespierre, ascultă-mă

pe mine... Lasă viața să curgă mai departe. Ea singură e mare... și bună... și dreaptă”. E ultimul indemn pe care i-l face Danton fostului prieten, fără spețare însă de a fi auzit căci se adresează unui suflet confiscat de obsesia absolutului. Nu-i rămîne decât să constate mai departe ce înfricoșătoare ravagii pot face ideile cînd au pierdut sensul concretului. Le va fi una din victime. Ca și Robespierre, de altfel, ca și Saint-Just. Dramele conștiinței premerg și pregătesc, nu o dată, dramele istoriei.

G. Dimisianu

## Note în jurul piesei SUFLETE TARI pentru prietenul Camil Petrescu

(Urmare din pagina 13)

„Atunci îți voi ține umerii încheștați în pumnii mei... Te voi sili să mă privești în adîncul ochilor... Și simt... fără un gest măcar... fără ezitare, vei fi a mea!”

Această anticipare orală a actului exaltat pe erou, încremenește ca sub fatalitate pe femeie și evocă spectatorului scena sacadată, animalică, hotărîită care nu poate să nu se mai petreacă.

Un ultim cuvint rămîne de spus despre textul scris așa de deosebit de cel reprezentat. În volum parantezele nu sint atît lămuriri pentru actor cum pare să creadă autorul, cît continuarea dramei într-un plan fantastic și chiar liric. Parantezele fac parte integrală din text și dau o nouă emoție dramatică ideală ce nu poate trece pe scenă. Trec peste portretele admirabile ale eroilor și mă opresc la unele momente. Din observația că Andrei trebuie să privească cu ochii albaștri plini de vis, că Ioana trebuie să aibă ceva din rigiditatea și artificiosul tulpinei de erin, că Andrei are în gesturi acea nestabilitate și neliniște a aparatelor de mare precizie, că Ioana vorbește întins, nervos ca o floretă în vreme ce minile-i sint palide, batjocoritoare etc. actorul nu folosește nimic decât poate o predispoziție practică ce-l apropie de text. De fapt autorul creează în chip fictiv și uneori comentază poetic personajele teatrului său concurînd cu actorii de pe scenă și făcîndu-i inutili. De aceea și impresia dată de lectură este mai nesatisfăcătoare. Uneori jocul expresiei este urmărit în amănunte așa de subtile încit ar fi nevoie de o artă nouă asemeni unui cinematograf superior care să aducă în proporții enorme pe ecran ironia unui zîmbet sau fixitatea unui ochi albastru. Toate acestea însă ies din pretențiile teatrului scenic.

Dixi  
G. CALINESCU





Daniel VIGHI

# Însemnare despre Rozalia

**P**INDESC în dosul ușii acoperite cu pinză decolorată trecerea Rozaliei Massong. Îmi număr cu grijă tresăririle și abia schițatele îngrijorări și socot că de la acest punct pot începe **Însemnările**. Deasupra stă învăluită în ceață și mirosuri familiare casa cu multe intrări, ganguri și balustrade de fier, pe care am și asemănat-o, invirtejit de fum și alcool, în cafeneaua cea veșnic plină din colțul pieții, cu hardughia prin care rătăcise, pe la începutul secolului, eroul lui Franz Kafka în căutarea procesului. Îmi turlesc nasul de chitul crăpat și de sticlă și aștept. Nu-mi pasă de contemporanii mei harnici, de cutiile verzi pentru gunoi risipite pe trotuarul care străbate curtea interioară ca o panglică lucioasă. Camera mea este așezată la parter și seamănă cu o magazie de lămpe. Fără geamuri. În spate, divanul cu arcuri moi, în față, masa, cărțile, ibricul, trepidul și tabloul mare și lipsit de orice interes. Un nimic. Singurul geam este cel de la ușă. Lângă el pindesc neauzit trotuarul și curtea interioară. Aștept să se limpezească marginile de sus ale casei, să răsără din ceață balustrada și balcoanele imbriculate în fier forjat.

LUMINA dimineții se strecoară firavă prin geamul ușii, dezgroapă din întuneric dulapul din colț cu ape gălbui, stinse, suportul din fier pentru lighean cu locul pentru săpunieră și paharul cu pasta de dinți Optima, perița, crema de ras Adam, lame Sputnik, mașina de bărbierit cu nichelul scorjot, pământul, covorul, bucată de scindură așezată pe scaunul verde, reșoul electric, biroul, scaunul din spatele lui încărcat cu haine. Senzația de neorinduită, de obraz ponosit de somn. Ceasul deșteptător sparge liniștea, o imprăstie, o alungă în colțuri, o desface în fișii. Ciriiturile scad treptat, se potolesc, mor, și iarăși liniștea se lasă. Învăluie dulapul din colț, ligheanul de peste drum, soba cu cărbuni Meteor. După o vreme mormanul de pături de pe recamierul din capătul camerei începe să se miste. Capătă viață. Mișcările, rare, seamănă cu cele ale fătului în burta mamei. Se potolesc brusc. Liniștea se lăstea ca o baltă. Nemiscată. Se poate auzi ticăitul ceasului. Pocnetul mobilei. Strigătele inabusite ale străzii. Uruitul tramvaiului din colț. Pași pe scări, miini înclăștate pe mînerul genților, palmele lipindu-se de marginea jilavă a balustradelor, izbitorile din fata Alimentarei, zgomotele neplăcute ale lăzilor cu lapte, salutarile grăbite, neatente, apa la baie, uruital robinetelor vechi, tropăituri surde. Păturile sar brusc într-un colț al patului. Stă o vreme chirchit, cu fata în palme. Pijamaua, picioarele desculte caută papucii, apucă nesigur ceasul de pe masă, îl privește mohorit. Se saltă, își dezbracă pijamaua, rămâne în slip și într-un tricou roșu, își trage pantalonii, un pulover pe gât, iese în curte cu găleata goală în miini. Merge la pompă. Se întoarce. Toarnă apă în lighean. Se spală. Își pune apă în paharul din plastic. Pasta. Perița. Își umple gura cu apă, clăbuci, miros vag de medicamente, gust sălcu, coclit în gură. Se piaptână în oglinda ovală. Își aranjează părul tăiat scurt la timple. Fisiitul unui spray se amestecă în aerul camerei cu mirosul stăut al scrumierei încărcate. Apucă geanta. O petrece după umăr. Pleacă izbit de forfota dimineții. Elevi cu ghiozdane însoțiți de bunici meticuloși. Gospodine. Funcționari întârziati. Sirenele fabricilor se aud undeva în fundal. Se freacă la ochi. Trage adânc în piept aerul rece, țevile de esapament uruie, scot fum. Tramvaiul scirție, lume urcă, lume coboară, ușile pocnesc. Trece piața înțesată de lume, biserica neogotică are scările proptite în trotuarul străzii. Trece pe zebra, culoarea verde, se izbește de unul, de altul, mahmur, neliniștit. Fără chef. Citeva vile, platani, soarele nu răsare, ceață, cerul senin și rece. O apucă de-a carmezisul prin parc. Bâncile goale, frunze se desprind; ici, colo cite un om grăbit. Pe dinaintea lui o elevă de liceu, uniformă deasupra genunchilor. Dispare după un colț. Parcul se sfârșește în crucea citorva străzi pavate. Un atelier pentru reclame, altul pentru argăsit și vopsit piei, apoi iarăși vile elegante, bogate, geamurile deschise cu plăpumi scoase la aerisit, jos, ușile garajelor, trandafiri, liniște, cite o frunză, două. Ajunge. Își scoate cartela. Intră în cantină. Stă la rind. Bea ceai cald cu pete de grăsime, gem, piine semi. Pleacă.

Urmează cursuri, seminarii, alte chestii. Își aprinde o țigară, stă pe o bancă și fumează învăluit de curgerea multimei peștrițe și somnoroase. Totul previzibil. Gîndul neplăcut al unor obligații neonorate. Teme nerezolvate, cunoștințe precare. Lipsă de interes și monotonia zilelor fără nimic al lor. Inutile.

După ora două din nou la cantină. O altă țigară pe bancă, alte cursuri, alte seminarii, încăperi goale, praf de cretă, scaune și mese în dezordine, pustiu pe coridoare, lume puțină la bibliotecă. Seară. O bere, două beri. O țigară. Două țigări. O glumă. Altă glumă. Acasă pe străzi pietruite. Geamuri înalte, perdele bogate, vile cu garaj, atelierul pentru reclame, pentru argăsit și vopsit piei, parcul confundat în întuneric, băncile goale, ici, colo cupluri, biserica, tramvaiele scirție, lume coboară, lume urcă, nu mulți, și iarăși curtea interioară, cămăruța, soba cu cărbuni, dulapul cu ape gălbui, stinse, maldărul de pături și într-un tîrziu somnul neliniștit. Agitat.

SEARĂ peste ulița îngustă străjuită de clădiri cu un etaj, cu geamuri mici și înfundate în ziduri. Aerul rece îi face bine, îl odihnește. Își aprinde o țigară lângă o poartă inconjurată de pereți groși. Chibritul sfirte; în nări miros de fosfor ars. O tablă scofilită deasupra capului. O ușă cu o clanță groasă, țitimi de fier, frunze de trifoi bătute din ciocan. Gaura cheii, mare și nefolosită. Stă și privește bănuitor și interesat. Ușa închisă de multă vreme, vopsea zbircită, crăpată, arsă. Dunși și rozete cu praf bătucit, intrat în fibra lemnului. Privește în dreapta și stînga, nimeni prin apropiere, își lasă palma peste un inel gros atînat printr-o verigă de un suport imbriclat. Prinde clanța ruginită. Rece. Zgîlție ușa. Lemnul incrementit. Fierul incrementit. Ușa sudată, imposibil de forțat, căzută, înglodată, ursuză, ințepenită. Cu cealaltă mină pipăie scindura, solzii vopselei. Miros de lemn bătrîn, de praf, de cenușă de cărbuni. Aude pe cineva apropiindu-se, se desprinde repede, își desface degetele de pe clanță, de pe inelul gros, face cițiva pași în spate, fluieră ușurel și insul trece și după cițiva metri întoarce capul, mai merge și iarăși mai întoarce o dată capul. Deasupra porții geamuri mici, egale și multe, un sir lung. Se saltă pe bordura fundației și privește dincolo de sticla ferestrei camerele cu bolți, scările din lemn, becurile slabe, griul serii prin intrinduri, coltoane, ziduri vărute, dulapuri scunde vopsite în alb în dreptul unor pături din fier, borcane cu dulceață și compot, cearsafuri, pături, halate mov, lume săracă, puțină, saloane și coridoare cu stîlpi, pridvoare deschise către o curte interioară pietruită, cu bănci și ronduri de flori urite, zbircite. Bolnave.

Aude pași, sare de pe briul fundației și fluieră ușurel, insul trece și după cițiva pași întoarce capul și el alunecă pe lângă geamuri, saloane, intrinduri, porți, lăzi de tablă cu cenușă și gunoaie. Pe urmă intră în cafeneaua din colț. Clipește des izbit de fum și de lumina întinsă peste mese și



ZAMFIR DUMITRESCU: Natură statică (Fotografie de Mihai Oroveanu)

peste zumzăiala oamenilor. După ce se obișnuiește cu lumina și cu fumul îi vede. Nu poate să meargă la masa lor deși ar dori. Nu se cade. Îi urmărește pe furis din dosul ceștii de cafea. Cel mai bătrîn are un aer de călugăr, de reverend catolic, de pater. Cel din mijloc, plictisit și bine îmbrăcat. Al treilea, iese din modă. Uzat. Stau învăluți în fum. Pe masă pahare. Îi urmărește din departe un timp. Își imaginează ceva, un pretext, o ocazie. Cînd i-a cunoscut prima dată a fost mai simplu, mai la îndemînă. A reușit atunci. Nici nu și-a pus problema reușitei. Nu-i știa. S-a așezat pur și simplu la masa lor. I-a ascultat vorbind și a rămas înmărmurit. Incrementit. Fascinat cu totul.

Sfîrșitul chibritului, miros de fosfor ars. Merge la școală. Nu se mai duce la școală. Stă în cameră și-l cuprinde un gust tulbure, o eliberare pe care n-a simțit-o în anii din urmă, o amintire din vremea cînd nu stătea aici la masă în fața unei cafele imaginându-și concret și amănunțit întimplări cu inși din colțul celălalt. Imaginația lui țese fapte de toate felurile. Este duminică. Stă în cămăruță și peste ferestre, burlane, coturi de tablă și fier a venit vremea prinzului. Mirosuri de rîntaș și cîrnați fripți. Gilgiture. Rîsete. Lasă perdeaua să cadă peste geam și-si propteste bărbia în pumni. Prin întuneric mov și verde îi răsare seara de față, din cafenea, chipurile celor trei, ceașca de cafea fierbe pe un trepid din alpaca. Un ceva ca o gumă caldă îl învăluie. Lucruri moi. Lipicioase. O pădure. O vale umedă. Ferigi și rouă. Crește cu iarbă. Mișcare dezlînată. O salamandră. Cîteva ramuri de singer. Salamandra stă tologită prin frunzișul putred, este maronie cu pete galbene și alunecă pe propriul ei scuipat sau sudoare. Pipăie cu virful degetelor trupul ei dolofan și se învăluie în flori și într-un fel de ameteală moale.

Îi place cafeneaua din colț. Îi place rumoarea, singurătatea, mesele joase pe sub bolțile din cărămidă. Lustrele. Geamurile înalte pe care sint piciați cavaleri cu halebarde. Are anumite pretenții locale. Lume amestecată, studenți, tineri căsătoriți, golani, curve cu pantalonii strînsi pe coapse, muncitori între două schimburi, ofițeri de la cazarmele din împrejurimi, pensionarii din cartier, obișnuința locului cu mese rezervate prin intrinduri și separeuri, adăpostiți de arcadele din piatră și cărămidă ale contrafortului acestuia transformat în cafenea, în sală de expoziții, în agenție loto, în tîntungerie cu timbre fiscale.

Într-una din seri i-a văzut din nou. Treceau atît de rar pe acolo încît aproape că s-a speriat, văzîndu-i. A tresărit ca și cînd l-ar fi surprins vreunul din ei făcînd ceva nepermis și obraznic. S-au așezat la aceeași masă, sub un fel de felinar care-i învăluia într-o lumină vîneție. Vorbeau ceva cu un aer de cunoscuți ai locului. La masa lui se așează un zidar, pe urmă un subofițer. Scrie în caietul dictando despre ceea ce vede în jur. A împins ceșcuța spre scrumiera din mijlocul mesei și-l descrie pe zidar, apoi pe sub-

ofițerul care-l privește nedumerit. Pixul lunecă peste liniile subțirele ale caietului. Scrie cum stă în dreapta lui Francisc, tipul cu figură de pictor, îmbrăcat elegant, auster și greu abordabil. Un insingurat, un ermit. În stînga bătrînului pater își bea cafeaua celălalt. Hainele lui sint ponosite și ieșite din modă. Din circulație. Îi aseamănă cu un hamal, și nici nu-l aseamănă, de fapt, ci îi și spune așa, Hamalul, așa-i spune el acolo în 'caiet — un hamal din aceia de prin porturi, cu obrajii tăiați de riduri și cu umerii căzuți de trudă. Pieptul lui este larg și brațele groase. Vesta în carouri abia că îl cuprinde. Celuilalt îi spune Ermitul, așa îl botează el în caietul lui scris cu litere mărunte și hotărîte.

ESTE dimineață. Nu se duce la școală. Stă la masă. Bea ceai și scrie cum urcă la Francisc. Se oprește înaintea unei porți, a unei uși groase din lemn ferecat. O deschide. Intră. În camerele lui Francisc este răcoare și umbră. Bătrînul este amabil. Îi pofteste să se așeze. Fotolii mari. Dărăpănate. Scrie că a venit după cărți, așa cum s-au înțeles în seara aceea la cafenea. Pater dă din mină. Știe prea bine, nu trebuie să-i spună, să se justifice.

Beau cafeaua răsturnați în fotolii și răfoiesc zodiacul cu marginile groase, rojdanice și trepetnice cu siluete abia schițate. Prin gravuri drăcușori călăresc porci plesind de grași. Discută. Adică Francisc vorbește mai mult. El ascultă.

Afară vînt uscat. Gunoiul în cutii de tablă. Un miros ușor, o boare, cițiva mormoci putrezi. Deasupra vecina Elisabeta întinde rufe la uscat.

AȘADAR, nu departe, dincolo de ziduri, de rîntașuri grele, de izmene întinse pe sfori, locuiește Francisc, bătrînul cu mustățile răsucite, ca pe vremea Imperiului. Cu el s-a întîlnit în clipa în care a intrat, ca din întîmplare, în cafeneaua din colț. El era cel mai bătrîn de la masă. Zilele trecute a fost pentru prima dată în vizită la Francisc. Pe urmă s-a mai dus. Nu prea des însă. Doar așa din cînd în cînd a intrat în camerele lui înecat în penumbră. A privit de fiecare dată, curioși și interesat, cărțile și mobilele bătrîne. A pipăit cu virful degetelor draperiile grele, dulapurile încărcate cu fișe, cu amintiri, cu mărturii istorice.

Îi prezintă în cîteva pagini pe Francisc în felul unui nobil scăpătat, un domn pe care lumea nu-l știe și-l inghesuie lipsită de respect prin magazine și pe la tețghelele cu mezeleri și lactate. El îl cunoaște însă, și-l va cunoaște tot mai bine în anul de față, ultimul din studentia sa. Pe masă are un caiet dictando în care își notează tot ceea ce i se întîmplă.

ÎȘI trece palma peste pietrele pavajului, ale aleii, ale balustradelor, ale altor forme și incovieri. Cițiva oameni într-un colț. Pater Pius vorbește. „Multumesc, părinte reverend, pentru sfaturi“, îi spune și dacă ar căuta prin amintiri ar vedea-o pe Rozalia cum a crescut, este mai mare. Împlinește zece ani. Umbră ei se pierde pe scări, printre coloane cu sfinți piții între crengile stejariilor. Capele de piatră inverzite de mușchi, pătate de soare și de umbra tremurătoare a frunzelor clătinate de vîntul ușor de august. „Să căutăm Lacrimile Maicii Domnului“, strigă catolicii ingenuncheați printre rădăcini. Se îndeamnă cu vorbe necunoscute, guturale. Apropiate. Răscolesc printre frunze putrede, printre rețelele subțiri ale rădăcinilor, scurmă pămîntul brun, pietricelele rare. Pater Pius vorbește. Din vale, ca un te laudamus, tîlăngile vacilor întoarse de pe dealuri, lătrat de ciini, scăpărat de seară, prin curți focuri din tutei uscați pe sub oale mari, înegrite de fum. Prin șoproane sape, coase, furci, cai, oboesală, praf, foame, mirișul ciiniilor, august, turnurile mănăstirii peste scăpăratul soarelui. Rozalia printre copaci, cu părul tăiat scurt, ordonat, ca în cromolitografiile jugendstil. Ochii — mari și rotunzi. Degetele miinii drepte înfipte într-o turtă de zahăr sub formă de inimă. În centrul imaginii o poză cu Maica Domnului, Mater Dolorosa, Mutter. În dreapta și stînga babe nemțoaice ca niște caporali cîntă înaintea sfinților indiferenți. Babele poartă sandale negre sau teniși impletiiți din lînă neagră și cîntă din cărți mici cu marginile filelor roșii.

(fragmente de roman)

## Adorm...

Adorm c-un bec în ochi. Să văd în mine  
Prin labirinturi tainice, de horn,  
ca primul să-l surprind, cînd visul vine,  
Și primul mie insumi să îl torn.

Izvoare ne-ncăpute-n Amazonul  
Îndepărtat, cu-oglină lui profundă,  
Virful de munți ce-și caută ozonul,  
Le simt cum fierb furis și dau în undă.

Și globu-ntr'eg, desfășurîndu-și firul  
Un abur își strecoară, ca o scamă,  
În sufletu-mi, ce-și dăruie delirul,  
Dînd somnului bir greu și vieții vamă.

Iar cînd apare-un vis mai izbutit,  
Mi-e mită să-l citesc și-i dau cu chit.

