

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

25

Nuvela psihologică a lui Caragiale

(Paginile 12-13)

## Omagiu fierbinte țărănimii române

SATUL românesc a cunoscut în anii socializmului prefaceri adinci, structurale, inaugurându-și practic un nou destin, în concordanță deplină cu istoria nouă a țării. Cooperativizarea agriculturii, încheiată în urmă cu un sfert de veac, a reprezentat un moment de seamă în cadrul acestui proces, marcând trecerea întregii agriculturi pe calea dezvoltării socialiste și totodată încheierea generală a făuririi socializmului în România și trecerea la etapa de consolidare a socializmului în patria noastră. Marile transformări petrecute în agricultura românească după Congresul al IX-lea al partidului au creat posibilitatea realizării noii revoluții agrare, ale cărei înalte și mobilizatoare obiective strategice se împlinesc în prezent cu elanul și dăruirea în muncă proprii constructorilor societății noastre socialiste. Fundamentată științific, concepția promovată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a deschis cu generozitate și clarviziune calea dezvoltării intensive și a perfecționării agriculturii naționale pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii. „Partidul nostru — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la plenara largită a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor — a acordat și acordă, după cum este bine cunoscut, o atenție deosebită și mijloace corespunzătoare materiale, dar și tehnice și științifice, în vederea dezvoltării continue a agriculturii, a împlinirii obiectivelor noii revoluții agrare. Am dezvoltat puternic, odată cu baza tehnico-materială, cu activitatea științifică, și învățămîntul general, dar și învățămîntul agricol, formarea cadrelor pentru toate sectoarele agricole. Pornim de la faptul că împlinirea obiectivelor noii revoluții agrare se realizează numai pe baza celor mai noi cuceriri ale științei biologice, geneticii, științelor agricole, ale tehnicii, dar numai cu oameni de o înaltă calificare, cu înalte cunoștințe profesionale, științifice. Am obținut o ridicare puternică a nivelului de cunoștințe ale țărănimii noastre, în general al cooperatorilor“.

EXPRESIE puternică și elocventă a uriașelor mutații produse în agricultura țării noastre, viața satului s-a schimbat din temelii în anii socializmului și îndeosebi în perioada istorică de după Congresul al IX-lea al partidului. S-au instituit noi raporturi sociale, corespunzătoare realităților socialiste, înfățișarea însăși a localităților rurale a devenit de nerecunoscut, au apărut și s-au impus noi forme de viață colectivă și individuală, s-a edificat o nouă conștiință socială a țărănimii. Entitate dinamică, deschisă, integrată deplin procesului general de dezvoltare socialistă a țării, satul românesc de astăzi se află în plin avânt, fiind plenar angajat în activitatea de împlinire a obiectivelor noii revoluții agrare. În virtutea nobilelor sale tradiții, de principală forță în lupta împotriva asupritorilor, pentru eliberarea națională, pentru formarea statului național unitar, țărănimia a contribuit și contribuie cu toate forțele sale la dezvoltarea socialistă a patriei, la ridicarea țării pe noi culmi de civilizație și progres.

ACT istoric revoluționar, încheierea cooperativizării agriculturii a fost cinstită prin instituirea medaliei jubiliare „25 de ani de la încheierea cooperativizării agriculturii în Republica Socialistă România“. Conferită în semn de vibrant omagiu ctitorului României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele țării, medalia jubiliară constituie expresia recunoștinței pentru contribuția revoluționară la împlinirea cooperativizării agriculturii. Înminată tovarășei Elena Ceaușescu, altor tovarăși din conducerea de partid și de stat, unor președinți de cooperative agricole de producție, medalia jubiliară urmează a fi decernată, la propunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, tuturor familiilor de cooperatori care au intrat pînă în anul 1962 în cooperative. Este un fierbinte și mobilizator omagiu adus întregii noastre țărănimii, tuturor celor care asigură ridicarea agriculturii românești pe noi culmi și împlinesc obiectivele noii revoluții agrare !



■ La tribuna plenarei largite a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor.

## POETUL și PACEA

■ RECENT, la București și Constanța s-au desfășurat lucrările Festivalului (ajuns la cea de a cincea ediție) Poezia și Pacea.

Putem afirma că nu există o acțiune în sprijinul Păcii care să nu aibă drept una din forțele motrice, contribuția scriitorilor, a creatorilor de valori spirituale, aportul lor, plin de ardore în animarea vaselor mase populare care aspiră la conviețuirea liberă, în pace creatoare, activă, cu toate popoarele lumii. Scriitorii se află într-adevăr, în concordanță, într-un dialog lucid și patetic, gândirea și arta lor fiind integrate în realitatea care trebuie să devină universală, a Păcii.

Dintre scriitorii emerg poezii, pentru că, așa cum am mai putut afirma, un poet nu poate fi decît un spirit liber, constructiv, insetat profund de viață, un protagonist liric al solidarității umane. El vrea totdeauna să spargă zidurile invizibile inconjurătoare, negînd total limitarea orizontului uman, orice piedică din fața zborului înalt către zonele libertății. Un poet nu poate fi niciodată un resemnat, sensul stelar al întregii sale creații fiind permanenta dorință de reînnoire. Un poet nu poate fi un înger coborît din ceruri pe pămînt, ci este o picătură de cristal din imensul fluxiu uman care străbate harta istoriei, căutînd să răsfrîngă, în transparențele sale, întreaga curgere și frumusețe a lumii pămîntene. Un poet trăiește cu intensitate, într-o uriașă combustie interioară, străbătînd, cu ochii dilatați, timpul și locurile care îi determină arcul existențial, meditănd profund, bătînd la marelui porți de taină ale lumii. Un poet este

între eternitate un tînăr, aflat în permanente tumulturi și efervescențe creatoare. La un poet există concordanța armonică între etic și estetic și el nu poate fi decît un afirmativ hotărît al adevărului integral și al realității, transfigurate de harul inefabil al artei verbale și al talentului său. El este o voce clară a umanității, un mesager încărcat de frumusețe, pe deplin conștient de faptul că un creator nu poate evada din istorie. El este, în același timp, pe deplin convins de nobila sa investitură, de a exprima coralitatea uriașei colectivități umane, la a cărei operă de construcție el este un martor credincios și un profund ecou sonor. Un poet este, astfel, totdeauna, o verișă de aur a lungului lanț al conștiinței universale, o fibră sensibilă a contemporaneității sale, concentrată în esențele de cristal ale versurilor care o transfigurează. El înalță totdeauna vocea sa de protest împotriva a tot ce ar putea știrbi din imaginea omului dimensionată de înalte valori spirituale, fiind creatorul propriului său destin de artă și emblematic, al omului pe care îl reprezintă, drept cea mai vie și conștientă dintre toate ființele care trăiesc, care se opune, prin creație, labilității și trecerii universale.

Poetul poate înriuri, prin opera sa, drumul umanității spre culmile visate și dintre care cea mai înaltă se află sub lumina solară a păcii atotcuprinzătoare.

Aceasta a fost rațiunea întîlnirii poezilor la București și Constanța.

Alexandru Balaci



## România literară

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

Din 7 în 7 zile

# Convorbirile la nivel înalt româno-somalez

LA invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, săptămîna aceasta a avut loc vizita oficială de prietenie în ţara noastră a tovarăşului Mohamed Siad Barre, secretar general al Partidului Socialist Revoluţionar Somalez, preşedintele Republicii Democratice Somalia. Vizita în România a conducătorului partidului şi statului somalez, convorbirile la nivel înalt româno-somalez pe care le-a prilejuit reprezintă un moment important în cronica relaţiilor de prietenie şi colaborare multilaterală dintre România şi Somalia, deschizînd noi perspective conlucrării bilaterale, în folosul celor două ţări şi popoare, al cauzei păcii, progresului, al destinderii internaţionale. Tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Mohamed Siad Barre au stabilit ca membrii celor două delegaţii să examineze, în timpul vizitei, căile şi modalităţile concrete de extindere a colaborării economice, tehnico-ştiinţifice, culturale şi în alte domenii, în spiritul acordurilor şi înţelegerilor convenite la nivel înalt.

În cadrul convorbirilor dintre cei doi conducători a fost analizat stadiul relaţiilor bilaterale, apreciindu-se că raporturile româno-somalez au cunoscut o evoluţie pozitivă, pe diferite planuri. A fost relevată dorinţa comună de a se conferi noi dimensiuni conlucrării dintre România şi Somalia, pe baze reciproc avantajoase. S-a căutat de acord să se acţioneze în continuare pentru intensificarea cooperării în producţie şi a schimburilor comerciale.

TOVARĂŞUL Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Mohamed Siad Barre au abordat, de asemenea, unele aspecte actuale ale vieţii politice internaţionale. Au fost analizate pe larg problemele privind oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la măsuri efective de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, lichidarea tuturor armelor de distrugere în masă, reducerea armamentelor convenţionale, a efectivelor şi cheltuielilor militare, asigurarea unei păci trainice pe planeta noastră. A fost subliniată necesitatea reglementării pe cale politică, prin tratative, a stărilor de încordare şi conflict din Africa, Asia şi alte regiuni ale lumii. Somalia, ţară situată în zona numită Cornul Africii, este direct interesată într-o soluţionare paşnică a conflictului local, a cărui prelungire în timp a provocat uriaşe suferinţe umane şi mari distrugerii materiale.

O atenţie deosebită a fost acordată, de asemenea, soluţionării globale a problemelor subdezvoltării, inclusiv a datoriei externe extrem de mari ce împovărează ţările în curs de dezvoltare, edificării unei noi ordini economice mondiale, care să favorizeze progresul mai rapid al tuturor statelor, şi în special al celor rămase în urmă.

Cel doi conducători de partid şi de stat au reafirmat solidaritatea României şi Somaliei cu lupta popoarelor africane împotriva politicii rasiste, de apartheid, pentru dezvoltarea lor liberă, de sine stătătoare. S-a exprimat sprijinul activ al celor două ţări faţă de lupta dreaptă a poporului namibian, sub conducerea S.W.A.P.O., pentru dobîndirea independenţei naţionale.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Mohamed Siad Barre au subliniat hotărîrea celor două ţări de a conlucra tot mai strîns pe arena mondială în cadrul O.N.U. şi în alte organisme internaţionale, în interesul reciproc, al cauzei păcii, destinderii, dezarmării, securităţii şi colaborării în Europa, Africa şi în întreaga lume.