Marin Sorescu



# Scena bucureșteană — regizori și spectacole

## Un „musical” la T.E.S.

PREMISA textului **Și totuși, o mare iubire**, scris de Bebe Bercovici pentru ultima premieră de la Teatrul Evreiesc de Stat, pare cunoscută la prima vedere: istoria retroactivă a unui cuplu pentru care prezentul este, de fapt, prilejul continuu de rememorare a trecutului. Există, însă, în această „evoluție liric-duioasă, veselă, ritmică și melodică”, doza necesară de lirism dar și de comic, de proză a banalului cotidian dar și de ironie care determină receptarea sa agreabilă.

Formula textului a stimulat, totuși, concepția de spectacol — musical apropiat de cabaret — care aparține unui valoros tinar regizor: Victor Ioan Frunză. Spectacolul său, și, într-o măsură definitivă, al scenografei Adriana Grand, vedește, cu forță artistică și talent incontestabil, o gândire teatrală **par excellence** prin care bucuria jocului transpare fără a fi nevoie de apel la fardurile scorojite ale comicului.

Intr-un colț al scenei, în dreapta, Ea și El se tachinează, își trimit afectuoase săgeți conjugale. Obșnuințele, ticurile casnice, mersul în scenă dezvăluie progresiv datele virstei avansate dar și vibrația iubirii de atunci. Forța de absorbție a trecutului irumpe, cei doi se văd ca odinioară când strălucirea iubirii li lumina puternic, și scena, și, totodată, întreg spectacolul, oferă o „fereastră” spre o lume ce pare acum de vis. Farmecul gândirii regizorale și scenografice vine din acest liber friu dat imaginației și ludicului, bogăției culorilor și a ampler spații de joc unde evoluează, cu plăcere, actorii. Întilnirea celor doi creativi cu Tricy Abramovici și Bebe Bercovici, actori de marcă ai teatrului, a produs o punere în scenă deconectantă, unde regăsim elemente de cultură plastică și teatrală caracterizante pentru formula spectaculară propusă de regizor.

Cei doi actori joacă ipostaze scenice diferite: cind în comedie de situație, cind în „numere” de cabaret sau music-hall, schimbând accesorii vestimentare sau costume întregi, într-o succesiune și un ritm al căror secret îl deține, sint sigur, numai creativitatea teatrală a regizorului. Muzica spectacolului, produsă pe viu de o orchestră condusă de Andrei Mădescu, întreg sistemul de mișcare în scenă a actorilor (organizată de Sandu Feyer) dar și a obiectelor scenice (panouri cu pictură năivă, cortină de fundal dintr-un material reflectorizant, căsuțe-mini care scot fum pe cos, păpuși, ba chiar și un tramvaj-jucărie), design-ul luminilor (armonizate splendid, cu jocuri de efect), marcarea timpilor istoriei scenice, toate acestea reprezintă concretizări ale stilului regizoral prin care Victor Ioan Frunză și-a definit și își definește modul personal, original, de valoare autentică în crearea sincretică a teatrului-spectacol.

În această reprezentare, scenografia este o componentă esențială: Adriana Grand (care obținuse un premiu republican pentru spectacolul orădan **Apa de D. Solomon**) dă o probă — trecută cu succes — de vizualizare teatrală a spațiilor de joc, de rafinament și armonizare coloristică a picturii și construcției scenografice.

Evoluțiile lui Tricy Abramovici și Bebe Bercovici denotă un efort scenic aprecia-



Premieră la Teatrul Mic: Coriolan de Shakespeare. Protagonist: Dan Condurache

bil, Actrița dă chip unor virste diferite, dansează cu abilitatea-i cunoscută, marchează comic „tirania” casnică, fiind în totul o prezență constant plăcută. Are momente de remarcabilă poezie, interpretarea pe viu a momentelor cantabile definind atasant poemul iubirii care este spectacolul **Și totuși, o mare iubire**. Bebe Bercovici subliniază lirismul stărilor cuplului într-o manieră personală: un joc sobru, avîntat în momentele de flashback, cu o ironie bonomă, de efect în marcarea comicului.

În peisajul teatral bucureștean de acum, **Și totuși, o mare iubire**, la Teatrul Evreiesc de Stat, este o prezență aparte care îmi îngăduie să afirm că Victor Ioan Frunză se arată încă o dată drept un creator de spectacole captivante, original și inventiv.

## O blîndă farsă la „Nottara”

VĂZIND afișul ultimei premiere de la „Nottara” — **Propilec & Orhidee S.A.** — mărturisesc că am tresălat. Este vorba de o piesă a cunoscutului scriitor grec Dimos Rendis-Ravanis (care a trăit și creat în România vreo două decenii, cunosător și traducător al literaturii noastre), adaptată de Titus Popovici și pusă în scenă de Mircea Marin. Piesa — povestind, uneori cu interes, aventurile coproprietarilor unei floriări ateniene, al cărei „creier” și suflet este bunul Lukas, opus fortei banului (Marras) — nu înseamnă ceva nou ca literatură. Pare că Dimos Rendis și-a îngăduit o clipă de răgaz pentru a scrie o farsă cu tapet athenian. Transpare, totuși, aici încrederea autorului în bunătatea omului simplu, neînșelată de atacul monetar dezlănțuit de un miliardar — care își vede periclitare afacerile. Vom

urmări, deci, un cuplu de logodnici (Lukas-Anthi), un altul (Andonis-Sonia), și încă unul (Marras și secretarul său, în fapt, Farras, marele său dușman), plus două splendide „gorile”, un Detectiv și un Tăran care, toți, agit apele și florile pentru a-l împiedica sau sprijini pe Lukas.

Spațiul scenic, mic dar cuprinzător (câci o jumătate e alocată florăriei, iar cealaltă, „exteriorului” din care fac parte Atena, tip carte poștală, în fund, citeva „propilec” pe jos), pare, la un moment dat, că nu asigură îndestul aer aglomerat, Scenografia lui Sică Rusescu e credibilă, pe stînga, dar cam lăsată de izbeliștea decorativului, pe dreapta. Atmosfera e, oricum, sugerată. Mai contribuie la aceasta sirtaki-urile (coregrafiate de Victor Vlase) dansate cam crincen de actori.

Regia lui Mircea Marin e corectă și coerentă în expunerea datelor farsei. Regizorul a imprimat un ce parodic atrăgător aparițiilor-tip (miliardarul, detectivul, gorilele), care devin expresive în spectacol. Lukas, în interpretarea lui Emil Hossu, este un distrat de talent, asistat de zece ani de o logodnică mai puțin credibilă scenic (Anda Caropol). Replicile lui, însă, nu ies hotărît din linia caracteristică manierei interpretului. Ion Punea (Andonis) dă figurii asociatului și prietenului lui Lukas căldură dar și ispită compromisiului. Cristina Tăcoi (Sonia) construiește un „număr” din presupusa veleitate (cîntul) a personajului. În timp ce travestiul lui Farras este impus viguros de Camelia Zorlescu. Un Detectiv este interpretat cu aplomb și gesturi bine studiate de Violet Comănic. „Gorilele” — un moment scenic foarte bun — sint expresiv jucate de Stelian Nistor și George Alexandru. Ion Popa conturează personal un Tăran, iar Marras este tenebros și spăimînc prin jocul lui George Păunescu.

Victoria morală a lui Lukas și jocul parodic al citorva actori oferă un profit debil spectatorilor la întilnirea din florăria **Propilec & Orhidee S.A.**

personaje exponențiale pentru caracterul mereu întreprinzător al olteanului, pe care se poate conta oricind la nevoie, apar încă din prima piesă, reapar în cea de a doua, **Punctul culminant** (1963), și regăsim apoi ca „făcători de minuni”, într-o adevărată „călătorie în circuit” prin țară și, tot confruntindu-se cu realizările tehnicii moderne, supuse unui adevărat examen critic, din punctul de vedere al omului simplu și al necazurilor lui cotidiene, vor ajunge să se autocomenteze și în postura de **Doi olteni în cosmos** (în volumul „Comedii cu olteni”, apărut în 1980 la „Cartea Românească”). Frații buni ai acestora — deși ceva mai puțin „evoluați” și de un umor mai frust — sint Poponete și Tivriș, ce apar în **Comedie cu olteni**, poate cea mai cunoscută piesă a autorului, montată pentru prima dată la Teatrul Giulești în 1968, de regizoarea Geta Vlad, și ajunsă în timp, pe scenele diverselor teatre (câci mai e reluată și azi!) la peste 2500 de reprezentații. Îi vom regăsi și pe ei în **Frumosele olandeze** (1978), sub aparența lor retardată ascunzîndu-se multe observații de bun simț, care certifică acuitatea simțului critic și pătrunzătoarea observație socială a autorului. Apăruseră între timp **Un tron pentru Goaco** (revista „Teatrul”, nr. 10/1970). **Cu oltencele nu-i de glumit** (1972) și **Chitara dragostei** (1974), ultimele două de mai mică importanță, reluînd — în tonalități minore și scheme conflictuale erodate de timp — teme deja circumscrise în **Comedie cu olteni**.

Departate de a se fi epuizat sau de a se fi exercitat pe întreaga claviatură a regizorului ei, vina satirică a autorului izbucnește cu o nouă forță și o neaștep-

## Ulenspiegel la „Tândărică”

FAPT de întemeiere a culturii și spritualității unei națiuni — cartea lui Charles De Coster despre legenda și aventurile lui Tyl Ulenspiegel a fost dramatizată pentru o versiune scenică de către dramaturgul Theodor Mănescu și a prilejuit, în urmă cu mai mulți ani, un spectacol realizat de Cătălina Buzoianu. Tot la „Tândărică”, regizarea, cu o altă distribuție, își reia punerea în scenă și oferă micilor spectatori o montare complexă în care evoluează, cu păpuși și măști sau fără, actori cunoscuți ai teatrului.

Dramatizarea, decupată semnificativ din carte de către dramaturg, panoramează destinul lui Tyl, de la naștere pînă la momentul în care eroul devine conștiința unui neam în căutarea propriului temei: libertatea națională. Regizoarea Cătălina Buzoianu a creat modalități de joc diferențiate pentru actori, pentru apariția marionetelor sau pentru evoluția măștilor. Cutia enormă de lemn, cu volete laterale (scenografia este a lui Mihai Mădescu), creează spații de joc neașteptate, neascunzînd minuirea la vedere a marionetelor. Uneori (vezi scena Tyl-Nele) actorii simulează jocul acestora, alții folosirea măștilor actualizează visele lui Kaleken. În general, însă, concepția marionetelor și a măștilor dezvăluie atenția pentru caracterizare originală, cu accente comice (Casa de Hessa, Călugărul, Judecătorul).

Aventurile lui Tyl, caznele la care au fost supuși de către opresorii spanioli, părintii săi, Claes și Soetkin, dragostea pentru Nele și prietenia cu grăsanul Lamme, definesc cu farmec lumea scenică a legendei, vremurile turburi, emergenta conștiințe naționale a poporului flamand, insurgența în fața invadatorilor spanioli (Carol Quintul, Filip al II-lea), veselia sau restriștea poporenilor care, toate, pot fi prilej de informare istorică și formare a gustului pentru spectacol al celor mici. Cit de mici, însă?

Acest public, obișnuit cu o altă convenție de joc și de înțelegere, se vede în fața unui spectacol care pune în circulație un sistem de referințe cultural-istorice nefrecventat: pentru un copil de pînă la zece ani aria culturală a legendei lui Tyl e destul de nefamiliară. Poate de aceea, în spectacol, interpretul lui Tyl, Radu Vaida, construiește, cu talent, o ipostază mai uzuală a eroului, apropiat de mucașlițul Păcală mai degrabă decît de voinicul Toma Alimoș. Scena luptei navale, amuzantă, este edificatoare în acest sens. Radu Valda conferă personajului său atît eroism (nu retoric) cît și inteligență, ironie dar și tristete. Soetkin și Claes sint interpretați cu dăruire de Gina Nicolae (de un dramatism expresiv) și Valeriu Simion (cu blîndă resemnare în fața morții). O „lumină” deosebită o produce jocul lui Tudorel Filimon în Lamme. Mimica, jovialitatea actorului definesc atrăgător un personaj care ar fi trebuit să aibă o pondere mai mare în spectacol. Nele apare verosimil prin jocul Angelei Filipescu. Să remarc efortul remarcabil al grupului care minuieste și dă viață personajelor multicolore ale lumii lui Tyl. Muzica scrisă de Radu Florian precum și coregrafia lui Miriam Răducanu întregesc sistemul valoric al unui spectacol bun la „Tândărică” unde, însă, problema publicului și a repertoriului specific, rămîne încă a fi discutată.

Marian Popescu

## Un dramaturg al lumii satului



PRINTRE puținii dramaturgi de vocație care s-au încumetat să scrie în perioada postbelică despre „viata la țară” se află și sexagenarul de azi Gheorghe Vlad. Ca s-o cunoască, el n-a mai avut nevoie de filtrul trandafiriu al vizitelor de „documentare”, căci s-a apucat de scris după ce so „documentase” deja, pe propria-i piele, în satul Bălșoara din comuna Mădulari-Beica a județului Vilcea, ținut în care din totdeauna a curs parcă mai multă sudoare decît lapte și miere. Iar ca s-o

„redea”, fie și într-o perspectivă optimist-moralizatoare, n-a mai trebuit să recurgă chiar la toate clișeele deprinse în „școala de literatură”, debutul său producîndu-se într-o perioadă a „îndrănelii”, ce dă de altfel și titlul primei sale piese.

Reprezentată pe scena Teatrului Regional București în 1962, în regia lui Mihai Dimiu, și publicată în luna martie a aceluiași an în revista „Teatrul”, **Îndrăzneala** anunța nu numai un nume nou, cu un timbru original, ci și o anumită schimbare de optică, un posibil început de drum intru recistigarea autenticității personajului dramatic din mediul rural. Îndrăzneala structurală a pozitivului Păun Ciocilteu și forța morală cu care și îndura necazurile nu mai erau umbrite decît de entuziasmul său cam disproportionat uneori și de pretextul cam firav al îndrăzneții sale. L-a intruchipat totuși convingător, la vremea aceea, actorul Ion Marinescu, atrăgîndu-ne într-un fel atenția — încă de pe atunci! — că personajele lui Gheorghe Vlad pot fi mai autentice și mai adevărate, în fond, decît situațiile în care sint puse să evolueze.

N-ar trebui poate să uităm atît de ușor că Gheorghe Vlad este și creatorul unor cupluri comice de o mare popularitate, atît pe scenele teatrelor profesioniste cît și pe scenele amatorilor. Mitu și Nate,

tață suculentă în **Piele și măgarii**, reprezentată în 1982 la Teatrul Dramatic din Brașov, comedie ce e încă departe de a-și fi încheiat seria succeselor. Accentele satirice sint parcă mai virulente ca oricînd, există un indiscutabil spor de reflexivitate în ping-pong-ul umoristic al replicilor, tînzînd să se constituie într-o viziune ironică și auto-ironică integratoare. Timbrul autorului rămîne același, înconfundabil de la prima sa piesă, persistă ce-i drept și o parte dintre scăderile de care lucrările sale dramatice n-au fost scutite de-a lungul vremii, căci apar și aici unele artificii de construcție ce pot să mai pară naive, însă dincolo de frustitatea și directetea acestora — de esență populară, în fond — e sesizabilă și o „cizelare” (desigur în manieră specifică) a efectului comic, scontat și obținut cu o precizie vădită în reacția sălii.

Observațiile critice care i s-au făcut autorului, oprindu-se adesea la însemnele exterioare, prea puțin flatante, ale feliilor de viață aduse în scenă, n-au adăstat în genere asupra „transparentei” umorului așa-zis „grosier” al lui Gheorghe Vlad. Ca și cum hazul de necaz ar putea să fie dozat vreedată doar din punct de vedere estetic, ca și cum atît de importanta lui funcție recuperatoare de tradiționale valori morale ar trebui să se limiteze la săgălniciile cu perdea ale comediiilor de salon. Nu știu dacă piesele lui Gheorghe Vlad sint sortite să învingă sau nu timpul, dar că reprezintă, în felul lor, un document de epocă, nu am nici o îndoială.

Oare ce nu ne-am fi priceput să sesizăm noi și a observat publicul?

Victor Parhon



# Veselus Alecsandri

Cinema

Flash-back

## Revenirea la toleranță

■ INTOLERANȚA, boală a adolescențului abia deprins cu buchiile principiilor și socotindu-se ultimul lor apărător, este motivul psihologic al filmului de mare sonoritate **Statornicia rațiunii**, ecranizare a romanului omonim de Vasco Pratolini. Dintr-un subiect ce abia ar fi putut alimenta epic o melodramă, Pasquale Festa Campanile, regizor modest și fără mari pretenții stilistice, realizează un film frumos și învăltoir. Ecoul literar în imagine are lungă bătaie psihologică. Povestea tinărului Bruno, cel care nu iartă nimic, refuză, tot din orgoliu, să asculte destăinuirile fetei iubite, se transformă într-o necrutătoare analiză a tineretii dinții, a purității care devine rigiditate. Personajul, un intransigent pe care viața l-a frustrat de bucuriile copilăriei, încearcă prin neînduplecare să-și depășească inferioritatea socială. Tot ce ține de imperiul principiilor este aplicat fără milă, chiar cind victime sînt mama sau binefăcătorul familiei. Societatea este considerată o structură de araniamente, de oportunități, de tocmești și concesii, pe care bunul său simț moral le respinge. Soluția finală ar fi desconsiderarea în bloc. Arma morală se întoarce însă ca un bumerang, în momentul cind biologia își spune cuvîntul. Cind îi moare iubita, în care nu voise să citească decît misterul, refuzîndu-i adevărurile, tinărul se vede el însuși implicat, se descoperă el însuși complice al imoralității. Rațiunea — la care se încăpătînase să reducă totul și în care-i plăcea să se blindeze ca într-o armură — se dovedește, în absența sufletului, sursă a unui egoism monstruos. Acuzatorul devine vinovat. Numai durerea, cu catharsis-ul ei, îl vindecă, îl însenează. Numai pierderea dragostei îl umanizează, îl face să descopere altruismul, să dezlege pe toți ceilalți da slăbiciunile omenești.

Filmată într-o Florență proletară, de periferie, necunoscută turistilor și strălucind doar prin frumusețea dramatică a oamenilor, ecranizarea după Pratolini este povestea unei reveniri la toleranță nu numai prin maturitate, dar și prin noblețea sufletească la care obligă mediul. Lipsa peisajului a fost compensată de intensitatea acestei, de fapt, autobiografii a lapidarului prozator (pe nedrept trecut de comentatorii literari în rîndul scrierilor idilice). Cu forța sa specifică, filmul a repus accentele la locul lor.

Romulus Rusan



**Cucoana Chirița** ● Regia: Mircea Drăgan ● Scenariul: Draga Olteanu-Matei, adaptare după Vasile Alecsandri ● Imaginea: Ion Marinescu ● Decorurile: Vasile Rotaru ● Costumele: Ileana Oroveanu, Elena Forțu ● Muzica: transcripții libere după Al.