În toastul rostit la dîneul oficial oferit în onoarea tovarăşului Mohamed Siad Barre, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus: „Îmi amintesc cu plăcere de vizita pe care am făcut-o, în 1983, în Republica Democrată Somalia. Înţelegerile şi documentele semnate atunci împreună — cit şi cele semnate cu prilejul vizitei dumneavoastră în România, în 1981 — au pus un fundament trainic şi au deschis largi perspective relaţiilor româno-somalez. Pe baza celor convenite s-a asigurat un cadru larg de conlucrare rodnică, reciproc avantajoasă, în domeniul de mare importanţă pentru dezvoltarea economico-socială, independentă a ţărilor noastre. Sint încredinţat că, în cadrul convorbirilor pe care le-am început, vom găsi noi căi şi mijloace de a largi şi diversifica, în continuare, colaborarea şi cooperarea româno-somaleză — pe plan economic, tehnico-ştiinţific, cultural, şi în alte domenii — în interesul şi spre binele ţărilor şi popoarelor noastre, al cauzei păcii, destinderii şi colaborării internaţionale.”

Toastînd la rîndul său, tovarăşul Mohamed Siad Barre a spus: „Aş dori să mă opresc mai pe larg asupra relaţiilor excelente care există între ţările noastre şi să subliniez, în acest context, că acestea s-au dezvoltat, dobîndind noi dimensiuni şi perspective. De fapt, aceste relaţii au evoluat la un grad superior, de strînsă prietenie. Dorinţa noastră arzătoare este de a le vedea dezvoltîndu-se tot mai mult în viitor, în toate domeniile. Şi aici trebuie subliniat că aceste relaţii s-au bucurat de atenţia dumneavoastră personală şi de imensa dumneavoastră contribuţie. Mulţumită acestui fapt, precum şi eforturilor similare depuse de partea noastră, putem afirma cu bucurie că raporturile de colaborare româno-somaleză urmează o cale fermă, care trebuie extinsă în interesul ambelor noastre popoare.”

PRIMIREA prietenească făcută înaltului oaspete în ţara noastră, atmosfera de stimă şi înţelegere reciprocă în care s-au desfăşurat convorbirile între cei doi conducători de partid şi de stat, înţelegerile stabilite trasează o perspectivă rodnică pentru relaţiile româno-somalez, pentru conlucrarea celor două ţări şi popoare, în planul raporturilor bilaterale şi în acela al relaţiilor internaţionale.

Cronica

# Viaţa literară

Săptămîna a culturii şi educaţiei socialiste

● În cadrul Săptămîinii culturii şi educaţiei socialiste organizate la Zărneşti (judeţul Braşov) s-au desfăşurat mai multe manifestări cu caracter literar şi artistic. A avut loc vernisajul expoziţiei „Embleme ale locului”, reunind lucrări ale pictorilor Maria Neuş, Ion Neuş şi Teodor Rusu. Despre creaţia celor trei artişti: plastici a vorbit Gheorghe Crăciun. La Biblioteca oraşenească, profesorul Alexandru Ţion a deschis expoziţia de carte „Umanismul culturii româneşti — tradiţie şi actualitate”. La dezbaterea pe tema „Lite-

ratură şi contemporaneitate” au participat: conf. univ. Ştefan Cazimir, A. I. Brumar, Alexandru Muşina, Eduard Huidan, Vasile Goga, Gheorghe Crăciun, Marius Oprea, Vasile Şelaru şi Nicolae Todor. La sesiunea de comunicări „George Bariţiu — proeminentă personalitate culturală şi literară, figură marcantă a luptei pentru unitate naţională, pentru afirmarea culturii româneşti în secolul al XIX-lea”, au prezentat comunicări: conf. univ. Ştefan Cazimir, Ioan Popa, redactor-şef al ziarului „Drum nou”, Vasile Oltean, directorul Muzeului primei şcoli

româneşti din Scheii Braşovului, Ştefan Suciu, director al Arhivelor Statului; filiala Braşov şi profesorii Rodica Pălăşan şi Alexandru Ţion. Cu această ocazie a fost vizitat „Combinatul de celuloză, hirtie şi cartoane, Zărneşti, unitate înfiinţată în 1852 şi condusă timp de două decenii de George Bariţiu. Ziua dedicată împlinirii a 175 de ani de la naşterea pionierului presei româneşti în Transilvania s-a încheiat cu prezentarea piesei „Inimile multămitoare” în versiunea formaţiei de teatru a Casei municipale de cultură Braşov.

## Consfătuirea cenaclurilor de limbă sîrbă

● Consfătuirea periodică a cenaclurilor de limbă sîrbă din judeţele Timiş şi Caraş-Severin a avut loc, recent, la Belobreşca, sat aparţinînd comunei Pojejena, din judeţul Caraş-Severin, în organizarea cenaclului „Jarko Despotovici” din localitate.

În deschiderea consfătuirii, s-a organizat o festivitate dedicată aniversării a 10 ani de activitate a cenaclului. În sala Căminului cultural, în prezenţa unui numeros public, au luat cuvîntul: Lenuţa Cioancă, primarul comunei Pojejena, Mihai Todor, vicepreşedinte al Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Caraş-Severin, preşedintele Comitetului oamenilor muncii de naţionalitate sîrbă din judeţ, poetul Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, poetul Slavomir Gvozdenovici, redactor-şef al revistei „Knjivni Jivot”, prof. univ. dr. Mirko Jivkovic, prozatorul Svetomir Raicov, Draga Mirianici, redactor la gazeta „Banatke Novine”, poezii Octavian Doelin, Tvetko Krstici, Vlada Barzin, Slavomir Almăjan, Miroslav Roşici, Srboljub Mişcovic,

prozatorii Stevan Bugarski, Duşan Baiski, precum şi Srbobran Miloşevici şi Borislav Krstici.

Consfătuirea cenaclurilor a avut ca temă de discuţie „Contribuţia criticii literare la promovarea unei literaturi de calitate”. După referatul prezentat de Borislav Krstici, au luat cuvîntul: Jivco Milin, Svetozar Markov, Slavomir Gvozdenovici, Draga Mirianici, Anghel Dumbrăveanu, Stevan Bugarski, lect. univ. dr. Victor Vescu, Neboisa Popovici, prof. univ. dr. Mirko Jivkovic, Svetomir Raicov. Au participat, de asemenea, Octavia Nedelcu, redactor în Editura Kriterion, Mimir Todorov, redactor la revista „Knjivni Jivot”, membri ai cenaclului literar din localitate, reprezentanţi ai altor cenacluri literare de limbă sîrbă.

Participanţii la consfătuire au făcut o vizită la C.A.P. Belobreşca, una dintre primele cinci cooperative agricole de producţie înfiinţate în ţara noastră.

Preşedintele C.A.P. Belobreşca, Nenad Miloşevici, a făcut o prezentare a activităţii şi a succeselor obţinute de cooperatori.

## Întîlnire

● Cenaclul din Arad al Uniunii Scriitorilor a organizat o întîlnire cu redactorii ai revistei „Luceafărul”. Au participat Nicolae Dan Fruntelată, Mihai Ungheanu, A.I. Zăinescu, Iulian Neaşcu, Artur Silvestri, Mircea Micu, Mariana Brătescu, Florin Bănescu, Gheorghe Schwartz, Horia Ungreanu, Lucilia Dinescu Ban, Gheorghe Moşin, Ozana Oltea, Dumitru Toma şi Alexandru Ruja.

## Ion Creangă — 150

● În ziua de 7 iunie a.c. Asociaţia Scriitorilor din Iaşi în colaborare cu Comitetul judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă, a organizat tradiţionala manifestare culturală dedicată marelui nostru povestitor Ion Creangă. Au participat membri ai Asociaţiei, actori, cadre didactice, elevi. Elevii liceului „Octav Băncilă” din Iaşi au expus la bojdeuca lui Creangă desene inspirate din opera autorului „Amintirilor din copilărie”.

## Publicistica eminesciană

● Muzeul Literaturii Române a organizat un simpozion dedicat „publicisticii eminesciene şi destinului ei în posteritate”. Au luat cuvîntul acad. Şerban Cioculescu, Marin Bucur, Ion Buleci, Al. Surdu, Mihai Ungheanu şi D. Vatamaniuc. În încheierea manifestării, soprana Georgeta Stoleriu şi pianistul Dan Grigore au susţinut un recital muzical inspirat din lirica eminesciană.

## Premieră teatrală

● Teatrul popular din Alba-Iulia a prezentat, vineri 12 iunie a.c., în sala de spectacole a Casei de cultură, drama istorică „Avram Iancu” de Mircea Micu.

Regia spectacolului este semnată de Ion Dan iar scenografia de Gheorghe Matei. După spectacolul care s-a bucurat de o caldă primire din partea numerosului public aflat în sală, autorul a avut o întîlnire cu interpretii. Cu acest prilej s-au purtat discuţii despre calitatea interpretării.

Talentatul colectiv al acestui teatru va prezenta piesa în faţa pe tară a Cîntării României.

■ Joi, 18 iunie, ora 17, va avea loc în sălile Muzeului de artă retrospectiva H. H. Cantargi. În deschidere, evocare de George Macovescu şi o prefaţă critică de Dan Hăulică.

A apărut:

PERPETUUM COMIC '87  
antologie anuală de umor românesc şi universal editată de revista „Urzica”

## SEMNAL

● LIVIU REBREANU. Antologie, prefaţă şi aparat critic de Paul Duşneanu. (Editura Eminescu, Biblioteca critică, 404 p., 16,50 lei).

● Hortensia Papadab-Bengescu — ARABESCUL AMINTIRII. Roman memorialistic. Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Dumitrie Stamatadi. (Nr. 3 din colecţia „Capricorn”, apărut ca supliment al „Revistei de istorie şi teorie literară”, 10 lei).

● Ştefan Aug. Doinaş. — FOAMEA DE UNU. Poeme. Cu o prefaţă de Radu Călin Cristea. (Editura Eminescu, 346 p., 23,50 lei).

● Paul Everac — FUGITEA PESTE ALPI. (Editura Albatros, 174 p., 8 lei).

● Mircea Horia Simionescu — TREI OGLINZI. (Editura Cartea Românească, 347 p., 16 lei).

● Radu Cosasu — SONATINE. Portrete, schiţe, fragedii. (Editura Cartea Românească, 224 p., 12 lei).

● Mircea Constantinescu — AU FOST ODATA CA NICIODATĂ. Roman. (Editura Cartea Românească, 238 p., 11 lei).

● Mihai Rădulescu — MOZART, SAPTE ZILE PENTRU NEMURIRE. Roman. (Editura Muzicală, 174 p., 12 lei).

● Cristina Tacoi — CALATORIE ÎN ABSENŢĂ. Proză. (Editura Eminescu, 260 p., 8,25 lei).

● Alexandra Stănescu — NEVINOVAŢII. Roman. (Editura Eminescu, 286 p., 11,50 lei).

● Cornel Regman — DE LA IMPERFECT LA MAI PUTIN CA PERFECT. (Editura Eminescu, 266 p., 16 lei).

● Iuliu Rosca — DE PRIN BUCUREŞTI. Muzeu ca la sfîrşit şi început de secol 1882—1904. Ediţie îngrijită, prefaţă, note, indice de nume şi bibliografie de Despina Petecel. (Editura Muzicală, 222 p., 19 lei).

● James Joyce — PORTRET AL ARTISTULUI ÎN TINERETE. Ediţia a II-a. În româneşte de Frida Papadache (Editura „Univers”, colecţia Globus, 352 p., 13,50 lei).

● Marguerite Yourcenar — LABIRINTUL LUMII. (Amintiri pioase şi Arhive ale Nordului). Traducere şi postfaţă de Angela Cişmaş. (Editura Univers, 598 p., 23,50 lei).

● Virginia Woolf — NOAPTE ŞI ZI. Roman. Traducere de Veronica Focşeneanu. Prefaţă de Ştefan Stoescu. (Editura Univers, colecţia Romanul secolului XX, 49 p., 26 lei).

## „Magazin istoric”, nr. 6/1987

● NUMĂRUL pe iunie al revistei se deschide cu un editorial consacrat împlinirii a 22 de ani de la Congresul IX al Partidului Comunist Român, eveniment cu adîncă semnificaţie în viaţa poporului nostru, care a deschis o nouă epocă în istoria patriei, de avînt şi împliniri revoluţionare, Epoca Nicolae Ceauşescu. În articolul cu titlul **Independenţa — sens şi permanenţă în istoria naţională**, — publicat în continuarea serialului privind lupta eroică a poporului nostru pentru apărarea libertăţii sale — se relevă faptul că, în noua epocă inaugurată de cel de-al IX-lea Congres, ţara noastră a cunoscut cea mai fecundă perioadă de dezvoltare economico-socială, epocă în care „Independenţa naţională s-a dovedit a fi esenţa tuturor înfăptuirilor naţiunii noastre, devenind totodată cheia de boltă a afirmării României socialiste în lumea contemporană, temelie imensului prestigiu de care se bucură ţara noastră pe toate meridianele globului.”

La împlinirea a 1900 de ani de la ucrarea pe tron a viteazului rege al dacilor, Decebal, revista publică în premieră pentru cititorii din ţara noastră documente fotografice de excepţională însemnătate: imagini de pe Columna Traiană reconstituite în culorile originare de un grup de specialiştii italieni în tehnica nucleară care, studiind cu mijloacele tehnicii moderne cele 2300 figuri umane ale celebrului monument, au ajuns la concluzia că ele erau colorate. Prezentînd aceste captivante dezvoltări ale specialiştilor italieni, dr. Ion Du-

mitriu Snagov scrie: „Mărturie atotgrăitoare peste veacuri şi milenii a puterii romanilor şi nu mai puţin a eroismului cu care dăci lui Decebal şi-au apărat libertatea, înscriind — ambele forte — o pagină strălucitoare în istoria românilor, marmura Columnei, însufleţită de culorile de acum nouăsprezece veacuri, va străluci astfel ca o torţă a Daciei pe cerul Romei.”

În acelaşi grupaj de articole consacrat viteazului conducător al dacilor liberi, prof. univ. dr. docent Dumitru Berciu semnează articolul **Un simbol al neînfrîcării. Regele-erou Decebal**, iar Ion Horaţiu Crişan pe cel intitulat **Decebal — nume şi renume**.

Un amplu studiu istoric este consacrat în acest număr al revistei **Dictatului fascist de la Viena — expresie a politicii de forţă repudiată de istorie**. Autorii studiului, dr. Mircea Muşat, dr. Cristian Popişteanu, dr. Florin Constantin, dr. Valeriu Dobrinescu, analizează, în lumina adevărului istoric, condiţiile în care a avut loc odiosul dictat fascist şi implicaţiile sale tragice în viaţa poporului român, ignorate de autorii **Istoriei Transilvaniei** publicată în 3 volume la Budapesta. Slujind unor cauze demult invalidate de istorie, lucrarea respectivă pune în acelaşi plan victima odiosului dictat cu făptaşul, ocolind deci cu bună ştiinţă adevărul despre întreaga politică horthystă.

Cititorul mai poate întîlni în acest nou număr al revistei pagini din însemnările Irinei Mavrocordat — soţia însărcinatăului cu afaceri al României în capitala habsburgică — din Viena anilor 1914—1916, cînd ţara noastră se

pregătea pentru desăvîrşirea unităţii naţionale.

Se continuă amplul reportaj istoric dedicat evenimentelor din urmă cu 110 ani din Capitala românească din zilele eroice cînd armata română consacra pe eimpurile de bălăie din sudul Dunării independenţa absolută de stat a ţării. Este publicat, pentru prima dată, raportul generalului M.H. Cerchez din 27 ianuarie 1878, prin care descria brava comportare a ostaşilor români în luptele pentru cucerirea Vidinului. O scrisoare, inedită de asemenea, a sublocotenentului Cazimir Cugler relatează despre sfîrşitul eroic al maiorului George Şonţu şi al căpitanului Valter Mărăcineanu în luptele pentru cucerirea redutei Griviţa 2.

În celelalte pagini ale revistei, Valeriu Velman publică o excepţională mărturie otomană inedită despre „cel mai vestit dintre principii”, Marele Mircea Voevod; Alexandru Dobre evocă legăturile „Astrii” cu Academia Română.

Enrique de Obregón şi Gh. David urmăresc citeva din traseele auruului în Spania medievală şi, respectiv, în străvechea Dacie. Dorin Matei prezintă studiul cercetătorului britanic Thomas C. Smith, Japonia — timp şi comunitate istorică, consacrat studierii unor momente semnificative din istoria japoneză din prima jumătate a sec. XIX. Continuă şi în acest număr seriile revistei: **Istorie la Marea cea Mare** de Gh. I. Brătianu, **Correspondenţă secretă Casa Albă** — Downing Street 10, de Corneliu Bogdan.

R. V.



# Legitimitatea specificității artistice

**A** FOST o vreme, ale cărei urmări se mai resimt în parte și astăzi, când nu s-a acordat atenția cuvenită specificității artistice a literaturii, adică tocmai acelui element consubstanțial ce definește identitatea și asigură calitatea ca atare a actului creației literar-artistice. Nu atât manifestările neartistice, simpliste, sociologist-vulgare etc., în bună parte depășite, ne interesează acum, cât, mai ales, necesitatea afirmării existenței obiective a dimensiunii estetice a literaturii, ca element constitutiv al esenței și expresiei sale concret-artistice. Literatura noastră actuală s-a impus și a evoluat ca atare în ultimele decenii nu doar prin vitalitatea conținutului său de fapte, idei și sentimente, ci și prin afirmarea tot mai susținută a *specificității sale artistice*, și de aceea ne putem permite acum să lărgim și, dacă s-ar putea, să aprofundăm o viziune cât mai obiectivă asupra acestui caracter prin excelență propriu, ca fiind unul din factorii ce-i asigură esența și sensul devenirii, identitatea.

Știm că literatura, ca formă a conștiinței sociale, mai precis a conștiinței artistice, reprezintă expresia concretă a raportului estetic al omului cu realitatea reflectată, un domeniu deci specific, particular al cunoașterii general-umane. Tocmai specificitatea acestui raport, a *modalității* expresiei sale, îi statuează existența și legitimitatea, îi asigură *funcția cognitivă specifică*, cu un pronunțat caracter estetic, potențându-i astfel direct și cealaltă funcție, social-educativă. Fundamentată teoretic ca o reflectare specifică, *artistică* a realității, este de mult înțeles faptul că această reflectare nu însemnează un simplu act mecanic, de „ogîndire” directă, ci un proces complex, creator, desfășurat în mod specific, cu mijloace specifice, artistice, cu un pronunțat caracter de reflectare subiectivă a realității. Specificitatea artistică, deci, exprimă caracterul original și ineluctabil al actului creației literare, asigură literaturii identitatea-i existențială, calitatea-i cognitivă specifică. Această specificitate, consubstanțială cunoașterii artistice, deci și procesului și rezultatului creației literare, decurge din rezolvarea raportului scriitorului cu realitatea din *perspectivă estetică*, ceea ce presupune, concomitent: delimitarea *naturii obiective* a esteticului, a elementelor, calităților estetice ale realității; evidențierea *subiectivității* actului reflectării, a *modalității specific-artistice* a acestuia; existența consubstanțială a simțului estetic, a *emoției artistice* atât în actul reflectării cât și în cel al receptării operei rezultate. Toate acestea decurgând dintr-un strat profund omenesc, din înțelegerea *atitudinii estetice* ca fiind proprie esenței umane, atât asupra lumii cât și a creației literar-artistice, ca domeniu particular al creativității general-umane. Ceea ce presupune, în înțelegerea justă a noțiunii de „om total” sau „om complet”, că esteticul reprezintă o dimensiune majoră a condiției umane, că omul — și ca subiect, și ca obiect, și ca obiectiv central al literaturii — este nu numai „homo sapiens” sau „homo faber”, ci și „homo aesticus”, fapt decisiv pentru literatură care tinde să împlinească concret-artistice tocmai această specifică trăsătură a sa. De unde, a neglija acest lucru înseamnă a submina însăși condiția literaturii; cum de asemenea a singulariza și absolutiza acest specific, a-i exacerba în mod izolat existența înseamnă a încălca tocmai specificitatea, complexitatea creației literare, viabilitatea procesului obiectiv al cunoașterii artistice.

**A** DMIȚIND deci *natura obiectivă* a esteticului, în unitatea și totalitatea realității reflectate, primatul existenței sale, remarcăm în același timp importanța decisivă a *modalității artistice* de a-l transpune, ceea ce fundamentează, odată cu obiectivitatea, tocmai specificitatea artistică a expresiei literare. Existând

în afară și independent de subiect, elementul estetic al realității nu poate deveni *cognoscibil artistic*, deci conținut al operei literare, decât datorită acestei modalități specifice, cu profunde semnificații social-umane. Fapt ce devine decisiv pentru o valoroasă literatură a actualității noastre socialiste, observând că nu e suficient a descifra esteticul autentic, propriu noii noastre realități social-umane, ci că el trebuie și *transpus artistic* ca atare, asigurând astfel acestei literaturi, prin specificitatea-i artistică, identitatea, calitatea-i originală, cognitivă și estetică. Preexistind obiectiv sub forma elementelor concret-senzoriale și concret-istorice ale realității, esteticul devine un valoros conținut al operei literare numai ca *adevăr artistic*, prins în imagini și reprezentări artistice, numai ca *însușire artistică* a lumii. Specificitatea artistică a literaturii e asigurată, deci, nu atât de existența elementelor estetice ale realității reflectate, cât, mai ales, de *modalitatea specific-artistice* a reprezentării lor. Lucru pe deplin posibil, cum am amintit, datorită raportării specific-estetice a autorului la realitate, înlesnit de o atitudine estetică activă, în opțiunea noastră, cea a materialismului dialectic și istoric, în măsură a asigura atât înțelegerea adevărului obiectiv al vieții, al realității, cât și caracterul specific al redării lui artistice. Reprezentând deci obiectul și devenind element constitutiv al creației literare, esteticul asigură, cum am văzut, numai prin expresia lui literar-artistice specificitatea legitimă, artistică a literaturii, cu fireasca ei sorginte social-umană.