Flechtenmacher ● muzica originală și dirijor: George Grigoriu ● Montajul: Adriana Ionescu ● Sunetul: Nicolae Ciocă ● Producție a Casei de filme 5. În imagine: Draga Olteanu-Matei în **Cucoana Chirița**.

se datorează unui ritm vioi și muzical, unei binecunoscute „stropsiri a limbajului”, unui pitoresc pestriț, înfrățind „foaie verde siminoc” cu french can-can-ul, și crinolinelor cu anterele, unei frecvențe relativ constante a gagurilor. Dar ea, veselie, atîta cită este, se datorează mai ales unei distribuții exacte, unor actori răspunzînd prin definiție observației strict tipologice a comediei. Sala compătimeste cu Birzoi (Dem. Rădulescu) cind se întreabă depășit de evenimente „chel ore o fi-t-il?” sau cu Barabuiu (Jean Constantin) cind lansează un „Bonjur chiparosule”, sau cu „cumnațica” (Ileana Stana Ionescu) cind revine cu o unică obsesie („Oare mosafieriul a fi Insurat?”), sau cu monsiu Șarlă (Ștefan Tapalagă) cind citează din Fénélon, sau cu duetul servanților (Dionisie Vitcu și Rodica Popescu Bitănescu) cind se întepă la propriu și la figurat, sau cu cvartetul idilic (Cezara Dafinescu, Bianca Ionescu, Cornel Constantiniu, Dorin Anastasiu) cind descoperă paradusul amorului, sau cu păpușarul bonom (Iurie Darie) cind intră în pielea Revizorului, sau cu cei doi îndrăgostiți romanzoși, Luluța (Monica Rusu — „frumoasă îngerelă cu albe aripioare”) și Leonaș (Adrian Păduraru — conservat în sirop), chiar și cind își pierd vioiciunea îndrăzneată din Alecsandri și se cantonează într-o delicatețe limfatică... Luîndu-mi inima în dinți, recunosc că, după păre-

rea mea, din tot ce ne-am obișnuit să însemne, „în provincie”, „în voiaj”, „în Iași” sau „în balon” — „mindra Chirițoie”, din extravaganta ei de „babă străchietă”, din bovarismul ei hohotitor, din geniala ei stupiditate, din aspirația ei sui generis de a-și „ascuți mîntea la tocala civilizației” și de a ajunge „hai-lai-fă”, din tot hazul ei enorm — pe ecran trece cam puțin. Draga Olteanu fiind o actriță mult prea adevărată ca să aibă nevoie s-o „menajarisăști”, vom constata că (spre deosebire de Chirița aceleiași actrițe din teatru) personajul de film apare sărăcit, monocord, mizînd pe efectul unui comic de suprafață, al unui ridicol „fizic”. Chirița nu se definește și nu e pusă în valoare autentic cinematografe. Tinînd în mîna întregul film ca autoare a scenariului și ca asistentă de regie, actriței îi scapă, paradoxal, propriul personaj.

Poate că, în episodul viitor, în voiajul pe care va să-l „dureze” la Ieși, Chirița să cistige în consistență, în expresivitate și în pregnanță. Pînă atunci, oricum, veselie mare. Alecsandri e vesel, filmul e vesel, marea public e vesel, responsabilii de cinematografe sînt veseli, autorii sînt veseli, și tu stai și cugești: **Cucoana Chirița** pare să se fi vrut o comedie cap de serie, fără probleme, cit mai agreabilă, cu vedete, cu „cintice” și cu săli pline. Punct ochit, punct lovit.

Eugenia Vodă

CHIRIȚA cinematografică trebuie — în principiu — să facă față nu numai exigențelor unui film muzical independent, de sine stătător, dar și unei inevitabile presiuni comparatiste, pe care o exercită arhetipul literar și galeria de Chirițe teatrale. Fără a intenționa o Chirița „conservată” pentru uzul școlărilor pînă de lecturi obligatorii, scenariul decupează și asamblează, într-un joc cuminte al combinațiilor dramaturgice, fragmente, situații, sugestii din teatrul comic al lui Alecsandri, în cea mai mare parte, firește, din seria Chirițelor. O succesiune de cuplete de o îndelung verificată popularitate, și o intrigă-pretext, însumînd, în esență, o constatare: „Chirițoata-n ranguri urcă și de nimeni nu se-ncurcă”, și trei refuzuri ale neneacăii la trei cereri în căsătorie pentru două fete („nouă-nouțe”) și o nepoată.

„Chirița” lui Mircea Drăgan (al douăzecilea titlu în filmografia autorului) îl exploatează mai puțin pe Alecsandri cel preocupat de „biciuirea năravurilor și a ridicolelor societății noastre” și mai mult pe „veselus Alecsandri”; accentele vor cădea deci nu atît pe portretul de epocă încercat de intenții satirice, cit pe volutele gratuității. În registrul farsei, al vovodului, al operetei, al comicului burlesc, **Cucoana Chirița** nu evoluează în direcția „angajării” ori a „subtilității”, ci în aceea a unei grații naive, propunînd nu sensuri actualizante, ci, dimpotrivă, închizînd tot tabloul fără echivoc într-o ramă istorică. Genericul anunțînd desprinderea personajelor din nemiscarea unor desene, ca și cîntecul montat în final („La păpuși, păpuși lumesti, să tot stai să le privești!”), ca și o sumă de planuri-detaliu reprezentînd obiecte din recuzita timpului, cadre fulgurante presărate de-a lungul filmului, întrerupînd, cit o clipire, curgerea comediei, — toate încearcă să sugereze, e drept, cu o excesivă timiditate, prezența unui ochi contemporan defasat, căutînd să descifreze în **Cucoana Chirița** nu altceva decît aceea emoție arheologică de care vorbea Călinescu („Veselia nebună a cupletelor, învirtirea în danț a personajilor, ritmica în genere a acestor comedii dau naștere unei plăcute emoții arheologice”).

Nefiind vorba de teatru, ci de cinema, **Cucoana Chirița** se stabilește în punctul de intersecție dintre realismul cinematografic sine qua non și convenția teatrală, dintre cerințele vizualizării filmice și avalanșa verbozității. La nivelul scenografiei și al costumelor situația a fost rezolvată inspirat și profesional, printr-o contrapunctare autopersiflantă a eleganței autentice cu elemente de artificialitate teatrală (de pildă „cail mecanici” care apar „hop hop hop la galop” direct de pe scenă). Alteori însă rapelul la teatru e involuntar — cum se întîmplă în citeva momente, cind personajele se grupează și se înghesuie ca să încapă în planul întreg, în cadrul fix, și să-și facă numărul.

La rigoare, cu riscul supralicitării, îl poți descifra pe Alecsandri și în imaginea filmului, în ceea ce tot Călinescu numea „vocația pentru spațiul somptuos” și în dulceața de pastel a coloristicii. Fără a fi, pe ecran, „nebună”, veselie

## Radio t.v.

■ Sumar variat la **Antena tineretului** (redactor Lucian Sirbescu), transmisă la radio luni după-amiază. Deschiderea, în primele zile ale lunii mai, a lucrărilor șantierului național al tineretului de lângă Buzău în care urmează a se executa lucrări în valoare de peste 180 de milioane de lei, reportaje și consemnări evidențiind munca entuziastă, tenace a uteciștilor din sectorul agricol Ilfov, debateri cu privire la ridicarea nivelului de calificare profesională, consultații juridice, microprofilul unor tinere familii, iată tot atitea teme, multe sugerate de ascultători, aflate în atenția emisiunii.

■ Anunțată pentru miercuri seara, premiera **Insula** de Mihail Sebastian (regia artistică Dan Puican, în rolurile principale Dana Dogaru, George Constantin, Adrian Pintea, Ștefan Mihăilescu Brăila, Tamara Buciuceanu) reprezintă o semnificativă opțiune tematică a redacției radiofonice. Profilul dramaturgului, foarte cunoscut prin cele două piese la a căror premieră a avut șansa de a participa,

## Emisiuni actuale

■ **Jocul de-a vacanța** (1938) și **Steaua fără nume** (1944), este întregit, acum, prin difuzarea ultimei sale creații, pe care nu a mai avut răgazul să o termine. Între 1944—1945, Sebastian scrie **Ultima oră** și **Insula**, aceasta din urmă fiind prezentată postum, în 1947, cu un al treilea act definitivat de regizorul de atunci al spectacolului. Operă în mișcare, deci, cum ar spune teoreticienii mai noi, oricum o creație puțin înfățișată publicului, așa că inițiativa teatrului radiofonic echivalează cu o necesară restituție literară. Afirmat ca prozator și eseist, Sebastian devine, la 30 de ani, autor dramatic, universal noilor sale scrieri impunîndu-se încă de la început printr-o marcată originalitate. Om de teatru complet, Sebastian este preocupat și la nivel teoretic de rosturile, procedeele, convențiile dramaticului, dovadă numeroasele sale intervenții în discuțiile de specialitate din epocă. Un exemplu: **De la dramă la spectacol**, studiu publicat în 1927, în care, contes-tînd „tiparele genurilor pure”, el se oprește asupra unui element definito-

riu pentru vîrsta modernă a dramaticului, relația text-spectacol. Față de promotorii „reliteraturizării”, Sebastian sesizează simptomul „desliteraturizării” teatrului, căci acesta „nu este făcut pentru carte și bibliotecă, ci pentru lumina unei săli, deasupra căreia să se lege punți de înțelegere între parter și culise”. Autorul **Insulei** îmbogățește în acest fel nu numai bibliografia domeniului ci și structura propriului său portret literar.

■ Astă-seară, în ciclul **Mari actori, mari regizori**, prima parte a profilului dedicat lui Toma Caragiu (redactor Manase Radnev). Fascinația explozivă a acestei extraordinare personalități ce a dominat ani de-a rîndul viața noastră artistică, revine, prin intermediul evocării t.v., în atenția a milioane de spectatori, care au avut prilejul a-i urmări rolurile pe scenă, la radio și televiziune, pe marea ecran. După ce, în viață, a învins atitea obstacole ale meseriei și vocației sale, Toma Caragiu învinge acum timpul.

Ioana Mălin

## Telecinema

■ DACĂ după Auschwitz nu se mai poate scrie poezie — cum se profetea, din primele zile de pace, de către inteligențele cele mai îngrozite, atunci ce mai putem extrage din războiul înșuși, pentru artă, pentru frumusețe, pentru suflet? Zăcămintul — cum altfel să-i spun gîndind la tot ce zace prin iarba, arăturile, pădurile și defileurile Europei, la capătul atitor defilării victorioase? — pare de întinderea crucialei întrebări maziene: „poate fi omul atît de ticălos?” Răspunsul lui — „poate!” — cheamă o ripostă pe măsură. Omul mai poate spune despre îngrozitor și ticăloșie idei nu atît liniștitoare cit descătuseate timid din oribil. Omul mai poate extrage artă și frumusețe din bube și noroi, din tancuri și teancuri de cadavre îngrămădite într-un luminiiș — e pornirea asta o năpastă, un sacrilegiu sau ea însăși un luminiiș prin hățișul de Indoieli vrednice? Uneori, e suficientă o privire de copil — ale cărui lacrimi, o singură lacrimă dezecchilibrăază toate cumpăniile spiritului creator și distrugător — ca să-ți dai seama că nu se va ști niciodată totul despre ce este o nenorocire. Șocul dintre un țînc și un tanc, dintre sacru și un masacru, dintre o pleoapă care abia se deschide spre lume și o groapă care închide „un omenet” (termen Paul Georgescu) sub omături — ni s-a mai luminat de citeva ori pe ecran și după „O copilărie a lui Ivan”, aceea cu care izbucnise Tar-kovski, îți mai trebuie curaj pentru o nouă răstignire și

## Un băiat în măcel

resurrecție a inocenței puerile prinse într-un măcel. Prea multe încă ni-l cer — nu ne putem plînge. Băiatul acesta dintr-un **Cîntec în zori** — Mihai Brătîlă — căruia i s-au incredințat D. Carabă ca scenarist cu inconfundabile calități de rafinament cinematografic, D. Tănase ca regizor care nu poate trăi fără a simți drama fiecărei fotografe, C. Chelba ca operator care știe să echivaleze grandoearea naturii amorfe cu puterile celei umane — este unul dintre artiștii care te asigură că nu știi totul. Martor mărunț și de neînălțatur, picat din cer pe un iaz însingurat, el are privirea aceea care odată pusă pe un munte, pe un pom, pe o fetiță, pe un tată, pe un jacob, pe o crimă, le reînnoiește, dîndu-ți fiorul secretului străvechi. Ce caută el într-un război? — e o șoapătă instantanee în noi, răcnită de un soldat român cu suflet la fel de speriat ca al nostru: „Ce cauți tu aici? Zi-mă, că mă lovește damb-lău!” E cam așa. Brătîlă acesta mic își caută tatăl, deportat din Transilvania, tras la muncă silnică de hitleristii aflați în retragere, dus pînă departe, prin Ungaria, pînă în Cehoslovacia, cu băiatul pe urmele lui, toate urmele acestea îngăduind trecerea — nu lipsită de unele poncife ale „lirismului cu cal alb” — prin lumea mare, pustiită, răvășită și iluminată de cite ceva nemiavăzut: de pildă, un cinefil, într-o sală goală a unui oraș pe care hitleristii ordonă să fie evacuat într-un sfert de ceas, dar omul

ii mai cere operațiunilor să-și mai pună finalul „Răpăcității” lui Stroheim! „E stertul de ceas academic” — el vrea finalul capodoperei, „ce final, i-ai dat gata pe botii șmecherii, Erich!” strigă voluptuos înrăit într-o artă, sub ochii băiatului care în viața lui nu văzuse cinema, cinefil, o cabină de proiectiunist în care va dormi sub afișul la „Silvia”, așa cum într-un cimitir ceh va citi pe o cruce un cuvînt criptic despre care nimeni nu poate spune că în românească noastră înseamnă: „necunoscut”, „necunoscut rămî-nîndu-i și sarcasmul dintr-o nuntă a ultimei clipe, cind o nemțoaică, Anne-Lise, se căsătorește într-o crîsmă cehă cu un ofițer german, gata să renunțe la permisia legală — cum explică „dulce” superiorul doar-dor „va dezminți astfel convingerea inamicului că armata fîhrerului e la capătul puterilor ei”. Băiatul e înmărmurit, nici o clipă nu știi cit pricepe înafara obsesiei paterne, dar învață să tacă, ceea ce e esențial în lumea asta „unde din 5 persoane, 4 sînt spioni” cum îi va socoti un nemernic ce trebuie crezut, căci prea sînt multe trimbele de fum în care se pierd semnele, urmele, parolele de trecere ale unui Stix pe malul căruia o doină la taragot se decip-tează obscur odată cu melodia unui cvartet cu suflători, într-o înfrățire a năpas-telor din care ne rămîne, stăruitor, răcnetul care trece ca un inger apoplectic: „Ce cauți tu aici?”

Radu Cosașu



# Obiectul și visul

## La „Cupola“

UN ludic ; un liric ; un cerebral — e cam același lucru cu a spune, repetind jucăușa antiteză a poetului „E lung pământul — / Ba e lat...“ în care „ipotezele“ au valabilitate nu pur intrinsecă, ci prin complementaritate. Ludicul, niciodată speriat de propria sa îndrăzneală, se dedă plăcerii inocente a jocului cromatic, zămislind plâsmuirii ce ar putea ultragia cuviința oricărui „deja vu“ comod și senect. Liricul transcende spectaculosul printr-o anume nostalgie a eu-lui pentru visarea cind mărturisită, cind — cel mai adesea — sobru acunsă în spatele retoricii specifice, ca și cum ea, visarea, ar fi o grădină de taină unde însuși artistul se aventurează.

Expoziția de la „Cupola“ este o mostră de reflexivitate aici ironică, aici visătoare, dar mereu cenzurată de veghea și cumpănirea cerebrală, cu adevărat profesionistă prin stăpînirea limbajului și prin aplombul rostirii plastice. VAL GHEORGHIU, cu simțul său estetic de natură în primul rînd intelectuală și în al doilea rînd emoțională, cu dorința sa dintotdeauna de a trece prin sine cultura și sacrele ei locuri de pelerinaj, glisează elegant și aluziv printre marii maștri — Ingres, Toulouse-Lautrec etc. — fără a se apropia de vreunul altfel decît printr-un salt sensorial ca o acoladă (Pomona, Pălăria albă, Androginul, Blana de hermină, Nud). „Nomadul“ Val Gheorghiu se reînnoiește cu această a șasea „personală“, fără să se arate cu totul tăgăduitor față de cel care a fost pînă aici. Doar că abstractizarea cedează teren în favoarea unui figurativ încă și mai plin de poezie, deși nu este, cu toate acestea, deloc poetizat. Compozițiile, destul de diferite ca factură, sînt și mai diferite ca reperoria cromatică și constituie manifestări simptomatice acuzate ale noii „direcții“. Culoarea, atotpuernică și pînă acum în pictura lui Val Gheorghiu, capătă puternice dezvățuri: tente actice își „activează“ repausul lingă scripuri tropicale (Pășărarul, Zi de Ioană și Balconul, în special, unde sîntem biciuiți de cavalcada torrențială a complementarelor), armonii subtile de roz și ocru (Fată cu papagal), albastru-cobalt, verde, albastru-Prasia (Marele trubadur), alb-griuri și verde (Dimineață cu pinguin), intiniri mai cald-fracas alb-roșu-albastru (Zăpezile de albită) — toate argumentînd domnia absolută a pelei de culoare ca personaj unic al tabloului. Ca și pînă azi, pictura lui Val Gheorghiu nu poate fi „povestită“, căci ea nu exprimă, ca traducere, un alt-ceva. Impresia e că artistul gîndește prin vîz. Așa se face că nevoia de neîngrădire care a născut schimbarea survenită în plastica lui își proclamă vigoarea și autenticitatea.

Mihaela Gafencu

## MUZICA

### Sibiu, Jazz '87

VENIREA primăverii e celebrată printr-un eveniment muzical de prim rang: cel mai important festival de jazz din țara noastră. Înscris ca atare și în anuarul editat de I.J.F. (Federația Internațională de Jazz). Ajunsă la cea de-a 17-a ediție, manifestarea sibiană, coordonată de organizatori excelenți ca Nicolae Ionescu, Marcel Apostolache, E. Tântana, C. Sevestrian, I. Secanu ș.a., ne prilejuiește — pentru al zecelea an consecutiv — publicarea unei cronici. Constatăm, cu bucurie, că această mică aniversare personală coincide cu o ediție festivalieră superioară, ca echilibru valoric, celor precedente.

Conștienți de importanța confruntării artistice de la Sibiu, majoritatea muzicienilor noștri de jazz s-au prezentat într-o formă interpretativă cu reperorii incitante, frumos gîndite. Astfel, cvintetul ieșean Studio a readus pe scena Casei de cultură a sindicatelor cîteva dintre temele aceluși adevărat întemeietor de școală românească de jazz, care a fost Richard Oschanitzky. Idee generoasă, datorată se pare muzicologului Alex. Vasiliu, transpusă într-un sunet de grup compact, din care s-a detașat solistic Eugen Amarandei la sax tenor. Cvartetul Laurențiu Butoi (leader-ul la flaut, sax bariton și sopran, Marius Radu — contrabas, Dragoș Nedelcu — pian, Dan Suciu — baterie) vădește reale progrese în însușirea idiomului stilistic hard-pop și în asimilarea elementelor de swing. Grupul condus de Zoltan Boros a fost mai aplaudat ca oricînd, mizînd pe pianistica dezinvoltă a leader-ului, pe aportul saxofonistului Bebe Prisada și al contrabasistului Ovidiu Bădilă.

Pe linia unei stabilități în opțiunile stilistice, dar și a unor ameliorări în ex-

A PARENT hrănit de nostalgia personajului renescentist complet și complex, dozînd în scientismul alchimiei subiective afectul și luciditatea, ZAMFIR DUMITRESCU aparține în esență tipului de spirit caracteristic pentru idealul manierist al secolului al XVI-lea, amestec de virtuozitate și „ingegno“, de rațiune inflexibilă și „meraviglia“. Adică, un personaj complex în aparenta ambiguitate, proclamînd ordinea și claritatea morfologiilor conotate, dar dinamitînd conotația în sine, utilizînd precedente livrești dintr-un acut sentiment al orgoliului apartenenței la o heraldică seniorială, dar lăsînd fanteziei interpretative și mai ales emoției speculative o totală și fecundă libertate.