**L** ITERATURA își fundamentează astfel existența, ca formă a conștiinței artistice, pe o *gîndire artistică* a lumii, exprimată în imagini și reprezentări artistice, fapt esențial pentru specificitatea creației literare și relevant tocmai de subiectivitatea expresiei artistice, de structura artistică a operei literare. Sub forma literaturii, conștiința artistică reflectă și făurește în același timp o lume în esența ei estetică, datorită tocmai *artisticității* subiectivității creatoare. A subestima această înțelegere a specificității artistice înseamnă a nesocoti însăși esența, condiția literaturii. Ceea ce nu însemnează că obiectul literaturii îl constituie o realitate estetică anume creată, contrapusă sau superioară „marii” realității a lumii, ci că, descoperit, intuit în această realitate, el este în mod necesar *reprezentat artistic* ca atare. Și nici că literatura, orientându-se direcțional, în sens major spre esteticul obiectiv, îl exprimă pe acesta în mod unilateral sau singular; ci, dimpotrivă, numai incluzându-l în „totalitatea” lumii reflectate, în largă ei diversitate și cu multiplele ei aspecte și semnificații obiective social-umane. Așa se și explică marea ei capacitate, necesitatea ce o definește de a răsfringe artistic viața, realitatea în „totalitatea” multiplelor ei aspecte ce-i definesc esența, sensul devenirii concret-istorice. Este tocmai ceea ce infirmă și din acest punct de vedere ideea unei absolute „autonomii estetice” a literaturii, idee respinsă de caracterul obiectiv al esteticului, atât în realitate reflectată artistic cât și în cea a operei literare; dar care totodată confirmă o anumită „autonomie relativă” a artisticității literaturii, rod al unei anume subiectivități individuale specific-artistice. Este tocmai ceea ce fundamentează particularitatea fenomenului literar, ca înaltă *însușire artistică* a lumii, precum și „nucleul estetic” al structurii operei literare, în fond reflexivitatea subiectiv-artistice a autorului asupra lumii și societății, exprimată concret-artistice prin reprezentările ficțiunii sale, proprii creativității artistice.

Aurel Mihale



TRAIAN BRĂDEAN : Flori  
(Galeriile de artă ale Municipiului)

## Invocație

Către Eminescu

Coboară singur timpul printre văi  
Cu alte urme drumul să-l învețe,  
Noi sintem călători prin anii tăi,  
Poet cu ochii triști de frumusețe;  
Sub cerul de-așteptări și amintiri,  
Cu semnul tău în suflete se leagă  
Izvoru-ntr-un al razelor subțiri  
Și setea bucuriilor întreagă;  
Cînd șoaptele pădurii urcă-n nori  
Și numai vîntul vovod rămîne,  
Te-om întreba, mereu neștiutori,  
Ce gînduri trec prin crengile bătrîne;  
Oricît vom fi de harnici și poeți  
Și-oricît va fi mereu mai naltă vara,  
Tu, ce e crezu-ntruna să ne-nveți  
Și-ntruna să ne-nveți ce este țara,  
Iar dacă-n goluri clipa-și face pat  
Și gîndul trece vamă după vamă,  
Din zboruri de luceferi intrupat  
Să fii cu noi cînd spațiul se destramă  
Și închegînd cuvintele în scut,  
Prisosul neștiut să se deșire,  
Urcîndu-ne în jertfă și sărut,  
Coborîtori din veșnică iubire;  
Să vii mereu, deși trăiești în noi,  
Putînd de la-nceput de calendare  
Cuvintele cu duhul lor de ploie,  
De frumusețe nouă născătoare;  
Crescînd în clipă călători și frați,  
Prin vremea de amiezi ce va să vină,  
Tulpini împovărate de lumină,  
Te așteptăm sfîlnici și curați.

Ion Stoica

## Limbiile române, faur

Gerar-cireșarului  
sfințit asfințit  
bucium al harului  
in-cetini leit

Codrii izvoarele  
le-ai vecinic  
cintecu-ți doare  
nemărginit

Rob amintirii  
trăiai într-un vis  
visînd avatarii  
ce-au fost Dionis

Gene-ostenite  
frunze deșarte  
floarea cuvintului  
smuls-ai din moarte

Daimon Poiesis  
semințe divine

din cuget prezis  
născînde lumine

Sorii fierbinții  
s-au înroșit  
fulgerul minții  
s-a prăbușit

Doma gîndirii  
n-a îndurat  
ingerul firii  
s-a strămutat

Sub cerul zeilor  
dormi legănat  
mire al teilor  
insingurat

Limbiile române  
faur augur  
eonii te-ngine  
cu-al mării murmur

Geo Vasile



# G. Călinescu printre



**DOUA** noi apariții editoriale: **Confruntări literare, II**, de George Ivașcu și G. Călinescu și **contemporanii săi**, volumul secund, din seria de trei tomuri, al corespondenței îngrijite de Nicolae Mecu, readuc în primul plan al actualității literare fascinanța personalitate a lui G. Călinescu, accentuând permanenta actualitate a marului clasic.

Dosarele de documente literare, publicate acum integral pentru întâia oară, potențează extensiv și structurează în profunzime viziunea despre om, dezvăluind coordonatele genetice, cu feluritele etape și ritmurile de evoluție ale elaborării operei, tot așa cum fiecare înscris original scos la iveală din arhivele vremii nuanțează imaginea de ansamblu a lui Leonardo da Vinci.

De mai bine de trei decenii, în periodicele literare pe care le-a condus și în revista a cărei responsabilitate o are în prezent, George Ivașcu nu a acceptat niciodată să se scrie despre sine și despre cărțile sale. Se află în acest refuz o sobră demnitate, izvorită din respectul față de propria sa persoană, armonios corelată cu stima pentru ceilalți. Nici acum nu abdică de la principiile sale, însă în **Confruntări literare, II**, există o amplă secvență istorico-literară, intitulată **Călinesciana**, care interesează direct pe biografii vieții lui G. Călinescu.

Această secțiune cuprinde 72 de scrisori, cărți poștale ilustrate și telegrame adresate lui G. Călinescu între anii 1938-1965. Textele au valoarea unor documente existențiale. Ele reliefează semnificative momente ale implicării marelui scriitor în prezentul imediat, motivează dintr-o perspectivă inedită prodigioasa activitate publicistică și conturează cronologia interioară a citorva din operele lui fundamentale.

În volumul său, Nicolae Mecu publică a doua treime din cele aproximativ o mie de texte ale corespondenței primite de G. Călinescu, incluzând literele I-P. Scrisorile relevă dimensiunile sociale ale personalității călinesciene; invitațiile diverselor edituri din țară și din străinătate, solicitarea colaborării de către multele periodice literare, mesajele corespondenților de presă străini, ale asociațiilor și societăților culturale etc., subliniază implicarea majoră a omului în destinele culturii românești.

Întreaga corespondență provine din arhiva lui G. Călinescu. O parte a fost donată de destinatar, încă din timpul vieții, Institutului de Istorie și Teorie Literară, iar restul, oferit, în anii din urmă, aceleiași instituții, de soția scriitorului, doamna Alice Vera Călinescu.

G. Călinescu a păstrat integral și a conservat sistematic toate mesajele primite, indiferent de importanța lor intrinsecă și independent de conținutul lor care, uneori, îi era defavorabil. A reținut, de pildă, paginile cu amare reproșuri ale lui Ramiro Ortiz, textele din care răzbat imputarea și reprehensiunea lui Mihai Negruzi și chiar epistolele integral injurioase expediate de Lucian Predescu. Seninătatea cu care G. Călinescu a făcut abstracție de cuprinsul corespondenței trădează o acută conștiință a posterității sale. Omul avea în cel mai înalt grad sentimentul propriei valori, trăia certitudinea distanțării efective dintre sine și marii sau mici contemporani; iar criticul ce proiectase și realiza o vastă **Istorie a literaturii române...** dorea să prezinte nealterate viitorului raporturile și relațiile interpersonale în care a fost angrenat.

## 1. „Jurnalul literar”

**PRIMELE** 33 de scrisori inserate de George Ivașcu în **Confruntări literare, II**, împreună cu textele introduse de Nicolae Mecu în **G. Călinescu și contemporanii săi** ne înfățișează complexa imagine a „Jurnalului literar” pe verticală.

Corespondența expedită de George Ivașcu a fost introdusă și de Nicolae Mecu în volumul său. Însă în **Confrun-**

**ări literare, II**, expeditorul însoțește fiecare scrisoare de o microsecvență istorico-literară alcătuită din succinte comentarii obiective referitoare la persoanele, evenimentele și circumstanțele menționate în text. Prin complementari-tatea precizărilor de ordin biografic, scri-sorile își sporesc valoarea informaționa-lă, rămânând singurul izvor documentar sigur, referitor la condițiile în care a apărut și a continuat de-a lungul întregu-lui an 1939, sub conducerea lui G. Că-linescu, „Jurnalul literar”. Ele clarifică definitiv citeva momente esențiale din biografia călinesciană și redimensionează, implicit, structura unui capitol de isto-rie literară.

Recitite după aproape jumătate de veac, scrisorile își păstrează incandes-cența de odinioară, introducând lectorul în însuși procesul de cristalizare a pro-iectului și de materializarea lui efectivă. Corespondența dezvăluie febra pregătirii, efortul continuu de a aduna materialul necesar fiecărui număr, problemele difu-zării ș.a. Multe pagini au ritmul alert al unor secvențe narative și toate la un loc alcătuiesc „istoria” „Jurnalului lite-rar”.

Este foarte posibil ca în 1939 contem-porarii, aflați prea aproape de eveni-ment, să nu fi sesizat semnificațiile exac-te ale prezenței unui asemenea săptămî-nal printre foarte multe, unele efemere, periodice literare ale epocii. Însă trecerea timpului i-a reliefat valoarea de excep-ție, unicizindu-l în contextul deceniului al IV-lea. Astăzi, percepem existența „Jurnalului literar” ca o revistă estetică în primul rînd, cu un profil special, de-dicat integral criticii și informației lite-rare, cum literatura noastră nu a mai avut, și spre paginile căreia ne întorcem mereu cu nestînsă nostalgie. Adresin-du-se intelectualului în genere, revista se deschidea mai ales tineretului studios, din chiar primul număr G. Călinescu adresându-i o directă invitație: „Era și momentul de a învăța pe tineri să se înflăcăreze de idei generale și de creația artistică și de a pune mai presus viața spirituală...”