Faptul că acum, în expoziția sa de la „Orizont“, el pare să propună o formulă picturală dedusă din precedentul bogatei imagerii a septentrionului care transformă ipostazele concretului în tot atîtea pretexte portretistice, instaurînd o cordială și pasională soluție de egalitate interregnală, este tot un reflex al demersului de tip intelectual. Cu un necesar și esențial amendament, anume că, prin structură temperamentală și ideatică, artistul aderă organic la acest posibil model, nu fără interogații profunde și disocieri ce se pot decipila la o lectură atentă, dincolo de fascinația materiei devenite pictură. Căci în substanța iconică și în practica formativă, arta lui Zamfir Dumitrescu stă sub semnul unei inextricabile comuniuni între nevoia de claritate obiectivă, ca obsesie a restituirii în competiție cu realitatea însăși, și imperioasă conștiință a desfășurării paralele, poate la același grad de intensitate ferulă, a unei existențe secunde a materiei, plină de poezia revelației și de mister. Decît în urmă cu cîteva ani această intruziune a necunoscutului se traducea prin utilizarea unor semne alfabeticice incifrate în dispunerea lor picturală, poate exteroare dar nu fără intenție, un dialog strict expresiv între elementele morfologice vizuale, devenite simbolice pînă la nivelul valorii de semn, instaurează sentimentul iminenței unui eveniment fabulos, sau doar pe cel al prezentei misterului. Obiectele cotidianului, printre ele diseminat, însă, multe sigle cu ereditate confirmată și cu încărcături polisemantice de cele mai multe ori, reconstituie un univers meditațiv și aluziv care urcă din opera „primitivilor“ nordici, dar și din aceea a „Secolului de aur“ al naturii statice. Nu orgoliul echivalării inegalabilului se desprinde din acest dialog al familiilor de spirite, ci nevoia de fructificare prin subtila intercalare a sensibilității noastre moderne, de fapt o dimensiune atemporală mereu regăsită ca o condiție originară proteică. Aici intervine doza de mister, sau poate doar de superioară detașare de capcanele concretului perisabil, căci spațiile devin receptacule metafizice în spiritul celei mai bune ideologii suprarealiste. Pauza transpa-



ZAMFIR DUMITRESCU : Natură statică

rentă și totuși implacabilă a unei pinze ce oferă/ascunde o perspectivă înfinit telescopată transferă calmul aparentei în sfera neliniștilor interpretative, obiectele, mai ales fructele sau structurile fragile, ne trimit la semnificațiile de „vanitas“ ale parabolelor picturale manieriste sau baroce. Artistul este un spirit cultivat, cunoscător al tainelor profesiunii, dar și al implicațiilor de natură profund conceptuală, și opera sa actuală propune clar și distinct această deschidere analitică. Prea conștient de pericolele unei virtuozități gratuite, mizînd complice totuși pe fascinația „dublului“ stupefiant, Zamfir Dumitrescu este un modern și fertil recuperator/fructificator de poziții estetice recurente, deși nu șansa insolitului sau a frondei i-ar fi lipsit încă de la debut. Adevăr ce se poate extrage și din suma portretelor, studiul de psihologie sub

acolada restituirii fizionomice, poate mai desprinsă de multiplele conotații și provocări conținute în natura statică și, ca un inevitabil spațiu receptacul, în peisajul ce le oferă protecția planului revela-

Ajuns în acest punct după o metodică și pasională confruntare cu înfinitul solicitărilor expresive, artizan al minuției dătătoare de largi respirații simbolice, Zamfir Dumitrescu este o certitudine și o identitate distinctă, proclamînd necesitatea unei noi atitudini față de figurativ, pornind de la nostalgie și ajungînd la acuta actualitate a mesajului din unica perspectivă a picturalității. Ceea ce echivalează cu o inegalabilă investiție, unică și ineluctabilă.

Virgil Mocanu

percusionistului Sorin Radu) a contribuit și ea la această reușită. Pianistul Marius Popp, în mare vervă, incintă prin stăpînirea în manieră „orchestrală“ a claviaturii. Bun dialogul său cu bateristul Mihai Farcaș; păcat însă că trio-ului îi lipsește un basist pe măsură. Quartetul bateristului Eugen Gondi este, de-acum, o formație bine rotată, practicînd un jazz „proustian“, al rafinatelor explorări de nuanțe; rămîne totuși discutabil excesul autolimitativ al manierei alese, atunci cînd (cum s-au revelat în piesa de bis, Alfa și omega) Gondi, ghitaristul Dan Ionescu și Toni Kühn, precum și contrabasistul Ioan Bota dispun de un potențial comunicativ încă mai înalt. Formația Opus 4, cu invitatul ei Dan Măndrîlă, dovedește o aprofundată cunoaștere a reperelor hard-bop; pornind de la ele, Mircea Tiberian — pian, Nicolae Simion — sax tenor și sopran, clarinet-bas, Cătălin Rotaru — contrabas și — evident — Dan Măndrîlă realizează spectaculoase tururi de forță improvizatorice.

Johnny Răducanu, abia revenit de peste ocean, ne-a delectat cu cîteva dintre originarele sale piese de pian solo, cucerind sala prin autenticitatea jazzistică a feeling-ului. În fine, trei recitaluri susținute în tandem vin să certifice existența unor tineri muzicieni, capabili să contribuie la afirmarea pe mai departe a sensibilității românești în contextul jazzului actual: Ovidiu Bădilă — contrabas și Decebal Bădilă — ghitară bas, deși s-au limfat la prelucrarea unor teme standard din istoria genului, vădesc o asemenea siguranță în minuirea instrumentelor, încît — cu un plus de consecvență în studiu — ar putea deveni un duo de referință pentru școala noastră de jazz. Tocmai acesta este cazul cu Anca Parghel — voce, pian, Liviu Mărculescu — trombon, care — după cîteva ani de fructuoasă conlucrare muzicală — au atins un nivel interpretativ demn de a fi documentat prin înregistrări discogra-

fice! În ceea ce îi privește pe Harry Tavitian și Corneliu Stroe (cunoscuți atît în țară, cit și pe plan mondial sub numele de Creativ), ei și-au creat deja un univers muzical inconfundabil, în care tradiții ancestrale sînt retopite sub spectrul fanteziei improvizatorice, al deschiderii spre inedite orizonturi estetice.

Elemente de teatru instrumental, dar și raportări la o întreagă istorie contemporană a actului scenic, de la expresionism și Brecht, pînă la Artaud sau balletul de avangardă, au alcătuit substanța dramaticului recital prezentat de invitații din R.D. Germană, Fine Kwiatkowski — dans, pantomimă, voce; Dietmar Diesner — clarinet-bas, saxofoane; Christoph Winckel — contrabas. La antipod, ca stare de spirit, au evoluat membrii grupului polonez Walk Away; deși încă studenți ai secției de jazz de la Academia de muzică din Katowice, cei cinci tineri exercită un ferm control colectiv atît asupra copiosului peisaj sonor de o mare mobilitate, cit și asupra raporturilor dintre muzica lor (captivantă, tonică) și spectatori. De reținut numele protagoniștilor: Bernard Maseł — vibrafon, marimbafon, Adam Wénd — sax, Jacek Niedziela — bas, Zbigniew Jakubek — pian, sintetizatoare, Krzysztof Zawadzki — baterie. Cvartetul Dimenzio din R.P. Ungară s-a distins prin certul profesionalism al componenților săi și prin forța expresivă a solo-urilor susținute de saxofonistul Laszlo Dész. La grupul de jazz cameral Overtone (R.F.G.) ne-au încântat divagațiile solistice ale trombonului (Michael Trierweiler) și straniile aliaje de surse folclorice. Festivalul s-a încheiat, într-o veritabilă culminație, cu prima audiere pe scenele noastre a tandemului cehoslovac Rudolf Dašek — ghitară, Karel Ruzicka — pian; două personalități ce și-au confirmat renumele internațional.

Virgil Mihaiu



# Adverbul și zeul Pan

**E**XISTĂ în cultură o modalitate a substantivului, care ne-a părut a fi caracteristică pentru Evul mediu, în lumea europeană. Există în prelungirea ei una a adjectivului, cu Renașterea. Nu trimite ceea ce a urmat la adverb?

De la Reformă și pînă la romantism, ba chiar și cu acesta, totul i s-a părut lui Eugenio d'Ors a putea purta numele de „baroc”. Credem mai potrivit a denumi stilul culturii, pînă la Revoluție, epoca adverbului — în speță a modalității, a felului de interpretare și comportare, a manierei. Iar adverbul (care este prin excelență de mod, cum arată gramaticienii, cel de timp și loc putînd fi integrat de mod), nu mai cucerește lumi noi, ca adjectivul cu călătoriile Renașterii. Le pune în valoare, în bine sau rău, cu măsură sau exces, pe cele cucerite, începînd cu pirateria și sfîrșind cu tragedia clasică și veacul al XVIII-lea franceze.

Adjectivul mlădia substantivul pînă la disoluția acestuia. Adverbul însufletește, precizează dar și extinde acțiunea verbului pînă la limitele lui extreme. Se spune în latină: „festina”, grăbește-te, precizîndu-se apoi prin adverb felul cum să te grăbești. Dar se spune și „festina lente”, grăbește-te încet, ceea ce reprezintă o contradicție în termeni și totodată o afirmare a tăriei și libertății adverbului. Spiritul și-a găsit în adverb o ipostază prin care plasează și deplasează, frinează sau desfrinează cum vrea, ca într-un superior joc liber, tot ce se desfășoară cu verbele în lume și în om. Este, poate, ipostaza cea mai rafinată, sub semnul căreia s-ar putea spune că se nasc civilizația și cultura. De la agricultură și bucătărie (cum prepari hrana?) pînă la exercitiul cunoașterii (cum cunoști? este întrebarea fundamentală a științei, s-a spus; cum e cu puțință ceea ce este? se întreabă permanent filosofia), adverbialitatea se dovedește a fi superană.

Nu numai că adverbul modulează verbul, așa cum adjectivul scoate din rigiditate și conferă tot soiul de nuanțe substantivului, dar abia prin el, prin adverb, acțiunea sau starea pe care le exprimă verbul reușesc să iasă din inerție. O stare nu e decît ce este, inerția însăși; numai că și mișcarea devine „staționară” (riul curge, așadar curge și nu face decît să curgă), dacă nu este activată ea însăși, oricît ar fi mișcare, de un adverb potrivit ei.

Poate că de aceea, într-o morfologie a

culturii pe bază nu de simbol spațial sau de idee originară, care sînt unice, dar pe bază de variate forme gramaticale, nu a fost cazul să se vorbească despre vreo ipostază culturală a verbului. Căci, în definitiv, verbul este prezentat peste tot, în sinul vorbirii, ca și al manifestărilor sau proceselor ce se desfășoară; el este inima lor, centrul lor viu, în termeni moderni este funcționar prin excelență, adică termenul creator de goluri. (Cîntă. Cine? unde? cînd? cum? etc.) Fiind așa peste tot, verbul nu mai caracterizează nimic, ci reclamă el caracterizări, de ordinul celor care i le aduce adverbul.

Dar și adjectivul poate cere caracterizări, deci adverbe („curat murdar”, vorba lui Caragiale), iar în felul acesta se capătă o interpretare destul de firească a trecerii de la Renaștere, cu exuberanța adjectivului, la baroc. Reformă, Contrareformă și clasicismul francez, ca expresii ale adverbialității și adverbului, cu măsura lui dar și cu excesul lui în plus sau cu excesul în minus. A numi baroc tot ce urmează îndată Renașterii înseamnă a nesocoti tocmai excesul în minus, pe care barocul nu-l poate explica și asimila. Nu barocul ci adverbul, ca formă a unei epoci culturale, dă scoateala de austeritate Contrareformei, de severitatea comportării calvine, de demna măsură a burgheziei luminate ca și a aristocrației, cînd aceasta din urmă o are; cu spiritul adverbului și al excesului în minus, înțelegi de cele mai multe ori eticul, în sensul lui larg.

Cînd așadar Eugenio d'Ors cuprinde toate manifestările istorice post-renescentiste sub numele de baroc, el uită de orice exces în minus, inerent și el adverbului. Căci definind barocul drept „vocea pentru teatral, ludos, contorsionat, emfatic (v. Barocul, trad. rom., ed. Meridiane, 1971, p. 188), care sînt toate adverbe sau traducibile în adverbe, el n-are nici o îndreptățire în principiu să declare, cum face totuși, că un Kepler tine de baroc (pentru că înlocuiește, riguros științific, orbitele circulare prin cele elipsoidale); că Luther, Calvin și Reforma, care după primul ceas, al eliberării, au condus la austeritatea suflurilor credincioșilor mergînd pînă la pietism, una bine înrudită cu nuditatea pereților bisericii ca și cu simplitatea slujbei protestante, țin de baroc; îi interzici să subsumezi termenului de baroc voința de ținută demnă a Contrareformei, sau comportarea rațională a eroilor rașinieni, care nu stau defel sub semnul

„dispersiunii” baroce și al unui stil care „nu știe ce vrea” (p. 144 și 180). Mai curînd un Wölflin ar fi putut îmbrățișa ceva din rest, cu ideea sa, de vreme ce în **Renaissance und Barock** (ed. Il. München, 1907, p. 15) vede în baroc — e drept, alături de un simptom al decăderii, al degenerării, al înfringerii formei prin arbitrar, al mișcării nestăpînite și al inezisabilului — un accent pus pe **efect**. În sensul cel mai neutru, adverbul scoate, din curgerea brută a verbului, efectul.

**C**E sumară este, atunci, viziunea gânditorului spaniol, potrivit căreia n-ar exista decît două stiluri de cultură, cel clasic, sub controlul rațiunii, cel baroc, sub lipsa de control a vieții! „Unde nu există rege, rege este Pan” îi place lui d'Ors să citeze; căci, va adăuga el, simplificînd totul: „de îndată ce inteligența își slăbește legile, viața își recuștigă privilegiul” (p. 149). Rațiune și viață — atîta tot să descrie și structureze culturile? Apollo, să spunem, ca zeu al rațiunii, și Pan, zeul naturii? Dacă la atît s-ar reduce „stilurile de cultură”, atunci am regăsi locul comun peste care oricine dintre noi, în anii adolescenței, a căzut (sistem, sau trăire?) și am sluiji, fie și cu o extraordinară informație artistică în cazul de față, mari platinidini, de soiul acelora pe care, cu o extraordinară informație istorică, le slujea un Spengler.

Unde nu există rațiune (care pune prea des, ca regentă, arbitrarul drept dogmă) există rațiune încă. Culturile sînt întotdeauna obiectivări ale rațiunii, chiar dacă uneori imprumută ceva din fantezia și frenezia zeului Pan. Iar rațiunea, care este una cu viața ei, se deschide mai degrabă potrivit cu evantaliul ipostazelor sugerate de morfologie, decît să se închidă într-o polaritate frustă: rațiune și viață. De altfel, cînd Eugenio d'Ors afirmă (p. 180), fără să poată spune mai mult, că barocul este „o constantă umană”, sîntem ispitiți să replicăm: constantă, de care ține și barocul, este mai cuprinzătoare decît el și poartă ea însăși un nume: este constanta spiritului uman în act, a ipostazei adverbiale.

Adverbul, abia, este cel care exprimă libertatea și grația, odată cu rafinamentul și subtila erodare a civilizațiilor și culturilor. Pe registrul întins al adverbului se înscriu anarhia ca și rețineria,

arbitrarul ca și legea, pirateria, chiar de stat, și onoarea, goticul în lort dar și goliciunea bazilicilor protestante, „barbaria (să fie barocul „stilul barbariei?” se întreabă Eugenio d'Ors, p. 139) ca și civilizația, tumultul dar și liniștea, violențele pasiunii ca și decretul rațiunii, femininul (tot d'Ors) și uscăciunea masculinului lipsit de nuanțe și intuiții, nostalgia paradisului pierdut ca și iluzia celui regăsit, individualismul sumbru dar și rafinamentul vieții de societate, dispersiunea și concentrarea, prostul gust deopotrivă cu bunul gust, degenerarea și regenerarea, rococo-ul ca și neoclasicismul, exaltarea retorică dar și sobra ironie a lucidității moralistilor, libertinajul la fel de bine ca eticismul, „suflul frumos”, închis asupra-și, dar și caritatea deschisă, delirul amiezii ca și liniștea înțeleaptă a serii.

Dacă adjectivul se bastardizează lesne, cuplindu-se unele cu altele (și este semnificativ că în Renaștere citiva creatori mari, ca Leonardo și Erasmus, au fost bastarzi), adverbul pare în schimb să scoată în relief, cînd nu turpitudinea, atunci noblețea, uneori aristocrația la propriu, cu ținuta și distincția ei, afectată ori nu, deopotrivă cu aristocrația morală a tipului de „honnête homme”, sau cea de burghez plin de demnitate. În același timp totuși, în lumea dominată de spiritul adverbului, și numai în ea, pot apărea libertini ai spiritului de format mare, precum a fost inchipuit Neputul lui Rameau, sau cum a fost în realitate Friedemann Bach. E grăitor faptul că acești libertini ai spiritului sînt adesea, întocmai celor doi, descendenți legitimi ai purtătorului de ordine, ai „perucii bătrîne”, cum îl numeau pe Bach feciorii lui.

Dar nici Neputul lui Rameau și nici Friedemann Bach, cu neingrăditele libertăți pe care și le iau, nu pot pune pe lume ceva: noul. La fel se întâmpla cu stilul de artă al barocului și rococo-ului, cu eticismul protestant, cu burghezul cel demn, sau cu societatea rafinată. Nu e un blestem, ci pur și simplu condiția adverbului de-a însoți, modula și interpreta. Adverbul este, poate, o formă de odihnă a spiritului intrupat în istorie. El nu „sporește natura în sinul naturii”, cum voia Schiller pentru geniu. Căci din cînd în cînd spiritul creator de culturi are numai talent, nu și geniu.

Constantin Noica

## Giovanni Giudici



■ GIOVANNI GIUDICI s-a născut în localitatea Le Grazie (La Spezia) în 1924. Ziarist, critic literar, traducător rafinat (Robert Frost, J. Crowe Ransom, Evgheni Oneghin de Pușkin și mulți alți poeți), locuiește în prezent la Milano, după ce a trăit la Roma și Torino. Autor complex și pluriform, Giovanni Giudici este considerat drept unul dintre cei mai buni poeți actuali din Italia. Poeziile sale surprind angoasele și melancolia omului obișnuit în singurătatea metropolelor contemporane, neliniștile unui intelectual interesat de orice formă de expresie sau de gândire — din Ita-

lia sau din lume — precum și zburcătura și speranțele unui om implicat profund în lupta pentru o lume mai bună și mai conștientă de propriile sale resurse.

Limbaajul operei sale poetice trece de la notații autobiografice fidele și ironice, la o denunțare severă a lumii de azi, pînă la o rafinată interpretare și reelaborare a nobililor modele stilistice care-și au sorginea în poezia provençală sau în lirica Minnesängerilor germani.

GIANFRANCO SILVESTRO

## Cenaclul din Francavilla al Mare

● GALERIA Eforie din Capitală găzduiește, în cadrul „Săptămîinii culturii italiene — regiunea Abruzzo”, o reprezentativă expoziție de artă plastică datorată Cenaclului din Francavilla al Mare. Spre sfîrșitul secolului trecut, orașul adriatic Francavilla reunea, într-un spirit de emulație intelectuală, scriitorii precum Gabriele D'Annunzio sau Matilde Serao, renumiți artiști ca Eleonora Duse și Emile Bertaux, muzicienii de talia lui Francesco Paolo Tosti, pictorii Francesco Paolo Michetti și Basilio Cascella, sculptorul Constantino Barbella. Ultimii trei sînt prezenți, prin importante lucrări, în expoziția de la Eforie.

Trei dintre creațiile lui Michetti (Tocco da Casauria, 1851 — Francavilla al Mare, 1929) aparțin unei prime perioade a picturii, în care predomină temele campestre — trăsătură comună mai tuturor membrilor grupării; dar peisajul rustic este redus la rolul de cadru — participînd pe deplin și sublimînd intenția — în care sînt expuse personajele umane. Desenul în creion **Păstorii** (aprox. 1880), al căror arbori aplecați și frunzișuri nostalgice susțin trăsăturile visătoare ale tinerei fete îndrăgostite, mi se pare o realizare deosebită a artistului și, în același timp, o trecere către etapa următoare a creației sale și care avea să-l consacre: portretul; sînt expuse, din numeroasele lucrări de acest gen rămase de la artist, desene în creion, în acuarelă, în ulei ori tehnică mixtă, portretele lui Barbella, D'Annunzio, P. Tosti și, de o expresivitate deosebită, un **Autoportret** (1890). Prezent doar cu două lucrări, Basilio Cascella (Pescara, 1860 — Roma, 1950) își confirmă notorietatea de portretist, alături de cea a graficianului, trăsăturile ferme ale **Autoportretului din tinerețe** (1890—1885) și tonalitatea expresivă a **Țigăncii** (1890) întîrînd afirmația.

Constantino Barbella (Chieti, 1852 — Roma, 1925) figurează cu șase sculpturi, bronzuri și terracotte, de mici dimensiuni dar capabile să ilustreze naturalitatea compoziției, geometria firească, originalitatea soluției plastice.

Plasticienii cenaclului din Francavilla al Mare reușesc în expoziția de aleasă ținută de la galeria Eforie sînt în același timp reprezentanții unui particular, deși periferic față de marile centre tradiționale ale Italiei, moment de ferment cultural.

Mihai Minculescu

### Înserare

Fruמוasă inginare de amurg autumnal  
Ce infășoară-n văluri culcate

trupuri calde

Tu faci din alb, adinci aureole

Și cenușul pal devine tot de aur.

Culori de foc deschide negru-n ține

Ca lamă de căldură retează frigul tău

Orice suspin găsește ecou de strigăt;

În ține, inginare de-amurg, ne facem

cuibul.

### Dragostea

pe care mama (VI)

Ea ședea lingă vatră, la capătul scării

Cînd străluci deodată — și aproape albă — primi

Lumina celui întors acasă, ce abia chemă,

Înlătură din jur orice strigare

Ce nu-i a lui, din semne și priviri făcute.

El era înalt, dar dintre acei de-i spui

„Ce-ai mai îmbătrînit”, cu un veșmînt

Din altă vreme și infășurate, în mină, citeva ziare.

Ea ca prin somn sfîrșește orice treabă

Și zăngănit de farfurii, pahare

Fără un solut măcar de parcă ieri

Abia s-au despărțit

li răspundea în limba aceea de tăceri.

### (XVI) Acum

Acum tăcere ca înlăuntrul unei perle.

Acum să facem alb.

Acum nici lumină nici intuneric ca într-o perlă.

Acum să facem să ne dispară capul.

Dar acum.

Hai.

Acum tăcere că de nu

Ca într-o perlă nu dormim.

Acum să facem galben să facem vioriu.

Să privim roșu, astupată fereastră a ochilor.

Acum fără.

Să facem.

Acum.

### Lais

Privesc relicvele ce las — ochelarii

Cu toc roșu și tabachera duios încrustată

Și jurnalul meu pe verdele postavului de sub sticlă —

La întimplare doar

Credinciosul condei dintre ele ridic

Penelopă la capul patului veghind

Urzelile în bezele tăcerii

Mereu gata să vă transfere în semne

Spectre ca filii în neodihna creierului meu.

Acum că rînduiesc să ies din ziuă

Un spin tovarăș al durerii

Îl smulg cu două degete din suflul

Și-n țesătura pernei îl implint —

Dacă s-ar frînge neînsemnat fir

Ca de păianjen, al vieții

Ce-ai mai fi voi

Lucruri orfane de căldura miinii mele?

Fără de rost, altfel înșiruite

Și se va zice — ale lui au fost.

În românește de

Florina Nicolae



# Brâncuși redescoperit\*



**P**OEZIA esențială, de o inefabilă suavitate și originalitate, pe care o emană sculptura brâncușiană a fost intuită și de timpuriu înțeleasă de Vlahuță, Argezei, Blaga, Vinea, Voronca, Fundoianu, Adrian Maniu, Minulescu, Tristan Tzara, precum și de alți menestrelți români\*\*. Mai târziu, o serie de critici și cercetători\*\*\* i-au consacrat ample studii și monografii — iar acum, pictorii Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati aduc binefăcătorului lor un maxim prinos. În fapt, este vorba de unul dintre cele mai importante volume tipărite până astăzi, simplu intitulat: *Brancuși*. Soții Istrati au reușit să dea în vileag în această mult așteptată lucrare, tot vrful de documente, planuri și desene — unele cu desăvârșire inedite — pe care le dețineau de peste 30 de ani. Legatarii lui universali au adus astfel la lumina zilei însăși arhiva intimă a sculptorului pe care el nu a crezut de cuviință să o includă în donația oficială: actul său de naștere, fotografiile (dintre care una de tinerețe, întâșindu-l desculț, pe prispa unei colibe, cîntînd la un gigant contrabas), certificate legate de cariera sa, scrisori de recomandare (nefolosite), autobiografiile (scrise cu creionul în română și în franceză), livretul militar (cu toate datele și semnalmentele recrutului din 1902), ori contractele privitoare la



BRANCUȘI: Portretul Marinei Șaliapin

monumentele de la Buzău și Indore, în sfîrșit, ultima lui carte de identitate no 3904883 din 9 XI 1952 — emisă de Prefectura poliției franceze (cu amprente digitale). Nu lipsesc, ba chiar prisosesc, contractele de închiriere cu domiciliile succesive, facturi, chitanțe, adeverințe mărunte de la furnizori și pietrari, toate în fotocopii. De un interes crescînd sînt, desigur, mesajele primite de la Douanier Rousseau, Ezra Pound, Erik Satie (care uneori îi făcea și ciornele la jalbe către autorități), Tristan Tzara, Jean Cocteau, Walter Pach, Marcel Duchamp și Henri-Pierre Roché (ultimii trei, adevărați miștici ce negustoreau reciproc avantajos lucrările sculptorului). Au mai fost date la iveală și fragmente din scrisorile de un tandru devotament ale domnișoarei Pogany — care în 1911 îi traducea din *Pandora* lui Goethe, ca să-l inspire în timpul cînd modela portretul lui *Prometeu*.

O mai discretă muză care apare este Marina Șaliapin, fiica celebrului bas rus, și de la ea aflăm că acesta era prieten la cataramă cu Brâncuși; or, ne este dat să citim afectuoasa invitație a lui Gino Severini care îl îndemna pe sculptor să participe la Bienala de la Veneția din 1952 — unde urma să i se deacearnă „Marele Premiu”. El însă a refuzat, desemnînd în locu-i pe Arp („il en a plus besoin que moi...”) și care, prin renunțarea și recomandarea bătrînelului sculptor, a fost efectiv incununat.

Un special interes pentru noi îl constituie corespondența sa cu „mult stîmțată Doamnă Prim Ministru”, cuprinzînd date inedite despre tripticul de la Tîrgu Jiu (oras pe nedrept scotit un „village” ori „une petite commune rurale”!) (p. 20). Sînt tot astfel publicate în premieră și planurile premergătoare ale *Porții Sărutului* și ale *Mesei Tăcerii*, ca și fotografia cu inaugurarea acestora. Apoi — spre deosebire de reușita ctitoriei de la Tîrgu Jiu — aflăm despre trei ocazii, stupid pierdute, de a fi avut în țară alte trei monumente: la Ploiești, la Sibiu, la Ciucea — și, tot astfel, despre refuzul lui de a executa, în 1929, contra 300 000 lei — un neștiut „monument Lecca”.

Senzaționale sînt cele două pagini ce vin a răsturna unele supoziii privitoare la planurile *Templului Eliberării* de la Indore. Ele vădesc nebănuitele lui însușiri de arhitect-sculptor. Intenția lui Brâncuși (pe care Carola Giedion-Welcker o comunicase cîndva lui Petru Comarnescu) de a ridica o imensă *Coloană fără sfîrșit* — în care s-ar putea locui — este întărită de scrisorile lui William E. Lescage, eminent arhitect de avangardă american care, entuziasmat de ideea unei Coloane „habitabile”, îl îndemna pe sculptor în 1926 să nu care cumva să „abandoneze acest proiect”; și îl lauda pe artist pentru faptul că „a ajuns la o formă în sculptură pe care — afirma el — niciodată n-am atins-o eu în arhitectură”. La prietenia și prețuirea reciprocă dintre Brâncuși și Le Corbusier sau Alvar Aalto, se adaugă această nouă verigă. De fapt, amicitțiile de care s-a bucurat sînt ale celor mai înalte spirite ale secolului: Picasso, Matisse, Arp, Giacometti, Chagall, Laurens, Pevsner, Picabia, Magneili, Delaunay, Man Ray ș.a.

Pe un afiș al periodicului de avangardă „The Little Review” — vedem semnătura lui alături de cele ale lui Joyce, Eliot, Hemingway, René Crevel, Eluard, Tzara, Aragon, Cocteau etc. etc. Iar în 1920, cînd la Grand Palais s-a iscat memorabilul scandal cu expulzarea lui „Principesă X”, din Salonul Independenților — intru apărarea sculptorului jignit — solidari cu el au fost Pierre Reverdy,

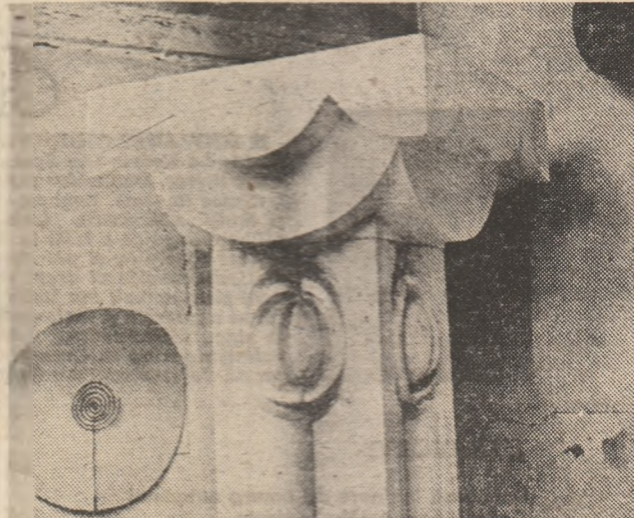
Cocteau, André Salmon, Cendrars, André Billy, Raynal, Yvan Goll, Satie, Picasso, Dufy, Laurens, André Lhote, Braque, Juan Gris, Larionov, Picabia, Archipenko, Doamna Curie și, spre surpriza și bucuria noastră, V.G. Paleolog și doctorul S. Marbê! („Le Journal du peuple”, 25.II.1920).

DIN ampla cronologie a vieții sculptorului se desprinde și neașteptata figură a unui Brâncuși scriitor și moralist: „avea obiceiul — istorisesc soții Istrati — să-și noteze zilnic gîndurile”. Și într-adevăr întreg volumul este presărat cu revelatoare și intelepte aforisme ce vin laolaltă să contureze și să definească personalitatea profundă și complexă a marelui artist; descifrîndu-le, criticul suedez Pontus Hulten, care prefațează cartea printr-un eseu intitulat *Brancuși et l'idée de sculpture* (pp. 8—53), va fi astfel în măsură să afirme că „în tot felul său de a fi, Brâncuși avea ceva aristocratic, ba chiar ceva regesc, precum și o «splendidă izolare» pe care a reușit într-un fel să o transpună în însăși opera lui.”

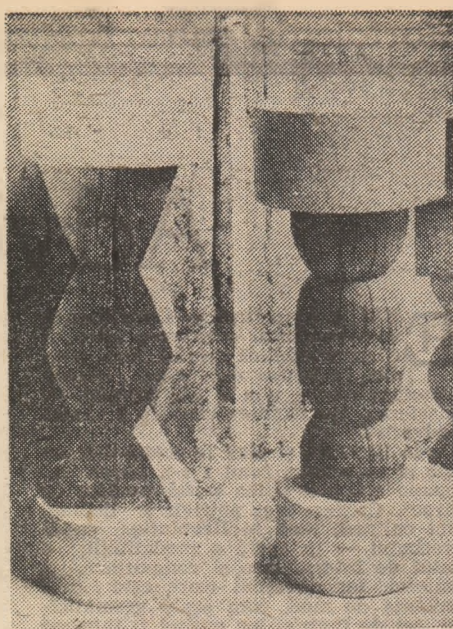
Dar în afara numeroaselor maxime definitorii, mai descoperim și două mici fabule: una, pe care o ținea minte de la maică-sa torcătoarea, povestea cu barza; iar a doua cu un simbolic crocodil ce l-a salvat de la inec, crocodil pe care îl și vedea înșolit intabulat în catalogul raisonné al monografiei! Mai aflăm și de începutul unui scenariu cinematografic, ecou al experiențelor sale indiene: „Viitorii o sută douăzeci de ani” — în care Brahma, Siva și Vișnu se vor înfrunta prin leatul 2054. În fine ni se vorbește despre proiectul unei nescrișe cărți, pentru care sculptorul a făcut chiar și coperta — și pe care autorii au avut acum buna inspirație să o folosească: un desen în peniță avînd în centru — ca o emblemă — motivul *Sărutului*, încadrat în stînga și în dreapta de inscripțiile (scrise cu litere majuscule, în șir neîntrerupt, pe verticală): DEPARISAN-NEWYORK și DENEWYORKAPARIS; iar deasupra și dedesubt, pe orizontală, trei ciudate cuvinte cu iz dadaist: TONTON A TANTAN și TANTAN A TONTON (două dintre literele N apărînd inversate, ca și cum privesc ar fi într-o oglindă). Mărginind coperta sus și jos, aceiași obsedant motiv al *Sărutului* formează o friză continuă echilibrînd întreaga compoziție care se detașează pe un fond auriu.



Proiect pentru ansamblul funerar de la Buzău (guașe, 1907)



Portretul spiralat al lui Joyce și fragment din... Coloana sărutului pentru Templul Eliberării din Indore (fotografie de Brâncuși, 1933)



Socluri de lemn și piatră pentru Pasăre în văzduh (fotografie de Brâncuși, 1922)

În afara textelor brâncușiene redată în facsimile (unele anevoie descifrabile) — revelația cărții, din punct de vedere al creației grafice, o constituie cele câteva guașe feminine, autoportretele, trei schițe pentru portretul lui James Joyce (din față și din profil), gușa cu *Rugăciunea* în ambianța peisajului buzoian, *Salomeea* pe fond roșu, proiectele unor viitoare sculpturi ș.a.

Înșesată nu numai de imagini, dar și de multiple informații, înșiruite cronologic, toate vor fi utile viitorilor exegeți ai sculptorului. Cit despre cei anteriori — le va incumba obligația adăugării ori a rectificării textelor deja publicate.

Monografia apărută la 111 ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși reprezintă cel mai înțeles omagiu adus creatorului intrat glorios în lumina nemuritorilor.

Barbu Brezianu

\* Pontus Hulten, Natalia Dumitrescu, Alexandre Istrati, *Brancuși*, ed. Flammarion, Paris, 1968 (34x24 cm, 335 p., 500 ilustrații dintre care 50 color).

\*\* V. Masa Tăcerii — *Simpozion de metafore la Brâncuși*, ed. Univers, București, 1970.

\*\*\* Dan Botta, Petru Comarnescu, Mircea Deac, R. Diaconescu, Ion Frunzetti, Sergiu Al. George, Dan Grigorescu, Dan Hăulică, Ionel Jianu, Ion Mocioi, Radu Negru, G. Opreșcu, V.G. Paleolog, Tretie Paleolog, Petre Pandrea, Adrian Petrișganaru, I. Pogorilovschi, Nina Stănculescu, G. Uscatescu, C. Zărnescu ș.a.

**V**OLUMUL recent apărut la Editura Eminescu, „Momentul Eminescu, aspecte și probleme în receptarea operei literare”, conține actele simpozionului desfășurat la Roma între 3 și 5 decembrie 1984, redactate și publicate prin grija a doi dintre participanți: Luisa Valmarin și Valeriu Răpeanu.

Inițiativa și organizarea acestui Simpozion italo-român aparțin profesoarei Luisa Valmarin, titulara departamentului de limba și literatura română de la Universitatea Roma, „La Sapienza”, colaboratoarea și urmașa la catedră a Rosei Del Conte — atașamentul și competența lor în specialitate fiind binecunoscute, mai ales după Simpozionul Eminescu de la Veneția în 1964. Luisa Valmarin semnează și prefața care explică circumstanțele organizării Simpozionului.

În comunicarea sa, **Eminescu — poetul național**, Ion Dodu Bălan a subliniat momentul apariției și specificul ediției prințeps a *Poesiilor*, ediție îngrijită de Maiorescu în 1883, despre receptarea operei poetului tratînd studiile semnate de Adrian Marino și Georges Barhouil (Universitatea Avignon), acesta din urmă referindu-se la aspecte comparatiste în traducerea făcută în Franța și Italia, cu evocarea relației Leopardi și Eminescu.

Varietatea comunicărilor și punctele de vedere noi ale autorilor prezenți la Simpozion fac din volumul acesta omagial o

## „Momentul Eminescu”

lectură instructivă pentru actualizarea operei eminesciene. Marin Sorescu a evocat, în nota sensibilității sale poetice, momentul istoric unic al apariției ediției prințeps Eminescu, era nouă ce a deschis-o în gândirea și limbajul scriitorilor urmași. Florea Firan a reluat și analizat contribuțiile italiene la cunoașterea și difuzarea creației eminesciene, iar E. Tudoran a prezentat „funcțiile axiale ale sensului poetic”, pornind de la datele definitorii ale creativității poetice eminesciene. Într-un fel concordant prin punctul de plecare, dar speciale prin viziune și implicații literare, comunicările prezentate de Valeriu Răpeanu și A. Roman asupra *Epigonilor*, ca început și bilanț literar, au pus în lumină originalitatea viziunii istorice și lirice a poetului, semnificația unui omagiu eminescian față de predecesori.

Specificul inovației semantice a cuvîntului poetic e ilustrat în comunicarea lui Gh. I. Tohăneanu despre „fața nevăzută a cuvîntului poetic”, cu referiri la poli-semia lui **păgin**, la conotațiile unui termen, ale unui epitet, greu de semnificații metaforice, o altă contribuție despre stilistica eminesciană aflîndu-se în paginile lui D. Nica.

Importanța biografiei literare pentru cunoașterea Poetului e studiată de B. Mazzoni, iar Luisa Valmarin analizează relațiile dintre *Făt Frumos din Lacrimă* a lui Eminescu și tradiția folclorică din care s-a inspirat. Trei comunicări s-au ocupat de capodopera **Lucașfărul**: Sabin Teiuș, **Personajul feminin în poema Lucașfărul lui Eminescu**; Gisele Venhese, **Lucașfărul lui Eminescu: „zburător” sau demon romantic?**; Armando Gnisci, **Lucașfărul și Cătălina** — comunicări cu unele detalii reflectînd și puncte de vedere originale. De menționat, în sfîrșit,

două contribuții aparte în acest volum: prezența lui Eminescu în manuale și enciclopedii, pagini redactate de „Grupul de cercetări al Seminarului de română” (Roma), ceea ce constituie o veritabilă mărturie despre atașamentul grupului față de poetul nostru național, și *Teoria modernă a lecturii și interpretarea clasicii* a prof. Paul Cornea, ca o completare la vasta tematică eminesciană a volumului, instructivă prin bogăția documentării și a sugestiilor literare.

**Momentul Eminescu** de la Roma e, în realitate, o mărturie a tradițiilor mai vechi de prețuire și de studiere a valorilor literare românești, a lui Eminescu în special, legînd peste decenii solidaritatea generațiilor de cercetători și literați, care în 1964, ca și în 1984, au omagiat la Veneția și la Roma marea creație a poetului, așezînd o punte de colaborare temeinică între cultura celor două popoare neolatine, care totdeauna s-au stimat și s-au sprijinit în domeniul culturii umaniste, mai ales. Volumul de față poate fi și un îndemn de a continua tradiția acestor simpozioane eminesciene cu o periodicitate mai strînsă și cu o participare sporită.

Gh. Bulgăr



# Ochii Emmei Bovary

**S**Ă vă spun de ce-i urăsc pe critici. Nu pentru motivele normale: că sint creatori ratați (de obicei nu sint; poate sint critici ratați dar asta-i altă poveste); sau fiindcă sint de la natură pricinosi, invidioși și vanitoși (de obicei nu sint; dacă pot fi invinuiți de ceva, atunci pot fi invinuiți de prea multă generozitate, de exagerarea meritorilor mediocrilor pentru ca propriile lor disociații să pară mai subtile). Nu, motivul pentru care-i urăsc pe critici — in fine, uneori — este fiindcă scriu fraze ca acestea:

Flaubert nu-și construiește personajele ca Balzac, prin descriere obiectivă, exterioară; în realitate, el este atît de indiferent față de aspectul lor exterior încît odată spune despre Emma că are ochi căprui (14), altădată că-i are negri ca tăciunele (15) și altădată albaștri (16).

Această acuzație precisă și descurajantă a fost făcută de fosta Profesoară Emerită de Literatură franceză de la Universitatea Oxford și biograful englez al lui Flaubert cel mai exhaustiv, doamna Dr. Enid Starkie. Cifrele din textul ei se referă la notele de la subsol în care ea îl impune pe autor cu capitolul și rindul cu pricina.