Întiile scrisori precizează rolul și atri-buțiile celor ce au avut rolul hotărîtor în apariția „Jurnalului literar”: G. Că-linescu, George Ivașcu, Ath. Gheorghiu și Jean Hefter. Ultimul era proprietarul tipografiei „Imprimeriile ziarului Iași”, unde se tipărea revista. Librarul Ath. Gheorghiu finanța procesul de producție, editînd săptămînal un tiraj ce a evoluat între 3.000 și 5.000 de exemplare.

G. Călinescu a imprimat „Jurnalul li-terar” structura: „Revista de direcție li-terară trebuie să fie condusă efectiv de acela în stare să dea orientări literare”, să infuzeze un distinct spirit critic, prin-tr-o distribuție a materialului într-o fi-zionomie adecvată.

Prin articolul de fond, **Cuvînt pentru început**, „Jurnalul literar” se angaja să fie „o revistă de critică generală” și „in-formație literară”, niciodată „un maga-zin de literatură îndoielnică”. Particula-rizarea unui asemenea deziderat impunea realizarea unui triptic de obiective. Pri-mele două se refereau la literatura română. „Jurnalul literar” avea să emită judecăți critice, temeinic justificate es-tetic, despre scriitorii reprezentativi al epocii, să îndrume dezvoltarea literaturii contemporane și să contribuie la ridicarea nivelului general al gustului publicului cititor. Apoi, noul periodic literar își propunea să examineze critic literatura autohtonă, să discearnă valorile auten-tice, scop ce, de altfel, avea și o accepție simbolică: el concretiza permanenta continuitate cu opera predecesorilor, în-cadrarea în tradiția mereu vie a culturii naționale. Ultimul obiectiv era consacrat problemelor literaturii universale, avînd drept țel informarea sistematică a cititorilor despre marii creatori străini și prezentarea critică a operei lor. Toate eforturile revistei converg spre formarea unei generații cu spirit critic, cunoscă-toare a literaturii autohtone și cu in-formație diversă și temeinică în dome-niul literaturilor străine.

G. Călinescu citea materialele fiecărui număr, „cu o devoțiune în istoria pu-

blicisticii noastre culturale analogă doar aceleia a lui Ibrăileanu, adică nu doar ca **spiritul rector**, ci și practic, cu vige-lența continuă pentru orice rînd...” Dar, în problemele de eficiență organizare zia-ristică, de tehnică redacțională și tipog-rafică, de difuzare, G. Călinescu avea nevoie de un partener perfect adecvat situației, care să asigure permanența și dinamica mecanismului de apariție a unui săptămînal de cultură precum „Jurnalul literar”. E ceea ce el însuși, în acel arti-col de bilanț, **Un an**, în nr.-ul 52 din 24 decembrie 1939, ține să releve ca o veri-tabilă șansă de reușită a inițiativei sale: „Apoi am găsit un redactor rar, pe un tânăr profesor, d. G. Ivașcu, minte luci-dă, informată, spiritul arzător, devotat, cu ajutorul căruia în alte vremuri am fi urnit o mașinărie ziaristică oricît de greoaie”.

George Ivașcu a desfășurat efectiv în-treaga muncă necesară apariției „Jur-nalului literar”. „La asigurarea existenței căruia am colaborat atît de intens, pre-cum mă angajasem cu toată convingerea în discuțiile ce le avusesem tot mai asi-duu cu G. Călinescu la finele lui octom-brie, în noiembrie, la începutul lui de-cembrie 1938...” Activitate neremunerată, ca și a directorului de altfel, desfășurată din pură pasiune jurnalistică, din „însăși mîndria și satisfacția de a-i fi secretarul de redacție, adică ajutorul Dv. Cînd pe o carte a Dv. mi-ai scris «căpitan se-cund» sau «mina dreaptă», credeți-mă că am fost extrem de fericit” — mărtu-risește expeditorul.

Șapte scrisori, trimise între 29 martie și 28 aprilie 1939, se referă la dificultă-țile de ordin tehnoredacțional și la greutățile materiale întâmpinate. Depo-zitarii nu se grăbeau să achite conturi-le; cheltuielile de editare erau mari și proprietarul tipografiei le revendica lui Ath. Gheorghiu. Speranța obținerii unei subvenții a determinat apariția numărului special din 7 mai, „mondenitate regalia-nă” regizată. Se pare totuși că ajutorul primit a fost minim: 5.000 de lei, deși Al. Rosetti preciza că ține la dispoziția lui G. Călinescu, din partea editurii, 20.000 de lei. G. Călinescu însuși, în scri-soarea adresată lui Al. Rosetti la 18 martie, afirma a fi dat lui Ath. Gheorghiu 10.000 de lei din salariul său. La 19 aprilie, George Ivașcu precizează că librarul continua să se „plingă”: „cu toate sumele vărsate de Dv. are totuși ac-tualmente un deficit de aproape 50.000 de lei”.

Corespondența dezvăluie biografului noi amănunte despre atmosfera nefavo-rabilă creată continuu în jurul „Jur-nalului literar”. Distribuția presei din Iași era instrumentată în acel an de repre-zentantul ziarului „Universul”. Acesta, menționează George Ivașcu, „sabotează fățiș revista noastră: n-o dă la chioscuri decît într-un singur sau două exemplare, iar la alte deloc”, trăsînd instrucțiunii vinzătorilor de a recomanda, în schimb, cumpărătorilor „Universul literar”.

Deși vinzarea revistei în București continua să rămînă precară, spre toamna anului 1939, depozitarii începeau să achite conturile restante, iar la Iași, vin-zarea cu bucată se stabilizase la aproxi-mativ 200 de exemplare săptămînal, ceea ce însemna că „Jurnalul literar” avea acum un grup de cititori statornici.

Scrisoarea din 12 decembrie 1939 aduce o știre surprinzătoare: reînnoirea tran-zacției de editare de către Ath. Gheorghiu. Pe contractul existent, librarul a scris fraza uzuală: „Convenim să pre-lungim prezentul contract cu încă un an, adică pînă la 31 decembrie 1940” — și a semnat. Ceea ce l-a determinat pe edi-tor să prelungească, în continuare, cre-ditarea apariției a fost constanța rela-tivă a vinzării în Iași și în principalele orașe ale țării. Această demonstra că revista își crease un cerc devotat de ci-titori, pe consecvența cărora se putea conta.

În aceste împrejurări favorabile edită-rii, intervine, aparent, inexplicabilul. Nu-mărul 53 al „Jurnalului literar”, purtînd mențiunea: „anul II” este totuși ul-timul! Noi înșine, în **Viața lui G. Că-linescu**, am căutat o justificare, dar con-siderăm că singura motivație plauzibilă este aceea ce ni se oferă acum. Bizuit pe cîntărirea atență a tuturor circum-stanțelor, cit și pe prezența sa în chiar miezul evenimentelor, George Ivașcu re-levă că, îndată după apariția numărului 53 al revistei, G. Călinescu a încetat „pur și simplu trimiterea materialelor trebuitoare, fără vreo explicație”. Su-primarea apariției se datorește deci „voinei lui G. Călinescu însuși”!

Rățiunea suspendării o constituie hotărîrea de a se consacra pe deplin edifi-cării **Istoriei literaturii române**. În ase-menea condiții, „tracasanta (căci nu pu-tea fi altfel) sarcină a conducerii și co-laborării, atît de intense ca spațiu, ca di-versitate, de la „Jurnalul literar” — na mai putea fi continuată.

## 2. Cărturarul în cetate

**AȘADAR**, la sfîrșitul anului 1939, timpul interior al lui G. Călinescu era integral absorbit de redac-tarea marii sinteze, orizontul său intelectual avea o altă cronologie decît aceea obișnuită și obsesia creației înlă-tura ca neaderentă orice altă formă de

activitate, făcea insignifiantă oricare altă preocupare.

Aceasta explică abstragerea tot mai accentuată din „viața literară” a epocii, solitudine reliefată și de scrisorile lui Al. Philippide și Camil Petrescu, incluse de Nicolae Mecu în ediția sa: „...cred că o fi vreun an de cînd n-am mai stat de vorbă...” I, scria cel dintîi, iar cel de al doilea adăuga: „...a venit toamna și tot nu ne-am văzut”!

Corespondența rectifică irevocabil ace-le informații diseminate în anii din urmă, demonstrînd că G. Călinescu, ase-menea oricărui alt mare creator, nu a fost cituși de puțin un monden. Tot-deauna, G. Călinescu a năzuit să smulgă timpului o oră în plus și toate docu-mentele conturează imaginea unui mare singuratic ce construiește cu îndrjire monumentele perene ale lui Eminescu, Creangă și ale istoriei literaturii națio-nale în totalitatea ei. Solitudinea devine spațiu predilect al meditației, climatul exclusiv al creației și atitudinea și-o va justifica superior dezvăluind un ardent patriotism: este cu puțință ivirea pentru un popor a zilei „în care apărarea poli-tică să fie nevoită să aștepte vremuri mai prielnice luptei. A putea face dovada că avem o limbă evoluată, o literatură înaltă, care aduce nuanța sa în lume e mijlocul de a exista”.

Fără a fi un monden, G. Călinescu ră-mine permanent un prestigios exemplu de prezență a cărturarului în cetate, o exemplară conștiință civică, un exponent al opiniei publice, care și-a asumat de-cizia de a fi de folos, prin faptă, na-țiunii sale. Dintr-un asemenea coman-dament lăuntric s-a cristalizat ideea creării asociațiunii „Noua Junime”, al cărei dosar complet este prezentat în **Confruntări literare, II**.

Societate literară, asemănătoare „Juni-mii”, ce urma să grupeze intelectualita-tea Iașului în ceea ce avea ea mai va-loros, „Noua Junime” a fost constituită de G. Călinescu în primăvara anului 1938. George Ivașcu republică integral textele apărute inițial în ziarul „Iașiul”, al căru „redactor principal” era atunci: sinte-convorbirii de „două zile” cu G. Călinescu — în care profesorul își expunea concep-țiile referitoare la revitalizarea vieții intelectuale a orașului cu o atît de pres-tigioasă moștenire culturală —, precum și rezultatele anchetei întreprinse pe tema: **Ce credeți despre „Noua Junime”?** Au fost solicițate să-și exprime opiniile Iorgu Iordan, Tr. Gheorghiu, I. M. Mar-inescu, C. I. Botez, Ion Sava, Mircea Mancaș ș.a. De asemenea, sint oferite cititorului materialele primei ședințe a „Noii Junimi”, desfășurate în ziua de 10 mai 1938, și „expunerea de principii” prezentată de G. Călinescu.