Am auzit-o, odată, conferențind pe doamna Dr. Starkie și sint încîntat să vă spun că avea un accent francezesc îngrozitor. Era una din acele conferințe pline de o încredere de tocilară și fără pic de ureche și care rătăcea între corectitudinea plată și eroarea de tot hazul adeseori în cadrul aceluiași cuvînt. Desigur, aceasta nu i-a afectat competența de a preda la Universitatea Oxford, deoarece pînă foarte de curînd la universitatea pomenită s-a preferat să se trateze limbile moderne ca și cînd ar fi fost moarte: aceasta le făcea mai respectabile, mai asemănătoare perfecțiunilor îndepărtate ale limbilor latină și greacă. Chiar așa stînd lucrurile, am fost surprins în mod ciudat că cineva care trăiește de pe urma literaturii franceze să fie atît de catastrofal de incapabil să facă să sune cuvintele de bază ale limbii ca atunci cînd le pronunțau subiectele ei, eroii ei (și cei care-o plăteau, am putea zice).

Veți crede că este o răzbunare ieftină împotriva unei doamne critic decedat să arăți că Flaubert nu avea o idee demnă de încredere despre ochii Emmei. Numai că eu nu mă iau după proverbul de mortuis nil nisi bonum<sup>1)</sup> (vorbesc ca medic la urma urmelor) și este greu să-ți subestimezi iritarea cînd îți arată un critic așa ceva. Iritare nu contra doamnei Dr. Starkie, nu la început — ea își făcea, după cum se spune, doar datoria — ci contra lui Flaubert. Adică acel geniu meticulos nu a reușit nici măcar să dea ochilor eroinei sale ochii mai cunoscute o culoare permanentă? !... Dar pe urmă, incapabil să fii supărat pe el prea multă vreme, îți îndrepti sentimentele către critic.

Trăbuie să măturisesc că ori de cite ori am citit *Madame Bovary* n-am observat niciodată ochii de curcubeu ai eroinei. Ar fi trebuit, oare, să-i observ? Dumneavoastră i-ați observat? Poate am fost prea atent la lucruri care-i scăpau doamnei Dr. Starkie (deși care erau acele lucruri n-aș putea zice acum)? Altfel spus: există undeva un cititor perfect, un cititor ideal? Contine lectura romanului *Madame Bovary* făcută de doamna Dr. Starkie toate răspunsurile pe care le am eu cînd citesc romanul și cărora le adaugă mult mai multe alte răspunsuri, astfel încît lectura mea este, într-un fel, lipsită de sens? Eu sper că nu. Lectura mea poate fi lipsită de sens față de istoria criticii literare, nu însă ca plăcere. Nu am cum să dovedesc faptul că cititorii profani se bucură de cărți mai mult decît citicii de profesie, dar vă pot spune un avantaj pe care-l avem noi față de ei. Noi uităm. Dr. Starkie și cei ca ea sint blestemați să aibă memorie, cărțile pe care le predau și despre care scriu nu dispar niciodată din mîntea lor. Devin o familie. De aceea, poate, unii critici capătă un ton ușor superior față de subiectele lor. Se comportă ca și cum Flaubert sau Milton ori Wordsworth ar fi oarece matusă bătrînă și plicticoasă așezată într-un fotoliu, mirosînd a pudră rîncedă, preocupată numai de trecut și care n-a scos o vorbă de ani și ani de zile. Bineînțeles casa este a ei și toți trăiesc în ea fără să plătească chirie; dar chiar și așa, lucrurile sint, fără îndoială, cum să spun, puțin... tîmpe?

Cit despre cititorul obișnuit dar pasionat, el are voie să uite; este liber să plece, să fie necredincios cu alți scriitori, să se întoarcă și să fie reprimat. Familia-ritatea nu trebuie să se insinueze niciodată în această relație; fie ea și sporadică, atunci cînd există, este totdeauna profundă. Nu este nimic din rachiuna cotidiană care se naște atunci cînd oamenii locuiesc împreună în mod timp. Eu nu mă trezesc niciodată amintindu-mi lui Flaubert, cu o voce oboșită, să pună la uscat presul de la baie sau să folosească

FLAUBERT'S PARROT



Julian Barnes

■ Flaubert's Parrot (Papagalul lui Flaubert), din care prezentăm, în traducere, capitolul intitulat „Ochii Emmei”, este a treia carte publicată de romancierul englez Julian Barnes.

Metroland, îi aduce acestuia, în 1981, binecunoscutul premiu literar „Somerset Maugham”. Al doilea roman, *Before she met me* (Înainte ca ea să mă întâlnească), este ales de Philip Larkin drept una dintre „Cărțile anului” preferate. Potrivit aprecierilor criticilor, *Flaubert's Parrot* este, de departe, cea mai reușită ieșire în public a lui Julian Barnes. Cartea s-a bucurat, de altfel, de o bună primire și din partea cititorilor, dovadă faptul că a fost retipărită de trei ori numai în anul apariției (1984). Într-o imbinare subtilă de spirit și istorie literară, povestitorul, un medic englez pensionar, ne poartă pașii în Franța și în Anglia pe urmele lui Flaubert, George Sand și ale Louisei Colet. El ne relevă, cu un umor bonom, o nouă față, demistificată, a celebrului autor al Doamnei Bovary, dezvăluindu-ne concomitent și propria-i viață cu micile ei secrete. Rezultatul este, așa cum susține pe bună dreptate și prezentarea de pe coperta cărții, un adevărat tur de forță de o originalitate fermecătoare.

peria de veceu. Ceea ce nu poate să nu facă doamna Dr. Starkie. Este adevărat, scriitorii nu sint perfecti (imi vine să plîng); cum nu sint perfecti soții și soțiile. Singura regulă infailibilă este că dacă par astfel, nu înseamnă că și sint așa. N-am crezut niciodată că soția mea este perfectă. Am iubit-o dar nu mi-am făcut iluzii. Imi amintesc... Dar o să păstreț asta pentru altădată.

În schimb, imi amintesc de o altă conferință la care am participat odată, cu ani în urmă, la Festivalul Literar de la Cheltenham. Conferința un profesor de la Cambridge, Christopher Ricks, care dădea o reprezentare foarte strălucitoare. Capul lui chel era strălucitor, pantofii lui negri erau strălucitori și pe bună dreptate conferința lui era strălucitoare. Subiectul era „Greșeli în literatură și dacă ele contează”. Evtusenko, de exemplu, a făcut o gafă groaznică, într-un poem de-al său, în legătură cu privighetoarea americană. Pușkin n-avea habar despre uniformele militare purtate la baluri. John Wain a făcut o eroare în legătură cu pilotul de la Hiroshima. Nabokov s-a înșelat — cu totul surprinzător — în privința pronunției numelui Lolita. Mai erau și alte exemple: Coleridge, Yeats și Browning se numărau printre cei prinși că nu știu care este deosebirea dintre un șoim și un ferăstrău sau chiar că nici măcar nu știu ce este acela un ferăstrău.

Două exemple m-au impresionat în mod deosebit. Primul era o descriere remarcabilă despre *Împăratul Mustelor*. În celebra scenă în care ochelarii lui Piggy sint folosiți pentru redescoperirea focului. William Golding nu știe lecția la optică. Dar absolut deloc. Piggy este miop și ochelarii ce i s-ar fi prescris pentru această deficiență n-ar fi putut fi folosiți în nici un chip ca lentile pentru a aprinde focul. În orice poziție i-ai fi ținut, ei n-ar fi focalizat razele soarelui.

Al doilea exemplu se referea la *Atacul brigăzii de cavalerie*. „În Valea Mortii / Călăreau cei șase sute.” Tennyson și-a scris poemul foarte repede, după ce a citit un reportaj în ziarul „The Times” care includea fraza „cineva a făcut o gafă”. El se mai baza și pe un raport mai vechi care menționase „607 săbii”. În consecință, totuși, numărul celor care au participat la ceea ce Camille Rousset a numit *ce terrible et sanglant steeplechase*<sup>2)</sup> a fost corectat în mod oficial la 673. „În Valea Mortii / Călăreau cei șase sute șaptezeci și trei”? Cumva, chestia este cam trenantă. Poate s-ar fi putut rotunji la șapte sute — insuficient de precis încă, dar, cel puțin, mai precis? Tennyson a reflectat asupra problemei și a hotărît să lase poemul așa cum îl scrieser: „Șase este mai bine, din punct de vedere prozodic, decît șapte sute (cred) deci, așa să rămînă”.

Să nu pui „673” sau „700” sau „circa 700” în loc de „600” nu prea mi se pare că s-ar putea numi o greșeală. Următoarea întrebare este: Contează? Din cite lin eu mîntie conferința profesorului Ricks, el a susținut că dacă latura factuală a literaturii nu mai este demnă de încredere, atunci mijloace ca ironia ori fantezia pot fi tot mai greu folosite. Dacă nu știți ceea ce e adevărat, sau ceea ce trebuie să fie adevărat, atunci valoarea a ceea ce nu este adevărat sau nu trebuie să fie adevărat scade. Acesta mi se pare un raționament foarte sănătos, deși mă întreb la cite cazuri de greșeli literare se poate aplica. Cit privește ochelarii lui Piggy eu cred că: a) foarte puțini oameni, cu excepția oculiștilor, a opticienilor și a profesorilor de literatură ochelariști și-ar da seama; și b) cînd își dau seama ei detonează doar greșeala — ca atunci cînd faci să explodeze o bombă cu explozie controlată. Mai mult chiar, această deto-

nare (care are loc pe o plajă îndepărtată și avînd ca martor numai un cîine) nu incendiază alte părți ale romanului.

Greșeli precum cea a lui Golding sint „greșeli externe” — discrepante între ceea ce spune cartea că e și ceea ce știm noi că este realitatea; adeseori ele arată numai absența unor cunoștințe tehnice specifice din partea scriitorului. Vina poate fi iertată. Ce se întîmplă însă cu „greșelile interne”, cînd scriitorul susține în propria-i creație două lucruri incompatibile? Ochii Emmei sint căprui, ochii Emmei sint albaștri. Din nefericire, chestia asta nu poate fi pusă decît în seama incompetenței, a obiceiurilor literare dezordonate. Am citit mai zilele trecute un roman de debut foarte lăudat unde povestitorul — necunosător în treburi sexuale și în același timp un cunosător al literaturii franceze — repetă pentru sine în mod comic cea mai potrivită manieră de a săruta o fată fără să fie respins — „Trage-o ușor spre tine, cu o putere irezistibilă, senzuală, încet și privește-o în ochi ca și cînd tocmai ai primit un exemplar din prima ediție interzisă a romanului *Madame Bovary*”.

Am găsit formularea cu adevărat reușită; chiar puțin amuzantă. Singura hibă este că nu există ceea ce s-ar putea numi „o primă ediție, interzisă, a romanului *Madame Bovary*”. Romanul, care era, bănuiesc, destul de bine cunoscut, a apărut mai întii în foileton în „Revue de Paris”; pe urmă a venit condamnarea pentru obscenitate; și numai după achitare a fost publicat romanul sub formă de carte. Cred că tînrul romancier (nu mi se pare corect să-i spun numele<sup>3)</sup> se gîndea la „prima ediție interzisă” a volumului *Les Fleurs du Mal*. Fără îndoială, o să îndrepte greșeala la o a doua ediție, dacă va fi o a doua ediție.

**O**CHI căprui, ochi albaștri. Este asta important? Nu este important dacă scriitorul se contrazice, ci ce culoare au ochii? Mie mi-e milă de scriitorii cînd trebuie să menționeze ochii femeilor: au atît de puține posibilități de alegere și indiferent la ce culoare se hotărăsc aceasta are semnificații banale. Ochii ei sint albaștri: inocență și onestitate. Ochii ei sint negri: pasiune și intensitate. Ochii ei sint verzi: sălbăticie și gelozie. Ochii ei sint căprui: demnă de încredere și de bun simț. Ochii ei sint violeți: este un roman de Raymond Chandler. Cum poți scăpa de toate astea fără vreo paranteză cit toate zilele despre caracterul femeii? Alegeți soluția care vă convine. Ochii soției mele erau albaștri-verzi ceea ce face din povestea ei un adevărat roman. De aceea mă gîndesc că în momentele sale de deplină sinceritate romancierul admite că nu are nici un sens să descrii ochii. Încet, încet el își imaginează personajul, îl modelează și pe urmă — probabil ultimul lucru pe care îl face — îi apar o pereche de ochi de sticlă în orbitele goale. Ochii? Da, da, ar fi bine să aibă ochi, reflectează el cu o politețe condescendentă.

Bouvard și Pécuchet, în timpul investigațiilor lor în literatură, descoperă că și pierd respectul pentru un scriitor cînd acesta cade în greșeală. Sint surprins mai tare de cit de puține greșeli fac scriitorii. Fie, episcopul de Liège moare cu cinsprezece ani înainte de vreme: desființează asta *Quentin Durward*? Este un aspect trivial, un os de ros pentru recenzenți. Eu îl văd pe romancier rezemat de balustrada de la pupa feribotului care traversează Canalul Minecii aruncînd firmituri din sandvișul lui pescărușilor agitați.

Eram prea departe ca să observ ce cu-

loare aveau ochii doamnei Enid Starkie; ceea ce tin mîntie este că era îmbrăcată ca un marinar, mergea ca un mijlocos de rugby și avea un accent francezesc îngrozitor. Să vă mai spun ceva: Profesoara Emerită de Literatură franceză la Universitatea Oxford și Membru de onoare al Colegiului Somerville, „binecunoscută pentru studiile ei despre viața și operele unor scriitori ca Baudelaire, Rimbaud, Gautier, Eliot și Gide” (citesc de pe dosul copertii unei cărți de-a ei: prima ediție, bineînțeles), care a închinat două cărți mari și mulți ani din viața autorului romanului *Madame Bovary*, a ales pentru frontispiciul primului ei volum un portret al lui „Gustave Flaubert de un pictor necunoscut”. Este primul lucru pe care-l vedem, este, dacă vreți, momentul în care doamna Dr. Starkie ne introduce în Flaubert. Singura chestie este că nu e el. Este un portret al lui Louis Bouilhet, după cum vă poate confirma oricine începînd și terminînd cu bătrîna *gardienne* de la Croisset. Bun, și după ce terminați de chioțit ce faoți?

Poate încă mai credeți că sint răzbuunător față de un om de știință mort care nu poate să răspundă singur. Știu eu? Poate sint. Dar, *quis custodiet ipso custodes?* Și vă mai spun ceva: Tocmai am recitit *Madame Bovary*.

O dată îi dă Emmei ochi căprui (14); altădată ochi negri ca tăciunele (15) și altădată ochi albaștri (16).

Morala acestei chestii este, presupun, următoarea: Să nu te înspăimînte nici odată o notă de la subsol. Iată cele șase referiri ale lui Flaubert la ochii Emmei pe parcursul cărții. Este evident că subiectul are o oarecare însemnătate pentru romancier.

1. (Prima apariție a Emmei) „Ceea ce avea frumos erau ochii; deși căprui, păreau negri din cauza genelor...”<sup>4)</sup>

2. (Descrierea de sotul ei iubitor la începutul căsătoriei) „Ochii ei păreau măriti, mai ales cînd, trezindu-se clipa de mai multe ori; negri la umbră și albaștri închis în plină zi, aveau parcă straturi de culori succesive, care, mai întunecate la fund, se lîmpezeau din ce în ce, spre suprafața emailului”.

3. (La lumina luminării la un bal) „Ochii ei negri păreau și mai negri.”

4. (Cînd îl întîlnește prima dată pe Léon) „Ațîntindu-și asupra lui ochii mari, negri, deschiși larg.”

5. (În casă așa cum îi apare lui Rodolphe cînd o examinează pentru prima dată) „Ochii ei negri.”

6. (Emma privindu-se în oglindă, în casă, seara; tocmai a fost sedusă de Rodolphe) „Nu avusese niciodată ochii așa de mari, așa de negri și de adînci.”

Cum a luat-o criticul? „Flaubert nu-și construiește personajele ca Balzac, prin descriere obiectivă exterioară; în realitate, el este atît de indiferent față de aspectul lor exterior încît...” ar fi interesant de comparat timpul petrecut de Flaubert ca să fie sigur că eroina lui are ochii deosebiți și greu de definit ai unei adulate tragice, cu timpul petrecut de Dr. Starkie ca să-i saps.

O ultimă chestiune ca să nu existe nici un dubiu. Cea mai veche sursă de informații pe care o avem despre Flaubert sint acele *Souvenirs littéraires* (Hachette, Paris, 1882 — 2 vol.) ale lui Maxime du Camp: pline de birfe, vanitose, autojustificatoare și puțin demne de încredere, deși esențiale din punct de vedere istoric. La pagina 306 a primului volum (Remington and Co., Londra, 1893; nu este menționat numele traducătorului). Du Camp descrie în detaliu femeia care a servit ca model Emmei Bovary. Era, ni se spune, a doua soție a unui medic militar din Bon-Lecours, lângă Rouen:

„Această a doua soție nu era frumoasă: era mică de statură, avea părul galben-spălăcit și fața toată numai pistrii. Era increzută și-si disprețuia sotul pe care-l socotea un prost. Pînuță și cu pielea albă (oscoarele ei erau bine acoperite), avea în mers și în felul ei de a se mișca, în general, mișcări flexibile, unduite ca de șerpoaică. Vocea ei comună, datorită accentului din Normandia de Jos, era plină de accente mingietoare iar ochii ei, de o culoare imprecisă, verzi, gri sau albaștri, în funcție de lumină, aveau o expresie rugătoare care nu-i păreașca niciodată.”

Doamna Dr. Starkie pare să fi ignorat într-un mod foarte senin acest pasaj semnificativ. Oricum, este o lipsă magistrală de atenție față de un scriitor care într-un fel sau altul sint sigur că i-a achitat multe din notele de plată la gaz. Pur și simplu mă scoate din mîntie. Acum înțelegeți de ce-i urăsc pe critici? Aș putea să încerc să vă descriu expresia ochilor mei în acest moment dar ei sint mult prea decolorați de minie.

Prezentare și traducere de Ion Crețu

<sup>1)</sup> Pe paznici cine-i păzește? (N.T.).  
<sup>2)</sup> Am folosit ediția românească a romanului *Doamna Bovary* în traducerea lui Demostene Botez, ELU, 1967 (N.T.).

<sup>1)</sup> Despre morți numai de bine (N.T.).

<sup>2)</sup> Această groaznică și singeroasă cursă cu obstacole (N.T.).

<sup>3)</sup> Autorul nu este altul decît... Julian Barnes și romanul în care apare fraza este *Metroland* (N.T.).



## Un spectacol fără cuvinte

● Numărul din săptămîna trecută al revistei „Newsweek” publică un foarte interesant interviu cu Marcel Marceau, realizat de Ruth Marshall. Reproducem câteva fragmente semnificative.

**Intrebare:** Se pare că personificați mimul pentru foarte multă lume. De ce oare credeți că aveți o asemenea audiență la public?

**Răspuns:** Am fost primul care a introdus mimul — la modul popular — în lume. Înainte de asta mimul nu-și găsea loc în teatrul secolului XX. Etienne Decroux (mentorul lui Marceau) a creat o nouă gramatică pentru arta formei și, odată cu spectacolele de mimică cu personajul meu Bip, am creat și un nou public. Nimeni nu mai văzuse un om pe scenă timp de două ore fără muzică sau doar cu puțină muzică, interpretînd, mimind, ca pură artă a formei.

**I:** Ce există în arta mimicii atât de puternic încît să capteze atât de mult oamenii — oameni care se duc rareori la teatru?

**R:** [...] Tăcerea este o forță magnetică. Asemenea muzicii. Se adresează simțirii tale. Nu este intelectuală. Vezi oameni mișcîndu-se în liniște, în ralenti și asta creează o muzicalitate în mimică. Există o poetică întreagă în această mișcare. Creează o stare anume în tine

și visezi în această liniște și simți liniștea ca pe o muzică. Vreau să-l educ pe tineri să înțeleagă această muzică în tăcere și să vadă o persoană, ca mim, trebuie să vezi acest personaj, nu numai să-l gîndești. Trebuie să începem să educăm oamenii să vadă ceea ce poți crea prin spectacolul mimicii exact ca în teatru, cu ideea, cu profunzime psihologică. [...]