Sub vremelnicia aceluia timp atît de puțin adecvat construcțiilor de durată, „Noua Junime”, ea însăși efemeră, ră-mine peste ani mărturiea unei arzătoare năzuințe de edificare, de ieșire din obi-snuința cotidianului, prin transformarea Iașului într-o „Florență a României”, în care viața culturală să aspire spre mo-mentalitatea creațiilor perene.

Scrisorile expediate între 12 august și 5 octombrie 1939 marchează mai apăsăt atmosfera tensionată în care apărea „Jurnalul literar” și conturează dimen-siunile majore ale implicării lui G. Că-linescu în evenimentele politice ale epocii în actualitatea fierbinte, îndată după izbucnirea celui de-al doilea război mon-dial, în septembrie 1939.

După invadarea Cehoslovaciei și Polo-niei de către forțele armate ale Germa-niei, glasul lui G. Călinescu răsună dis-tinct în multe din „cronicile mizantropu-lui”: **Frigmania și Bovenia, Frigmania, Bovenia și Laponia, Furnicile, Trei me-tode, Cerc vicios, Capacitatea de ură** etc., G. Călinescu condamna agresiunea, dezaprobă tendințele expansioniste ale marilor puteri, militează pentru dreptul națiunilor mici la independență și suve-ranitate națională. Cu mult umor sint ironizate justificările inconsistente și motivările inconcludente aduse de propa-ganda nazistă în sprijinul invaziei. Însă ironia este mușcătoare și risul amar!

Aceasta și explică deferența cu care directorul Institutului Polon din Româ-nia — într-o scrisoare publicată de Nicolae Mecu — i se adresează lui G. Călinescu la 26 septembrie 1946, menționînd „marile dvs. merite în viața cultu-rală a României și știindu-vă de tot-deauna prieten al națiunii polone”.

„Cronicilor mizantropului” li se adăugă rubrica nou introdusă în „Jurnalul li-terar”: **Războiul în recapitulări săptămî-nale**, unde erau comentate evenimentele de pe toate fronturile de luptă. G. Că-linescu condamna și stigmatizează asasi-narea primului ministru al României de către legionari, protest exprimat într-un turburător necrolog, încheiat cu fraza: „În istoria politicii românești dintre cele două războaie europene, Armand Că-linescu nu e un simplu ucis, ci o figură nestearsă”.

Și astfel, spre sfîrșitul anului 1939, cu fiecare nou număr, „Jurnalul literar” devine tot mai mult o publicație de stingă, într-o vreme cînd, datorită dicta-turii regale, presa de stingă era suspen-dată. Corespondența lui George Ivașcu contribuie la explicarea în adîncime a atmosferei în care „Jurnalul literar” s-a implicat în mare măsură din punct de vedere politic. Această nouă orientare a revistei a fost resimțită, în primul



# contemporanii săi

rind, de cenzură. Imixtiunile ei se făcuseră simțite încă din aprilie, dar din septembrie, intervențiile devin tot mai „ne-cruțătoare”.

Nu numai în materialele ce se refereau direct sau indirect la evenimentele internaționale erau tăieturi „mari și difcultuoase”, dar chiar studiul lui G. Călinescu despre G. Coșbuc a fost masiv cenzurat, iar redacția, sub presiunile aceleiași cenzuri, a trebuit să renunțe la rubrica **Războiul...** În asemenea împrejurări, revelatoare rămâne repetata angajare a „secretarului de redacție”: „Sint și rămin cu tot sufletul, cu tot entuziasmul la datorie. Vă înțeleg perfect și vă admir acum și mai mult pentru tenacitatea Dv. Mă simt prin toate acestea din ce în ce mai indestructibil legat de Dv. și de revistă”.

După renunțarea la „Jurnalul literar”, G. Călinescu se va implica, în continuare, în actualitatea cea mai directă. Astfel, în noiembrie 1940, după uciderea lui Nicolae Iorga de către legionari, sfidând riscul unei soarte similare, a adus la cursul din aceeași zi un răscolitor elogiu „savantului cu sfârșit de martir”.

Atitudinea antifascistă conjugată cu credința — mereu reafirmată celor din jurul său — în victoria forțelor aliate sunt pregnant reliefate de mesajele trimise de George Ivașcu în intervalul 17 ianuarie 1941 și 20 octombrie 1944. Aceleiași etape îi aparțin o parte din scrisorile lui Iorgu Iordan, între altele, editate de Nicolae Mecu.

Detaliile de politică externă din epistolele lui George Ivașcu presupun o necesitate un dialog între expeditor și destinatar, în problemele hotărâtoare ale momentului istoric. Așa se explică prezența în text a unor sintagme cu cheie, înțelese doar de cei doi participanți la convorbire. Corespondența dezvăluie în același timp acuitatea simțului politic al lui G. Călinescu. El emite supoziții asupra mersului evenimentelor, are anume intuiții, formulează ipoteze, face previziuni pe care — așa cum scrisorile o dovedesc — timpul le confirmă surprinzător.

Din mai 1944, G. Călinescu se refugiază, din cauza bombardamentelor aviației aliate, în comuna Măgurele de lângă București. Aici — se va întoarce după 12 ani scriitorul asupra trecutului remembindu-l — un „prieteni” îi aducea corespondența și, ascunse în ghidonul bicicletei, „niste ziare mici ilegale, printre care „România liberă”, ce îndemna la rezistență.” „Prieteniul” era George Ivașcu, secretar de redacție, atunci, la săptămânalul „Vremea”, care, încă de la finele anului 1942 primise de la partid sarcina de a intra în colectivul ilegal de redacție al „României libere”.

G. Călinescu a avut astfel puțința să cunoască direct de la izvor mișcarea subterană antifascistă, condusă de partidul clasei muncitoare. În asemenea împrejurări, în zilele toride ale Eliberării, G. Călinescu a redactat pentru ziarul „Ecoul” — condus de Mirocea Grigorescu — foiletoanele **Bunuri comunale**, „**Ducele**”, **Ce mai așteaptă Hitler?** și **Soldatul acționează**; în ultimele trei, întreprindea o acțiune de analiză a erorilor întreprinse și a ororilor săvârșite de cei doi dictatori fasciști.

Angajarea deplină, conștientă și responsabilă în viața social-politică a țării

și, implicit, în istoria contemporană, explică adevăratul său spontan, sinceră, reală la imperatiile noului timp: director al ziarului „Tribuna poporului”, al revistei „Lumea”, al ziarului „Națiunea”. De aici izvorăște și însemnătatea rolului politic jucat de G. Călinescu în epocă. Din octombrie 1955, cind G. Ivașcu îi solicită la „Contemporanul” o rubrică permanentă, pe care semnatarul o va intitula „cronica optimistului” — semnată săptăminal cu, initial, ne semnificative intermitențe, pină la „vinerea neagră”, din 12 martie 1965 —, capacitatea de vibrație a lui G. Călinescu la datele construcției socialiste, în care el visa edificarea unei arhitecturi monumentale, a fost enormă.

### 3. Avatarurile „Scrinului negru”

**P**ARTIAL, cel de al IV-lea lot al corespondenței cu G. Călinescu, din perioada „Contemporanului”, se referă la romanul **Scrinul negru**. Coroborate cu mărturiile lui Pavel Tușui, responsabilul, atunci, al Secției de știință și cultură a C.C. al P.C.R. (sintetizate în studiul **Recurs la „dosarul” Scrinului negru**, publicat în „Revista de istorie și teorie literară” nr. 3/1983 și 1.2/1984), scrisorile lui George Ivașcu conturează spațiul social-istoric, în interiorul căruia romanul lui G. Călinescu, efectiv încheiat în primele zile ale lunii ianuarie 1956, își întârzie apariția pină în... iunie 1960.

La 27 februarie 1956, manuscrisul era dactilografiat în redacția „Contemporanului” și trimis pentru viză, unde rămâne pină în... 1959, cind, în sfârșit, au loc „tratatările tripartite”, desfășurate între G. Călinescu, Ioh Bănuță, directorul editurii, și George Ivașcu, în urma cărora manuscrisul se urmește din inerția inițială.

Avatarurile cărții sînt acum definitiv elucidate și continua aminare a publicării vreme de cinci ani rămîne un elocvent exemplu de modul în care condițiile, determinările și imixtiunile administrative ale unui deceniu dogmatic acționează asupra creației unui mare scriitor. Ecurile tuturor acestor intervenții în conștiința lui G. Călinescu și indeosebi consecințele pe plan sufletesc au fost, multă vreme, răvășitoare.

Dar nu vor fi singurele! Ingerințele vor cobori pină acolo incit la 30 decembrie 1960, lui G. Călinescu i se refuză publicarea unei poezii pe motiv că versurile „sînt considerate cu totul inaccesibile, dacă nu de-a dreptul ermetice, unele nume proprii pîrînd atît de strani, incit inserează un „mesaj criptic”! Și era vorba doar de banale nume proprii ale culturii antice grecești! Atitudinea se va repeta cu mai multe „cronici ale optimistului” în tot cursul anilor 1961, 1962. Eforturile lui George Ivașcu de a diminua agresivul amestec în procesul intim de creație, de a menaja susceptibilitatea și de a înlătura mefiența scriitorului rămîn mișcătoare dovezi de afețiune.

Neplăcerile lui G. Călinescu nu au luat sfârșit odată cu apariția **Scrinului negru**. „Cu experiența dură ce avușese în procesul de editare a autorului era pe bună dreptate aprehensiv” — precizează Geor-



George Ivașcu  
confruntări  
literare

\*\*

editura minerva

ge Ivașcu în comentariul ce însoțește scrisoarea expedită de G. Călinescu la 22 iulie 1960. Trecuseră aproximativ cinci săptămîni de la apariția romanului și revistele — cu excepția „Contemporanului”, unde apăruse „cronica de semnal” a lui George Ivașcu —, păstrau o tăcere stînjenoare. Incit romancierul avea senzația că „popul e pus la index”, așa cum se întâmplase în martie 1954 cu **Bietul Ioanide**, cind a fost retras din librării și scos din bibliotecile publice.

George Ivașcu a trimis copia scrisorii semnate de G. Călinescu lui Pavel Tușui și acesta organizează imediat o discuție cu conducerea Uniunii Scriitorilor și cu redactorii responsabili ai revistelor literare bucurestene. Cronicile încep să apară, dar receptarea cărții este sinuoasă și iritarea autorului este amplificată de articolul lui Marin Preda intitulat **Despre literatura cu aristocrați**. Trei scrisori, succedate la interval de o săptămîină, între 31 octombrie și 5 noiembrie 1960, evidențiază delicatețea cu care expeditorul caută „cea mai potrivită formulă” pentru a include în revistă precizările autorului **în legătură cu Scrinul negru**.

Corespondența aduce elemente definitive pentru înțelegerea biografiei interioare a scriitorului în ultimii săi ani de viață. George Ivașcu, martor apropiat al neliniștilor, zbuciumului și îngrijorărilor lui G. Călinescu, sesizează în scrisoarea acestuia din 6 octombrie 1963 o relevantă trăsătură caracterologică: „Aparent nepăsător, G. Călinescu era în fond extrem de sensibil la reacțiile opiniei publice față de scrierile sale și, ca atare, foarte atent la atitudinea criticii literare.” În luna iulie 1963, apăruseră aproape concomitent volumul de versuri **Lauda lucrurilor** și a doua ediție din **Scrinul negru**. Cu acest prilej, G. Călinescu „a operat unele modificări în text, care meritau să fie sesizate de către o critică într-adevăr preocupată de orientarea ideologică, etică a unei opere.” Dar nu s-a întâmplat așa! G. Călinescu avea incredința că, scriind despre ediția a II-a a romanului, criticarii comentau de fapt tot pe cea dintîi, incit „recenzienții fie că n-au citit ediția II, fie că se fac a ignora modificările lui dau mte lecții de socialism.”

Mihnirea îi era adincită și de sentimentul prezenței în unele cronici la **Scrinul negru** și **Lauda lucrurilor**, a unei lipse de deferență: „grobianismul expre-

siei și aerul bufon”. Nevoind să intre în polemică — „e nedemn pentru mine” —, dar pentru a înlătura optica vicioasă creată în jurul personajului principal („sînt mulți care cred că eroul e un Barbă-Albastră”) — a sintetizat pentru cronicari toate modificările făcute, deși era convins că prin aceasta valoarea artistică a cărții nu avea de cîștigat; dimpotrivă! — „pot să-ți mărturisesc: fără nici un profit estetic”.

Deși nu participă totdeauna la dialogul epistolar — multe din scrisorile primite de George Ivașcu nu s-au păstrat din cauza momentelor vitrege ale biografiei destinatarului —, G. Călinescu rămîne perpetuu prezent prin spirit. Personalitatea lui domină fiecare pagină, umbra sa se ivește de sub fiecare rind, replicile sale se lasă bănuite dincolo de text, într-un seducător scenariu ideatic. Emoționante documente umane, scrisorile se dovedesc indispensabile în conturarea portretului moral și a structurii caracterologice a scriitorului.

Exemplare rămîn devoțiunea lui George Ivașcu, afețiunea integrală, atașamentul total și prietenia respectuoasă cu care l-a secundat pe G. Călinescu mai bine de un sfert de veac. Și nu este exagerat a afirma că, fără exemplara dăruire a „prieteniului devotat în secol și eternitate” — cum G. Călinescu însuși îl caracteriza în dedicația pe exemplarul din a doua ediție a **Scrinului negru** —, universul operei călinesciene ar fi fost, poate, lipsit de una din dimensiunile esențiale relevate prin „cronicele optimistului”. Pagini care, „în ansamblul lor și fiecare în parte, respiră acea încordare a spiritului și acea bătaie a inimii pe care ființa (nu doar noțiunea!) de scriitor le implică și le explică”, prin însuși actul ei de existență într-un spațiu și un timp anume.

Aceleiași fraze i se alătură într-o adecvată corespondență gîndurile lui G. Călinescu însuși: „Totdeauna am stat printre suflete entuziaste, merg în mijlocul lor pe străzile orașelor și pe drumurile patriei, admir cu ele monumentele trecutului și mă înflăcărez la construcțiile vremii noastre...” Cuvintele conturează distinct conștiința stîtuirii pe coordonatele fundamentale, definitorii, ale hărții spirituale autohtone, și, implicit, ale general-umanului!

Ion Bălu

## Romanul istoric de azi

**O**LUNGA experiență a scrisului, și în special a prozei de inspirație istorică, a asigurat succesul cărților lui Dumitru Almaș care de aproape o jumătate de secol publică o serie impresionantă de romane, de la evocarea amplă, **Miron Costin** (2 vol., 1939) la recentul roman istoric, **Oana**. E povestea unei tinere nepoate a lui Ștefan cel Mare, eroină remarcabil configurată în mediul curții domnești de la Suceava, dar și în viltoria luptelor cu turcii, de mare curaj, voință și energie, care-și asociază un grup de fete pentru a fi la înălțimea datoriei patriotice în vremuri de bejenie, cu nimic mai prejos decit ostașii devotați sârcinilor de război, implinindu-și misiunea fără nici o ezitare, chiar cînd cerințele luptei erau brutale, neiertătoare, precum aprinderea satelor și holderul din fața invaziei turcești a aceluiași eroic 1476, cind e plasată acțiunea.

„Oana, fata spătarului Șendrea, portar al Sucevei în anul 1476 — scrie autorul în pagina preliminară a cărții sale, — nu-i pomenită în nici un document cunoscut pină acum”. Un scriitor poate însă crea acest personaj ieșit din comun, căci nimic nu-i imposibil din perspectiva trecutului, mai ales cind istoria se asociază cu mitologia și preia unele detalii de viață și de tradiție, care pot da dimensiuni fabuloase eroismului celor ce-și apărău libertatea și pămîntul. În atmosfera de îngrijorare și amenințări turcești care primejduiau țara, Oana este un simbol de tinerete și dirzenie, o hiperbolă a solidarității supușilor lui Ștefan prin care trebuia invins destinul sumbru, pregătît de Mahomed, invingătorul de la Constantinopol, atît țării românești cit și vecinilor, căci cine se putea opune colosului otoman în expansiune atunci? Și totuși în

1475—1476, Moldova, sub Ștefan, a rezistat și i-a alungat pe turci. Adevărul acestor întimplări și oamenii care au stat alături de domnitor trăiesc în evocarea lui Dumitru Almaș care, cu documentare solidă, adecvată, cu pasiunea detaliului istoric și social, cu talentul configurării atitor psihologii și tensiuni morale, recompune un tablou veridic al vieții de la curtea domnului, al relațiilor lui cu marii dregători și cu domnii străini, mai ales cu cei din Polonia, Ardeal, Muntenia, cu Venetia și cu Poarta otomană, unde și trimite o solie, cu Luca Arbore și Alexandru Orheianu (ambii rîvind la mina Oanel) al cărui destin îi va duce pe căi cu totul diferite: primul, doilea, deauna credincios domnului țării; al doilea, ademenit de turci, nutrea speranța obținerii tronului Moldovei, prin înfringerea lui Ștefan cu expediția din 1476, al cărei punct culminant a fost cumpănită bătălie de la Valea Albă și retragerea strategică spre Suceava, de unde iureșul porni din nou alungînd pe turci din țară. Oana îndură toate tragediile luptei, de la suferința morală și fizică a aprinderii satelor, ca pustiu să facă imposibil traiul armatei dușmane, pină la luptele eroice, ca orice ostaș, cu invadatorii. Luca Arbore e căpitanul, prețuit, mai aproape afectiv de inima acestei Jeanne d'Arc din Moldova eroică. Dar și contele polonez Opalinski, aliat al lui Ștefan, căuta și spera dobîndirea nepoatei lui Ștefan, pentru a întări mai mult o alianță necesară între țări.

Una dintre multele ipostaze ale eroinei capătă acest contur hiperbolic într-un moment de răgaz al domniei, între două furtuni, căci amenințarea turcilor era permanentă, iar cea lăuntrică, mai sporadică: „Știu toți că Oana are minte

ascuțită, pătrunzătoare, judecă repede și limpede, adesea mai drept decit un bărbat, și binele și răul. Descalcește vicleșugul din canavaua lingusirilor. E avîntată și inimoasă, dar știe a fi cumpănită...”

Romanul e bine încheiat pe axa vieții acestui personaj care reflectă în gînduri și atitudini un moment istoric dominat, firește, de personalitatea dinamică și luminoasă a lui Ștefan vodă, înconjurat de buni sfințnici dar pîndit de primejdi. Oana e mina lui dreptă în acele inițiative decisive care ținteau la găsirea unui modus vivendi cu puternica împărăție a lui Mahomed, — și dacă nu, la pregătirea rezistenței contra agresiunii dușmane, — ceea ce se vede de-a lungul cărții, cu detaliile și evocări memorabile: autopustiirea așezărilor din calea înaintării lente și mult hărțuită de cete moldovenești, bine conduse și fără teamă de moarte, înfruntarea directă cu turcii, marea bătălie de la Valea Albă și retragerea dramatică spre nord, spre Suceava, cu domnul rănit și susținut, îngrijit de Oana. Și Suceava a rezistat și a dat o lecție de eroism dușmanilor, distrugînd trupe de elită, de asalt și mult material de asediu, fără a lăsa o speranță de cucerire agresorului. Mulți oșteni credincioși și fără frică mor în acele confruntări și dispore și Oana, ucisă de uneltitori, după ce luptele încetaseră și cobora spre Neamț, cu durerea suferințelor îndurate de țară. În finalul romanului, autorul configurează simbolul unității țării românești, punînd o zare de lumină peste atitea drame și suferințe de-a lungul narațiunii sale. „La 26 noiembrie 1476, în Tirgoviște, Vlad Vodă s-a încoronat domn pentru a treia oară. Față de fost voievozii Ștefan al Moldovei și Ștefan Bathory al Transilvaniei. La ospă-

țul cel mare și vesel, cu belșug de bucate și băutură, Vlad Vodă Dracula, din neam Basarab, a stăruit ca voievozii Ștefan Mușat și Ștefan Bathory să se împace și să se lege prin jurămînt să lupte împreună împotriva primejdiel otomane” (p. 327). Evident un **pium desiderium**, — căci această dorință va trebui să traverseze secole pină la împlinirea unității românilor din 1918...

Amintirea eroinei romanului nu s-a stins însă, ne spune povestitorul în ultima pagină a frumoasei sale cărți: „În 1497, cind a construit biserică dinlăuntru Curții domnești din Piatra, Ștefan vodă a cerut să se înalțe la poarta dinspre apus un turn-clopotniță din piatră, turn subțire și înalt, ca un semn al neuitării, așezat pe-o temelie pătrată, ca să urce apoi în opt laturi, cu ferestre largi, să se audă glasul clopotelor cit mai departe. Și s-a înălțat pe locul de unde se bănuia că a fost răpîtă și ucisă Oana, după semnele arătate de Crin, armăsarul alb ca omătul și atît de credincios stăpînei pe care, pină în clipa de pe urmă, din multe primejdii o scăpase”.

Romanul istoric al lui Dumitru Almaș are o substanță epică de reală tensiune și densitate; desfășurarea acțiunii e urmărită cu un interes viu, pentru că țesătura detaliilor, evocările și conflictele, ca și procesul psihologic al eroilor, confrunțati cu drama primejdiel din afară, dar și cu adversități meschine, lăuntrice, toate capătă viață sub condeiul naratorului, stăpin pe resurse ample de construcție stilistică. Bogata activitate literară și pasiunea documentării istorice, specifice creației lui D. Almaș, asigură cărții acele calități de conținut și expresie care fac din romanul **Oana** o adevărată izbîndă a romanului nostru istoric de azi, fiind în lunga serie de opere ale autorului un punct de vîrf al întregii sale munci literare de peste o jumătate de secol.