**I:** Bip este asemănător cu vagabondul creat de Chaplin. Vorbiți-ne despre Bip și lumea mimului.

**R:** Nu sîntem niște comici. El joacă pentru un anume tip de societate — îi face pe oameni să ridă — dar un mim este și un filosof. Asta nu îngreunează perceperea. Bip poate să fie dresor de lei sau vînător de fluturi, dar, în același timp, el simbolizează viața prezentă și viitorul. [...]

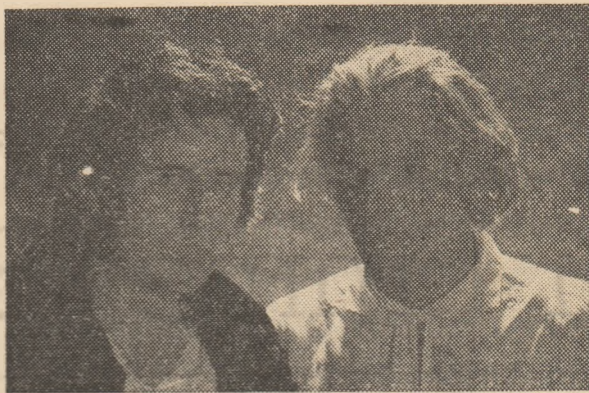
Cred că ești atît de bătrîn cit te simți tu bătrîn. Nu mă gîndesc să mă retrag. E un lucru la care te gîndești cînd munca ta nu mai are audiență, nu atunci cînd tinerii vin să-ți vadă spectacolul, cînd creativitatea este prezentă și proiectele de viitor îți vin în minte. Și chiar dacă, din păcate, nu sîntem eterni, arta noastră poate deveni eternă. Aceasta este moștenirea noastră.

Cr. U

## Expoziție pariziană

● Luni a fost deschisă la palatul Chaillot din Paris expoziția **Anticul Peru**, grupînd peste 600 de exponate de mare valoare din Muzeul Omului din capitala franceză și de la Muzeul național de antropologie și arheologie din Lima, în ideea de a prezenta o imagine cuprinzătoare asupra civilizației incașe. Luis Guil-

lermo Lumberras Salcedo, profesor la Universitatea San Marco din Lima, va prezenta o amplă expunere intitulată „Fundamentele civilizației andine”, grupul muzical **Manco-Capac** va susține concerte de muzică indiană, iar **Teatrul de marionete** al lui Jorge Pereira va prezenta o serie de spectacole.



## „Gothic”

● Acesta este titlul ultimului film al regizorului britanic Ken Russell, al cărui strălucit talent s-a manifestat în numeroase filme biografice. **Gothic** este din nou un film biografic, de această dată avînd ca personaje principale doi iluștri

poeti — Byron și Shelley, interpretați de Gabriel Byrne și Julian Sands (în imagine), primul dintre ei fiind cunoscut și telespectatorilor noștri ca interpret al rolului titular din serialul **Christopher Columb**.

## „Primăvara la Praga”

● Între 12 mai și 1 iunie se desfășoară cea de a 42-a ediție a Festivalului muzical internațional „Primăvara la Praga”. În program sînt prevăzute peste 20 de concerte, 8 spectacole de balet și 7 opere lirice, reunind numeroși soliști, ca și ansambluri și orchestre din străinătate.

Ciclul de poeme simfonice ale lui B. Smetana, **Patria mea**, care a deschis Festivalul, a fost interpretat de Filarmonica cehă sub bagheta dirijorului iugoslav Oskar Danon.

Printre formațiile muzicale programate se numără Filarmonica din Leningrad, Filarmonica din Dresda, Orchestra simfonică a Radiodifuziunii bavareze, Guarneri

Quartet din S.U.A.; printre soliști, englezul Thomas Allan, violoncelista vest-germană Angelica May, Elena Obrazțova (U.R.S.S.), pianistii Bruno Gelber (Argentina), Jeremy Menuhin (Anglia) ș.a.

În cadrul Festivalului, urmează a evolua, de asemenea, Baletul de Stat „P. I. Ceaikovski” din Perm și Baletul Secolului XX” al lui Maurice Béjart.

Dat fiind că 1987 este anul bicentenarului prezentării în avanpremieră la Praga a operei **Don Juan** de Mozart, această operă va fi cîntată și în cadrul actualului Festival.

Praga găzduiește de asemenea și Conferința internațională de muzicologie — anul acesta cu tema „Muzica secolului XX și progresul social.”

## Claude Sarrate

● O nouă romancieră, autoare a unui roman de succes al acestei primăveri al cărui titlu incită incert: „Allo, Lolotte, c'est Coco”. (ed. Flammarion), Claude Sarrate este fiica Nathaliei Sarrate, cunoscuta scriitoare, de cîva timp colaboratoare la „Le Monde”. În treizeci de ani a scris de toate: critica varietăților, apoi recomandări teatrale, apoi subiecte sociale. „Între-o zi am avut dorința de a face altceva. Le-am propus (celor din redacție) **Sur le vif** (pe viu), — un feuilleton de două pagini cu alt subiect în fiecare zi. Au spus nu. Motivînd: Bună idee, dar n-ai să poți ține pa-

sul... un subiect pe zi nu vei putea. Mi-am băgat propunerea în buzunar. După un timp, André Laurens a fost de acord, el mi-a deschis poarta norocului. La început, tonul direct, simplu a surprins, apoi s-au obișnuit”. Din această furtună a vieții unei gazetare s-a născut romanul recent. La întrebarea dacă este o continuare a cronicilor a răspuns: „Poate... am continuat să mă «pun în scenă»... Așa am făcut și cu Françoise Verry... Avem altele de spus despre noi... despre problemele noastre... dacă voi scrie un al doilea roman? Nu știu... poate... fără îndoială... iar cronică o voi scrie cînd voi

## Max Davidson : „Bombonica-Bombănică”

(Heinemann, Londra, 1986)

■ SĂ strălucești, să scînteiezi, să scilipești — iată nu doar idealul, ci chiar condiția de existență a personajelor romanului **Bombonica-Bombănică** (Hugger Muger de Max Davidson, Heinemann, Londra, 1986). Tony are vîrsta „divină” de 29 de ani, la care viitorul este privit „cu încredere și cu seninătate” și este funcționar într-un birou de „politică și planificare” în subordinea subsecretarului de stat, unde „strălucirea plutea în aer. Mirosul ei înmiresma culoarele, o auzai zbirînd în ramele ferestrelor, o simțea prelingîndu-se prin deschizăturile pentru circulația inter-birouri a plicurilor. În biroul 515 puteai aproape s-o rici de pe pereți cu unghia. Dacă nu erai amator de strălucire, riscai să fii sufocat de ea. Lui Tony îi plăcea strălucirea, așa că, pentru el, biroul 515 reprezenta o ambianță naturală, iar interacțiunea minților de înalt voltaj — o îmbătătoare plină de toate zilele. Dacă îl lășăm la o parte pe

Hoskins, care nu era deloc strălucit și oricum avea 45 de ani, adică era practic defunct, ceilalți trei din birou, Brendan, Anne și Michael, erau marfă lină-n lină. Erau nu doar contemporanii lui Tony, ci și egalii lui, fiecare la fel de strălucit ca ceilalți, nici o scilipire în plus sau în minus.” Ce păcat că munca lor era atît de prozaică și de rutinieră! „Partea proastă, atunci cînd ești funcționar strălucit, este că un funcționar strălucit n-are niciodată de făcut ceva vrednic de el. De ce nu l se cerea să compună în două zile o operă în cinci acte, sau să picteze cu degetele de la picioare o frescă pe plafonul secretarului de stat?”. „Afară de dezlegarea careului de dezlegarea careului din «Times» lucrul care îi reușește cel mai bine lui Tony, este vorbitul cu aer inteligent.” I-a fost dat însă să se ocupe de referate din cale afară de plicticoase. Abia cînd îi vine ideea să vorbească „cu un glas lent, funebru, ca al lor, să nu-i facă să se simtă amenințați de ritmul lui inte-

lectual”, să fie „pompos și sfărător”, izbutește să se facă ascultat într-un comitet inutil în care, ca cel mai mic în grad, fusese acceptat pînă atunci cu binevoitoare indulgență și practic ignorat.

Dar **Bombonica-Bombănică** este în primul rînd povestea iubirii dintre Tony și soția sa Jo, o tînră sensibilă, onestă și entuziastă, care „credea că mintea trebuie să rămînă deschisă tot timpul pentru a primi idei noi, cu aceeași convingere cu care irlandezii cred că barurile trebuie să rămînă tot timpul deschise”. Permanent dispusă să înțeleagă, să accepte, „să îmbrățiseze” orice puncte de vedere și pe purtătorii lor, își merită apelativul tandru de „hugger” folosit în strictă intimitate de soțul ei căreia ea îi spune, „în schimb, „mugger” — calificativ potrivit unui ins tanțos, care își dă gata adversării asaltîndu-i cu verva lui necruțătoare.

**Hugger Muger** este încă unul dintre romanele sprintar ironice ale tinerilor englezi blazați de astăzi (autorul, născut în 1955, este la a treia lui carte). Tony cel „forte în

ipoteze complicate” și Jo care „avea simțul perspectivei și știa că nimic, afară de sfîrșitul lumii, nu este sfîrșitul lumii”, se avîntă, siguri pe propria lor capacitate de a fi deasupra contingentului, în aventuri care vor dovedi că vîrsta lor afectivă a rămas cu mult în urma vîrstei lor mintale. Tony va avea o banală legătură extraconjugală cu o secretară frumuseală și nulă din punct de vedere intelectual, iar Jo va experimenta o exaltantă (și în cele din urmă total dezamăgitoare) „amitie amoureuse” cu Guy, cel mai bun prieten și totodată partenerul permanent de bridge al lui Tony.

Cei doi soți, care, luați laolaltă știu totul și încă ceva în plus, cărora nimic din ceea ce este omenesc nu le este străin, vor fi nevoiți să ajungă la concluziile banale că prea multă minte strică și că nu tot ce zboară se mîncă. O carte incîntătoare, alertă și ireverențioasă, rătăcios surizătoare, dedicată „Nordului și Sudului de la altă masă de bridge”.

Al. O.

## Umor și satiră

● A opta Bională internațională de umor și satiră în arte de la Gabrovo (Bulgaria) este programată a avea loc între 16 și 23 mai 1987, sub deviza „Dacă Lumea a supra-viețuit e pentru că a ris”.

Bienala va consta într-o trecere în revistă panoramică a celor mai bune opere umoristice și satirice contemporane, în domeniile picturii, sculpturii, gravurii, fotografiei, literaturii și filmului, inclusiv televiziunii și videocasetelor.

## „Scrieri ale femeilor”

● Sub acest titlu, Monique Houssin și Elisabeth Marsault-Loi publică la editura franceză „Messidor”, o culegere



descoperind autoare puțin cunoscute și confirmînd marea valoare a altora.

Din Grecia antică și pînă în secolul al XX-lea, prin intermediul celor mai frumoase texte în versuri și în proză, această lucrare trasează lungul drum al scrisului feminin. Grăitoare exemple sînt: Sapho, Marguerite de Navarre, Christine de Pisan, Louise Labé, Madame de Sévigné, Madame de Lafayette, George Sand, Louise Michel, Marcoline Desbordes Valmore, Colette, Elsa Triolet, Simone de Beauvoir, Nathalie Sarrate, André Chérid, Venus Khoury Ghata etc.

## „Henric al IV-lea”

● În lumea iubitorilor de teatru din capitala Franței se așteaptă concretizarea, pentru stagiunea viitoare, a unui proiect de a se monta cunoscuta piesă a lui Pirandello, **Henric al IV-lea**. Rolul principal va fi interpretat de un bun și bine cunoscut actor de teatru și film, Laurent Terzieff, rol care, după cum a declarat artistul, constituie visul vieții sale.

## Muzeu

● La Institutul de limbă, literatură și istorie din Kazan a luat ființă un muzeu consacrat scriitorului tătar Galimșan Ibrahimov. Înaugurarea acestei instituții memoriale a fost înscrisă în programul manifestărilor prilejuite de centenarul nașterii autorului.



## Congres

● Organizat de Facultatea de Științe și Informații a universității madrilenne, în capitala Spaniei s-a desfășurat un congres literar-istoric consacrat operei scriitorului originar din Las Palmas de Gran Canaria, Benito Pérez Galdós, cu prilejul împlinirii unui veac de la apariția nuvelei sale, **Fortunada y Jacinta**. Nuvela este considerată una din cele mai reprezentative opere literare ale secolului trecut, constituind totodată și un important document istoric al timpului, reflectînd relații și idei sociale ale epocii. La congres au participat în afară de critici literari și istorici din Spania și specialiști hispaniști din alte țări, printre care o delegație din S.U.A., unde tot în acest an va fi organizat sub auspiciile Universității Harvard, un alt congres dedicat lui Galdós.

## Congresul ASSITEJ

● Al nouălea Congres al Asociației internaționale a teatrelor pentru copii și tineret a fost găzduit de orașul australian Adelaide. A pune în scenă viitorul — a fost tema generală, reflectînd tendințele noi în teatrul pentru tinerele generații.

## „Klim Samghin”

● Studiourile „Leningrad” din Leningrad lucrează la adaptarea pentru televiziune a romanului **Klim Samghin** de Maxim Gorki. Dedicat celei de a 70-a aniversări a Revoluției socialiste din 1917, serialul este semnat de regizorul Viktor Titov.

## Buddy Rich

● La Los Angeles s-a stins din viață Buddy Rich, celebrul percuționist de jazz. Născut cu 69 de ani în urmă la New York, acest muzician s-a făcut cunoscut în anii '40 ca interpret de swing. De-a lungul strălucitei sale cariere a cîntat adesea împreună cu alte stele de primă mărime ale genului: Joe Marsala, Harry James și Count Basie.

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...?”



„L'amour rapproche les distances”  
(Proverb francez)



● Astfel se intitulează ancheta realizată de „Le Figaro Littéraire” printre tinerii scriitori, la 27 de ani după moartea laureatului Premiului Nobel din 1957. Iată câteva răspunsuri: **Nicolas Brehal** (ultimul roman: *L'Enfant soufflé coupé*, ed. Mercure de France): „Am citit spontan romanele și nuvelele lui Albert Camus când aveam cam cincisprezece ani, apoi când eram student la filosofie operele teoretice. Păstrez o bună amintire a acestor lecturi. După părerea mea, Camus este un scriitor care prin claritate și stil, prin problemele care le pune corespunde unei „ispite a gravității” caracteristică tinerilor. Opera sa rămâne modernă și „datată” totodată”. **René Belletto** (ultimul roman: *L'Enter* — premiul Femina 1986): „Camus îmi evocă existentialismul, o filosofie fugitivă și opere literare (ale lui și ale altora) in suportabil de demonstrative. O carte, *L'Étranger*, mi-a făcut o impresie deosebită și mi-am propus să o recitesc odată, mai ales că m-am gândit la ea peste mulți ani, citind *Molloy* de Beckett. Îmi amintesc mai ales de fotografia su-



perbă a lui Camus în impermeabil, cu țigară, profil-trei sferturi, în care seamănă cu Humphrey Bogart”. **Patrick Besson** (ultimul roman: *La Maison du jeune homme seul*, ed. Albin Michel): „Camus este dintre scriitorii care, asemenea lui Hemingway sau Beckett, îi fac să înțeleagă pe cei care doresc să scrie că pot realiza o operă literară importantă folosind destul de puține cuvinte. Ne lipsește umanismul lui Camus ca și înalta violență sartriană. Acești doi oameni ne-au învățat că o gândire generoasă este totdeauna mai puternică și mai adevărată decât o gândire interesată, chiar dacă este interesantă”. **Jean-Philippe Arrou-Vignod** (primul

roman: *Le Rideau sur la nuit* — Gallimard): „Îi datorez lui Camus primele emoții filosofice. Ca mulți liceeni, descoperirea cărților sale a fost pentru mine cea a unei opere complice, în care găsoam un ecou al întrebărilor adolescenței; sentimentul absurdului, înstrăinarea individului de oamenii și de judecarea lor. Filosof pentru ultimele clase? Azi la Camus mă interesează modelul unei gândiri mai ales poetice, adică fără un spirit al sistemului (după câte știu eu, adjectivul *camusian* nu există), dar care găsește în cuvinte și limita și necesitatea”. În imagini, **Nicolas Brehal** și **Jean-Philippe Arrou-Vignod**.

## Fericita tulburare a contemplării

■ ZUMZETUL continuu al marilor muzee, ca și liniștea țiutoare a marilor biblioteci au avut întotdeauna pentru mine o taină aproape senzuală, o plăcere atit de acută încit devenea vinovată. Felul în care într-o aceeași sală, dar perfect izolați unii de alții chiar prin intensitatea simțirii, zeci de oameni se lasau cuprinși de fericita tulburare a contemplării și-a înțelegerii îmi dădea întotdeauna un fior aproape interzis și o bucurie depășind hotarele artei. Îmi amintesc această senzație descoperită cu o ascuțită precizie în fața răvășitoarelor pinze ale lui Bosch cind, încercind să înțeleg întreaga greutate răsturnată peste mine a misterului, emoția pe care o simțeam crescind în jurul meu îmi tulbura, ca un vuet asurzitor, meditația.

**Grădina delițiilor, Carul cu fin**, două dintre cele mai ermetice opere ale artei plastice, două mistere revelatoare prin însăși taina lor liberă de răspuns sint compuse, și unul și altul, sub formă de triptic și reprezintă în prima parte paradisul de dinainte de plăcere, neîntinat, în a doua — plăcerea plină, fericită de ea însăși, suficiență sieși, și în a treia — degradarea, decadenta, viciul, perversiunea. În centrul *Carului cu fin*, sus, deasupra, într-o perfectă instabilitate (simbolul finului clădit înalt, gata să se dărime) stă perechea de îndrăgostiți, platonici, cîntind îmbrățișați. Deasupra lor e în cer dumnezeu, alături îi păzește un inger, iar de jur împrejur îi așteaptă cei mai diverși monștri produși de cel mai bogat cosmar ținut vreodată minte după somn. Cine-ar putea să-i înțeleagă de tot și ce interpretare n-ar rămîne facilă? Absurdul se naște nu numai din neexplicare, ca și misterul, ci și din prea complexă reprezentare și prea savant simbolism. Este imposibil să urmărești logic înțelesul sutelor de imagini simbolice: porcul cu vâl de călugăriță; cele două urechi unite printr-o lamă de cuiș și trase ca un car de nenumărate ființe indescriptibile; cei doi iubiți din globul transparent al unei păpădii; florile așezate ca într-o vază într-un trup de bărbat gol; căpsuna uriașă în interiorul căreia se iubește; păsări monstruoase ținînd în plise cirese ce hrănesc guri umane întinse spre ele; struguri din care mîncă armate întregi; ouă din care ies întregi popoare; fese vîzînd cu ochi ascunși în rotunjimi; harfe înjunghind cu coardele trupuri umane; o casă cu cap de femeie; un pește cu aripi de helicopter; și fețele noastre răvășite, desfigurare de emoție, înstrăinate de încordare, stăpînite de apocalipsul triumfător și fără ieșire al artei.

Ana Blandiana

### Edvard Munch la Barcelona



● O retrospectivă a cunoscutului pictor norvegian Edvard Munch a fost deschisă de curind la Barcelona. Expoziția cuprinde uleiuri, desene, acuarele, schițe și fotografii înfățișînd diversele perioade de creație ale artistului, centrîndu-se însă pe lucrările realizate între anii 1900—1920, coincinzînd cu a doua fază expresionistă. (În imagine, tabloul *Două fete cu șorțuri albastre*, 1914—1905).

### Festival

● Orașul Dresda, care are o tradiție a operei italiene de peste 200 de ani, organizează anul acesta, în zilele de 23 mai—8 iunie, manifestările prilejuite de a zecea ediție a Festivalului de muzică, avînd ca motto „Opera italiană la Dresda”, la care vor participa numeroase ansambluri și artiști de peste hotare. Dintre aceste prezențe amintim participarea Madrigaliștilor din Basel și orchestra de coarde a Festivalului de la Lucerna, Sadler's Wells Symphony Orchestra, orchestra Mozarteum din Salzburg, dirijată de Leopold Hager, orchestra barocă alcătuită din instrumente originale (Canada), orchestra de cameră Telemann din Japonia, mezzosoprana americană Marilyn Horne, teatrul de dans Pina Bauchs din Wuppertal etc.