Gh. Bulgăr





## Irina MAVRODIN

### Din spital

Mierla și ciocirlia au crezut  
că pe acolo imi rămin oscioarele  
apă mi-au adus în ciocuri  
piine mi-au adus sub aripi  
m-au spălat  
surioarele

m-au pieptănat  
în pădure m-au tirit  
cu pene m-au îmbrăcat  
printre melci și păpădii  
să mă pună la arat  
în pădurea celor vii

### Obsesia

Sălbatecă și sclipitoare  
este  
bucata de materie albastră  
pe care am tăiat-o  
din realitatea  
acestei zile  
obsesia este norul  
(sau titlul doar ?)  
trebuie încercată o ruptură  
în peretele de singe  
în auria zgură  
un purceluș roz  
ccre plinge  
este  
copilăria noastră.

### Secretul

Un lapte  
de cuc  
mă spală  
de fiecare dată  
imi ține  
făptura curată

din creștet se prelinge spre călcie  
cineva stoarce de zor  
cereașca lămiei  
o picătură parfumată  
va fi păstrată  
intr-un urcior

### Imagine

Incerc  
o zgirietură  
în smaltul  
de pe făptură  
vreau să ridic o margine  
să pătrund  
spre cine fabrică această  
imagine  
vreau să mă strecor prin fisură  
să bijbii  
prin cea mai cumplită zgură  
prin cel mai albastru sărut  
vreau să mă tot duc printr-o ceață  
prin ținutul de foc și de gheață  
cătredre un loc neștiut  
vreau să te minjesc să te spăl  
pe miini pe față  
cu lutul de la început

### Ființa

Să pătrundem undeva cit mai aproape  
de ființa unei albine  
să fim creierul lăbutele ei  
să ne fie bine  
să zumzăm pe margini groase de borcane  
să ne pierdem  
în cele mai dulci arcane  
de flori galbene și sunătoare  
sub un cer scris  
intr-o vie albastră  
să fie împărăția noastră  
aș vrea să cred că tu vii cu mine  
că vom fi iarăși două albine

### Monotona cădere

Aș vrea  
să merg  
pe calea imposibilă  
a celui mai rece cuvint  
aș vrea să te string în brațe  
aș vrea să-ți cînt  
monotona cădere  
a ploii  
pe pămînt

### Hîrtia și creionul

Un creion  
merge singur  
pe hirtie  
caută lent  
cu încăpățînată  
răbdare  
punctul care alunecă  
se rostogolește  
peste dealuri  
prin văi  
se cufundă  
cătredre miezul nopții

### Plimbare

La masă o babă  
în strachină o babă  
pe scaun o babă  
în ogradă o babă  
harnice vesele negre  
ca niște furnici  
imi arată calea dulce  
a pămîntului  
a laptelui  
din adincul lui  
cel pe care l-am supt  
în copilăria dintii  
m-aș tot duce cătredre frunzișul ei  
dacă tu vrei țapule să mă iei  
cel mai urit cel mai frumos  
dintre domni mei



## Ion IUGA

### Umbra lupilor pe vechea piatră

Pe piatra arsă din zidul cetății  
fulguie umbra lupilor  
foșnesc pietrele cînd vine seara  
și așază steaguri de pace prin tumuri

răsar atunci urmele-n pietre  
bărboase de rapiță și alunecă pe fire de apă  
pe scări în zgomot de zole  
și sfărîmate coifuri  
imbrățișate umbre  
ca și copiii se catără cu luna pe ziduri  
își pierd săgețile din tolbă  
și vinete umbrele lupilor sporesc  
goană de steaguri  
pe nesomnul intrărilor în cetate

### Povara umbrei

În zori de zi mereu  
mă strivește povara umbrei

luminile încărcate de umanitate  
ca niște bufnițe imi atîmă pe miini  
prin întunecate orașe  
incerc să le vind

țirgoveți fără umbră  
se-nghesuie ca-ntr-o arenă de circ  
fără să-mi cumpere  
păsările ciudate  
povara umbrei mele

eu cresc mereu sub povara umbrei  
în lumina ei se-adună țirgoveții  
ca frunzele pe alei în octombrie

numai albinele-mi înțepă umbra  
și-și continuă zborul  
peste capul lui Dumnezeu ingenunchiat în iarbă  
ca-ntr-o uitată fabulă  
mă strivește povara umbrei



Desen de Tudor Jelebeanu

### Întîmplare nocturnă

Fiecare oprire fîntînă

cumpăna încărcată de apă  
s-a ridicat în stilpii părinți  
vatră  
tăcere somn tirziu  
peste săbiile aprinse

fereastră-n cartea nopții  
umedă luna

### Umbra copacului singur

Vara îl imbracă-n săgeți vîntul  
și-i sfărîmă oglinzile  
il spoiesc în argint  
ca-ntr-un bal feudal  
se leagănă ca un prinț inebunit de dans  
mii de brațe rotește  
cu mii de ochi adulmecă  
partenera de viciu zarea-n dimineață  
parcă-și desenează pe cer  
rădăcinile mișcate de rouă

cineva se ascunde atunci în umbra lui  
locuiește în el  
în sfera lui nestatomică  
alb de așteptare  
cu umbra dansează pînă noaptea-i cuprinde  
și curg prin rădăcini să se coste  
ca un prinț izgonit de familie  
copacu-și adulmecă umbra

### Fi-vei a mea ursită noapte

Te presimt cu florile ce-mi bat în geamuri  
parcă te văd felin cum urci din ierburii  
și lenevești cu umbrele pe trunchi

cu miini de polen încă mai luminezi  
calea mea de gînd la zăpada hirtiei  
întind degetele grele rădăcini de lumină  
să te prind  
și în chingile păcatului să te cuprind  
părelnică muzicală mișcare

fi-vei a mea îți spun ursită-mi ești noapte  
te voi purta cu mine între foc și cuvint  
te voi face să plîngi irosită-n plăcerii  
în mătăsuri te voi adormi  
cînd voi arde flacără de veghe

fi-vei a mea îți repet  
în ființa ta coborînd polen în adincul florii  
și-ți voi imprăștia umbrele  
în argintată pinza dimineții



# Fost-a Iorgu Caragiale un mare actor?



**M**ICROMONOGRAFIA lui Mihai Apostol<sup>1)</sup>, bun cunoscător al începuturilor noastre teatrale, este asadar binevenită, punindu-ne la îndemână o documentație bogată din arhivele secolului trecut. Cunoaștem în acest fel tribulațiile unui pasionat om de teatru, rind pe rind în formațiile lui Costache Caragiale, pionierul dramaturgiei noastre, la Iași, Botoșani, București și Craiova, apoi în ale lui proprii, singur sau în trecătoare asociații înghetate, retras și el din teatru și căutându-și alte ocupații, ba chiar ajungând să solicite „neînsemnatul post de garderobier al Teatrului Național”. A rămas însă în mintirea tuturor, nu atât prin scrierile lui destul de leiere, nici prin talentul său scenic, dintre cele mai unilaterale, cit prin amintirile nepotului său de frate, Ion Luca, **Din carnetul unui vechi sufleur**. Din câteva notabile fragmente, reproduse în extenso de Mihai Apostol<sup>2)</sup>, reținem figura unui incorrigibil amator de farse, jucate colegilor săi. Nu era însă singurul, Caragiale ne spune într-un fragment care n-a intrat în volum: „Farsele sunt foarte obicnuite între culise”<sup>3)</sup>.

Spre nenorocul lui Iorgu, renumele de farsor a trecut înaintea celui de autor, destul de fecund, și de actor perseverent, umbrindu-le aproape cu desăvîrsire.

Să-i urmărim însă agitata existență. Ultim născut din Ștefanache, fostul „cronicar” al domnitorului Caragea, și din soția lui, Maria, în 1826, ar fi urmat, încă de la vârsta de 9—10 ani, alături de Costache născut în 1815, Școala de muzică vocală, de declamație și literatură, înființată de Societatea Filarmonică, iar la închiderea acestei școli, în 1837, ar fi făcut parte din „prima serie de actori”, împrăștiati „care încotro”, desi, ni se spune, neabsolvind școala, se înscrieseră „la școala de muzică a cadetilor”. Din prima anecdotă, referitoare la farsele lui Iorgu, rezultă că a fost însă exclus, poate în urma unui răspuns impertinent, dar mai probabil pentru că, după cum își amintea Caragiale, „nu-nvăța nimica și se tinea de farse toată vremea”.

Adevăratul debut al lui Iorgu în teatru ar fi avut loc în „trupa de diletanți

români” a lui Costache, unde, alături de absolventii Filarmonicii, a figurat printre debutanți.

Ni se dă ca botez al scenei pentru mezinul fraților Caragiale, reprezentatia dramei **Recrutul răscumpărat**, la 7 iunie 1845. Piesa a fost aplaudată și actorii au fost bătuți cu flori. Iorgu nu avea însă aptitudini pentru dramă, ca fratele său, Costache. Era la largul său în vodeviluri și debita cu talent monoloage. În anul următor, a interpretat în **Amphitryon** de Moliere, pe Mercur „sub figura Sosiei”. Autorul recunoaște însă că eroul său era prea tânăr la acea dată, ca să se impună atenției publice. Acea tinerețe s-a prelungit cam mult, dacă luăm în considerație faptul că în 1849, cind era în vîrstă de 23 de ani, în broșura scrisă de tustrei frații, Iorgu se declară „nevîrstnic” și sub îngrijirea fraților săi. Se vede că la acea dată n-avea angajament. Cind însă, în 1850, Costache primește concesiunea asa-zisului Teatru cel Mare din București (viitorul Teatru Național), Iorgu este încadrat în trupă. Debutase ca autor:

„...la acea dată<sup>4)</sup> tinărul și năstrușnicul Iorgu Caragiale se afirmase deja ca autor a două vodeviluri: **O comoră** și **Claca tărănească**, apreciate, probabil, de vreme ce au fost incluse în repertoriul stagiunii, iar I.A. Wachmann a scris muzica pentru ele”.

Autor? Se știe că vodevilurile erau niste adaptări nemărturisite. Iorgu va fi procedat ca și ceilalți producători din epocă.

După Mihai Apostol, în anii următori, „talentul” lui Iorgu „se relevă mai ales în comedii și farse”.

**R**AMAS-A însă numele lui legat de creația unui rol din repertoriul străin sau național? În cazul afirmativ, presa teatrală a vremii l-ar fi menționat, ca pe Costache de pildă, mai dotat ca artist dramatic decit comic, însă în vechiul gen declamator