### Primul premiu

● Primul premiu al cărții de artă și esului (premiul Henri-Ginet) a fost decernat lui Philippe Arnaud pentru cartea sa *Philippe Bresson*, apărută la editura Etoile/Cahiers du Cinema.

### Higgins — O'Toole



● După ce a jucat cu trei ani în urmă rolul profesorului Higgins din *Pygmalion*-ul lui Bernard Shaw în West End din Londra, cunoscutul actor britanic de teatru și film Peter O'Toole (în imagine) și-a făcut recent debutul pe o scenă newyorkeză de pe Broadway, interpretînd același rol într-un spectacol realizat de Val May.

### Tirgul vedetelor

● Cu mult timp înainte de începutul fiecărei stagiuni, teatrele lirice din lume își dispută vedetele internaționale. În funcție de prezenta lor, pot să-și organizeze repertoriul, reprezentările și chiar bugetul. Agendele vedetelor lirice Placido Domingo, Jessye Norman, Monserat Caballé, Mirella Freni, Luciano Pavarotti sint supraincercate. Contractele condiționează repertoriul propus publicului și distribuția fiecărui spectacol. An de an cererile sporesc numeric, iar vedetele sint la fel de puține. Se mai produc și incurcături cînd intervin participările la recitaluri. Pentru ele Marilyn Horne, Kiri Te Kanawa, Joan Sutherland, Caballé, Freni sau Domingo cer indemnizații uriașe, pornind de la 20 000 dolari de reprezentare, ajungînd chiar pînă la dublu. Pavarotti cere 100 000 dolari și procente din in-

casări dacă se produce pe un stadion sau într-o sală cu mult public. Pentru Marilyn Horne, de exemplu, în fiecare stagiune se reiau la Venetia operele lui Rossini și Haendel, care convin calității speciale a vocii ei. „Teatre mai modeste, observă impresarul Matthew Epstein, și-au dat seama că pot cîștiga mari interpreti, montînd special pentru ei opere care le convin”. Așa procedează Opera din Bruxelles cu José Van Dam, oferindu-i posibilitatea să evolueze în *Simon Bocanegra*, *Boris Godunov* sau *Don Giovanni*, iar cîntărețul le asigură înțietatea cîntării rolurilor. Placido Domingo dorește în schimb să i se acorde și conducerea muzicală. Două instituții plătesc cu 40% mai puțin: Scala din Milano și Filarmonica din Berlinul Occidental, vedetele disputîndu-și o-

noarea de a apărea acolo. Un ultim aspect este cel al suspendării spectacolelor din cauza indisponibilităților. Placido Domingo filmînd *Othello* cu Zeffirelli a anulat angajamentul cu Opera din San Francisco unde trebuia să cînte în *Bal mascat*. A fost anulată și transmitiunea de televiziune; Margaret Price, vedeta feminină, aflînd că nu mai este televizată, n-a mai cîntat nici ea. London Royal Opera a trebuit să înlocuiască *Esclarmonde* cu *D-na Butterfly*, plătînd despăgubiri, în loc să joace spectacolul fără vedeta anunțată, Joan Sutherland, care era bolnavă. Se speră ca pe viitor să se poată restabili un echilibru în aceste atit de dificile operații de bursă artistică, un echilibru artistic și financiar din care să cîștige muzica, arta.

## Jean NEGULESCU



## Amintiri (LXXIV)

### Dusty

SINGE din singele indienilor Cherokee corcit cu alte amestecuri americane, te uii țintă la mine, prin mine. Și dacă se întimplă să de altă părere, nu te certî cu mine acum, o să-mi arăți tu că dreptatea era de partea ta, peste citeva luni, cind ți-o veni ție bine. Ești cîștită, sinceră și nespuse de frumoasă. Îți place să cochetezi mai ales în prezența mea ca să-mi stîrnești gelozia și să mă simt mindru și tinăr. Pe umărul tău rotund și puternic prietenii vin să-și plîngă necazurile. La azul primei frînturi de ritm popular, primitiv, te ridici și dansezi improvizînd mișcări neașteptate, foarte personale, mereu altele, reunind într-o măiastră împletire de temperaturamente nonșalanța rasei tale cu rezerva impusă de o educație și un stil ultramoderne. „Cum de-ai ghicit ce doream? Cum de-ai ghicit ce voiam să spun?” Cu tine nu e niciodată nevoie să-mi duc vorbele pînă la capăt. Între noi nici nu încep prea multe vorbe. Ne-ajunge să fim împreună. În clipa asta sint singur acasă, cu o votcă dublă, fără gheață, și o havană

Monte Cristo No 3. Mă întorc în timp și îmi amintesc cum a început totul...

**TIMPUL**: 1944. Cinematograful *Pantașes* din Hollywood. Premiera filmului *Masca lui Dimitrios*. O seară de gală normală, fără mondenități deosebite, în schimb cu reacții deosebit de pozitive din partea publicului. Venisem însoțit de Anita Colby, răsfațata reporterilor fotografici. „Anita, cel mai frumos chip al paradisului și cea mai ascuțită limbă a iadului”, cum o caracterizase prietenul ei Valdemar Veltungen, redactorul șef al revistei „Redbook”. După o proiecție, la *Ciro*, undă fusese organizat banchetul festiv, flash-urile nu ne-au dat pace o clipă, fie că dansam, fie că mîncam. A doua zi, în rubrica mondenă a unui cotidian de mare tiraj se putea citi: „Frumosul manechin Anita Colby și Jean Negulescu vor anunța căsătoria lor înainte să putem rosti alabala-portocală”.

„Johnny, ai citit ziarele?” mi-a telefonat, spre prinz, *Chipul*. „Îmi place, îmi place.” „De ce?” „Pentru că ești singura femeie din lume căreia i-aș plăti bucuros pensie alimentară.” „Numai că eu nu cred să mă mărit vreodată, Johnny”. Înzestrată cu o minte pe

potriva *Chipului* său, Anita a dezmințit imediat zvonul.

În același an, studiourile Columbia angajau cincisprezece manechine newyorkeze — cele mai sofisticate din întreaga branșă — pentru noul film al Ritei Hayworth, *Manechin* (Cover-Girl). *Chipul* — cel mai bine plătit manechin din Statele Unite — le-a preluat sub aripa ei ocrotitoare de Mamă Colby, gîzduindu-le, perfecționîndu-le profesional, descurcîndu-le incurcăturile, sfătuiindu-le în materie de modă.

„Este vreuna din ele excepțional de frumoasă?” am întrebato într-o zi pe Anita, întilnind-o la un cocktail.

„Toate sint excepționale”, mi-a răspuns ea.

„Adică?”

„Superbe, deștepte, pricepute”, a zîmbit experta în frumusețe.

„Și chiar toate sint la fel?”

„Bineînțeles... cu o singură excepție. O fată căreia eu i-am inventat o personalitate aparte: manechinul *Revistei pentru Fermiere*: Dusty Anderson.”

Numele de Dusty — D-u-s-t-y — a rămas animat ca un clopoțel în celulele memoriei mele.

**LOCUL**: salonul pentru licații al Galleriilor de Artă „Ames” din Beverly Hills. O noapte fără lună, fără briză parfumată suflînd în crengile merilor japonezi, fără plîns de viori. În loc de toate astea, o mulțime zgomotoasă, licitînd antichități cu strigăte punctate de ciocănelul comisarului.

Mă duseseam acolo la rugămintea Pauletei Godard. „Vino cu mine să-mi dai o mîină de ajutor. Vreau să cumpăr niște scaune de epocă și am nevoie să-mi spui dacă sint autentice și dacă merită să dau banii pe ele.”

Printre cei aflați acolo am zărit-o pe Dorothy Campbell, veche prietenă de-a mea. Lucra în domeniul publicității. Venise împreună cu o fată frumoasă, înaltă, trasă prin inel, îmbrăcată cu o scurtă pe-

lerină neagră peste un pulover negru cu git și pantaloni negri de piele. Între sinii desenați fără cusur se legăna un superb colier de argint bătut cu peruzele, din cele făcute de indienii triburilor Navajo.

„Jean, fă cunoștință cu Dusty Anderson”, mi-a prezentat-o Dorothy, pe care în clipa aceea am iubit-o la nebunie. Îmi venea s-o îmbrățișez, plin de recunoștință. Va să zică asta era Dusty, cea cu nume special, manechinul „Revistei pentru Fermiere”.

Mă și pregăteam să pornesc atacul, folosind metoda „farmecului european”, cind atenția domnișoarei Anderson a fost acaparată pe neașteptate de un obiect soos tocmai atunci la licitație: o minunată oglindă din cristal vechi cu o prețioasă ramă frantuzească, autentică. Dusty a făcut prima ofertă. Am supra-licitat cu cinci dolari. Ea a adăugat încă cinci. Am continuat să licitez de fiecare dată pînă cind prețul obiectului a depășit considerabil valoarea lui reală. Ciocănelul s-a abătut necrutător: „Adjudecat domnului din rîndul al treilea. Numele dumneavoastră, domnule?”

Am completat cecul, am luat oglinda și m-am întors triumfător cu intenția să i-o ofer domnișoarei Anderson în schimbul unei întilniri. Dar Dusty nu mai era acolo. În loc de întilnire mă alesesem cu o oglindă de care nu aveam nevoie.

„Sint în plin divorț cu soțul meu care își face serviciul militar în unitățile Marinei” — m-a refuzat ea, politicos, cind i-am telefonat rugînd-o să-mi acorde o întrevvedere. Am insistat. „Măcar să cîntăm împreună într-o seară?” „Regret, avocatul meu mi-a recomandat să fiu cit mai prudentă.” Îmi retezase clanul scurt și fără drept de apel.

În românește de **Manuela Cernat**



# Sărbătorirea poetului

CA să-ți dai seama de rezonanța poetului în conștiința publică trebuie să participi la sărbătorirea lui Taras Șevcenko. Iar ca să înțelegi ce înseamnă sărbătorirea lui Taras Șevcenko trebuie, mai întâi, să știi ce loc ocupă acesta în conștiința ucrainenilor. Pentru că el este nu numai poetul național, ci profetul, despre care fiecare, aici, vorbește cu religiozitate.

Sărbătorirea din acest an la care am luat parte și la care au participat, pe lângă poeți ucrainieni, și poeți din aproape toate republicile unionale, din majoritatea țărilor socialiste și chiar o delegație din India, a fost, de fapt, o călătorie, un pelerinaj prin cele mai importante locuri pe unde a trecut poetul. Așa că, după depunerea unei coroane de flori și după obșnișul tur al orașului, complet necunoscut mie, un tren de noapte ne-a purtat prin cimpurile întinse ale Ucrainei, spre Zaporojie, despre care se spune că este inima acestui pământ. În zorii zilei, sub sfichiul unui viscol care spulbera zăpada, pe peronul gării ne-a întâmpinat cu pline și sate și cu cuvinte de bun sosir o numeroasă delegație formată din oficialități de frunte ale orașului, venită să cinstească plener poezia. Aceași frenezie am putut s-o observ pe străzile largi ale așezării cazacilor zaporojeni, în drum spre hotelul Zaporojie (fericită coincidență!) dar, mai ales, în zilele următoare, zile încărcate de poezie, unele de-a dreptul emoționante, bogate în manifestări, în majoritatea lor televizate și radiodifuzate, comentate pe larg în cotidiene și în presa de specialitate, care s-au desfășurat în uzine, colhozuri, instituții de artă, învățământ și cultură, unde, în fața unui public numeros și entuziast, s-au recitat versuri, s-a vorbit despre literatură, despre traduceri și schimburi culturale și a fost evocată personalitatea celui care a devenit simbolul întregii Ucraine. Aceste dezbateri și întâlniri cu cititorii, cu iubitorii de literatură au alternat, firesc, cu vizitarea unor monumente istorice și puncte turistice binecunoscute, sau a unor complexe industriale ca hidrocentrala de pe Nipru Râminind tot în domeniul artei, o remarcă specială trebuie făcută pentru valoarea și acuratețea ei indiscutabilă. Expoziția Națională de pictură, organizată tot în cinstea poetului Șevcenko, constituindu-se, alături de poezie, într-o veritabilă sărbătoare a culorii.

După Zaporojie, a urmat apoi Kanev, locul de naștere al sărbătoritului. De pe un deal, care se cheamă dealul lui Taras Șevcenko, statuia poetului, de dimensiuni enorme, veghează Niprul. Aici se află rămășițele pămîntului ale celui din care toți ucrainenii și-au făcut, după cum spuneam, un simbol unic. Iar în apropiere, într-o clădire și ea de proporții, muzeul. Am urcat cu toții în aerul tare al dimineții de iarnă, după altă noapte petrecută în tren, treptele suite de generații întregi de admiratori, cu pași sfioși, să cinstească pe omul cu un destin atât de singular și care a avut tăria să se înalțe de la condiția de șerb la aceea de cel mai mare poet al neamului său. Au



Statuia fondatorilor orașului Kiev



Piața Revoluției din Octombrie



Taras Șevcenko

urmat momente impresionante: după o expunere a unui custode petrecută pe terasa de dinaintea monumentului, într-o atmosferă sărbătorească și în sunetele unei muzici solemne, a fost depusă o uriașă coroană de flori. Apoi s-a păstrat un moment de reculegere ca înaintea marilor personalități care au modelat sufletul semenilor lor.

Era momentul de vîrf al cinstirii poetului, unde, de fapt, se încheia și pelerinajul nostru.

În muzeu puteau fi văzute „urmele” poetului Taras Șevcenko păstrate cu sfințenie: manuscrise, portrete de contemporani, scene de viață, relicve, cărți și reviste, suveniruri și fotomontaje, printre care ne-a reținut atenția și o fotografie înfățișînd bustul poetului din parcul Herăstrău, semn al prețurii de care se bucură la noi. Între exponatele muzeului un loc aparte îl ocupă tablourile autorului „Cobzarului” care ni-l recomandă ca pe un inspirat și valoros pictor.

C ÎND am ieșit afară dintr-o lume care nu mai există decît în spiritele și inimile voioase ale ucrainenilor, am văzut din nou la picioarele mele Niprul. Purta pe spinarea lui întunecoasă blocuri imense de gheață. Erau primele semne ale primăverii care, după cum aveam să văd mai târziu, nu se făcuseră încă simțite la Kiev, unde orașul, cu clădirile colorate îndeobște în albastru, cu parcurile și statuile lui enorme, cu muzeele și monumentele lui inconfundabile și de o valoare de netăgăduit, se afla sub aceeași mantie de zăpadă, mai groasă parcă decît la plecare. Ca pretutindeni pe unde am trecut, dar mai ales în Kievul aurit, călătorul și cu deosebire cărturarul căutător de monumente are ce să vadă. Acest oraș este imbibat de istorie! O istorie prezentă cu multe și importante realizări, dar și una trecută în care un loc de frunte îl ocupă, fără îndoială, complexul medieval Pecerskaia Lavra, mare centru cultural și artistic de pe vremea Rusiei kievlene. O istorie cu interesante și fructuoase tangente în care se pot vedea și urmele românilor. Să amintim dintre ei doar de Ioan Potcoavă (Ivan Pitcova), dar, mai ales, de Petru Movilă, mitropolit aici în vechime, despre care translatorul Nicolae Ceșcevei, traducător în exclusivitate din literatura română, fără nici o ezitare spunea: Peste toate acestea a domnit românul Petru Movilă! O istorie îndelungată, materializată prin relații străvechi și durabile, care se manifestă și astăzi, între altele, prin intermediul literei tipărite și în cadrul căroră literatura noastră, reprezentată prin numeroase talmăciri, se bucură de o apreciere unanimă. Și asta se datorează nu numai faptului că aici un număr relativ considerabil de oameni o rup, cum se spune, românește, ci existenței unui grup unitar de traducători. Am numit mai sus pe Nicolae Ceșcevei, care a oferit cititorilor ucrainieni 17 versiuni ale unor romane și volume de proză românească. Dar cu nimic mai prejos este activitatea de traducător din literatura noastră, a renumitului poet și prozator Andrei Miastkiivski, unul dintre cei mai buni cunoscători de limba română, sau a istoricilor și criticilor literari Volodemer Pianov, Mihailo Tkaci, ca să pomenim doar de cîțiva dintre ei. Un cuvînt despre aceste traduceri: ele sînt destul de diverse, adică din toate genurile, începînd de la literatura pentru copii pînă la poezie și roman, avîndu-se în vedere atât clasicii cît și contemporanii. Și nu e de mirare că unele din aceste talmăciri capătă valențe deosebite, cum este versiunea lui Eminescu, realizată de Andrei Miastkiivski, despre care am auzit numai cuvinte de laudă și cu care pe bună dreptate autorul ei se mîndrește.

Este încă un semn că Kievul se dovedește o bună, chiar foarte bună gazdă pentru poet și poezie.

Nicolae Ioana



Pod pe Nipru

## Prezențe românești

### R. S. CEHOSLOVACA

● La editura Odeon din Praga a fost publicat romanul **Sarpele** de Mircea Eliade, cu frumoase ilustrații de Jiří Krejčíl. Traducerea, precum și o substanțială postfață, aparțin lui Jiří Našínek.

### GRECIA

● Cel de al treilea volum al actelor congresului organizat la Atena în 1983 cu o temă inspirată de opera lui Fernand Braudel „Economii mediteraneene — echilibruri și intercomunicații, secolele XIII—XIX” a văzut de curînd lumina tiparului (Centre de Recherches Néohelléniques, 1986). Volumul cuprinde comunicarea lui Alexandru Duțu, **Mentalité et exigences économiques à la fin de l'Ancien Régime** și comunicarea Corneliu Păpăcoștea Danielopolu, **Une citoyenneté empirique: le statut des marchands étrangers en Valachie, 1829—1859**. Deosebit de interesantă este masa rotundă care încheie volumul, cu tema „Istoria între folclor și antropologie”, în cadrul căreia specialiști reputați, ca Jean-Pierre Vernant, Giuseppe Papagno, John V. Murra, Alki Kyriakidou-Nestoros, Theodore Papadopoulos au adus mărturie din zone diferite în vederea elucidării raporturilor dintre istorie, folclor și antropologie care împreună își propun să îmbrățișeze, în spațiu și în timp, întreaga civilizație umană. La această discuție, condusă cu nerv și competență de unul din apropiații colaboratori ai lui Fernand Braudel, istoricul Rugiero Romano, a participat și Alexandru Duțu, care a atras atenția asupra originalității sintezei sud-est europene.

### FRANȚA

● **Buletinul Societății Franceze pentru studiul secolului XVIII** semnaleză cititorilor săi studiul pe care Mircea Anghelescu l-a publicat în revista de la București „Synthesis” despre un manuscris al lui Fontenelle păstrat la Biblioteca municipală din Galați, precum și grupajul de articole despre Diderot apărut în aceeași revistă, în nr. XIII (1986). Revista de literatură comparată de la București este apreciată drept plină de interes pentru modul în care abordează chestiuni de literatură generală și metodologie.

### R.F.G.

● În volumul **Rumänistik in der Diskussion** (Tübingen, Gunter Narr Verlag), Klaus Heitmann se ocupă de studiile românești ale lui Emil Fischer, în timp ce specialiști din Austria, R.D.G. și țara noastră (Elena Toma) abordează aspecte lingvistice. Patru studii de istorie literară încheie volumul și ele se referă la „Doinele” lui Alexandru (Michael Metzeltin), la modul în care Mircea Eliade și Emil Cioran au scris într-o limbă străină (Gerhard Dambelmont), la simbolica artei povestirii a lui Panait Istrati (tot Gerhard Dambelmont) și la atitudinea lui I. L. Caragiale despre problema țărănească. (G. Stanomir).

### SPANIA

● „Revista de Filologia Română”, editată de Facultatea de Filologie a Universității Complutense din Madrid, a publicat recent un studiu al Corneliu Ștefănescu, intitulat **La littérature roumaine moderne et ses relations avec les autres littératures du monde**, realizat în principal pe baza documentației oferite de lucrarea de vaste proporții, **Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în perioadă**, pe care autoarea o coordonează și din care au apărut deja primele trei volume. Un alt studiu privind spațiul cultural românesc este cel semnat, în același număr, de Eugenia Popeangă și Juan Miguel Ribera Llopis, intitulat **Sobra una note de Nicolae Iorga**.

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei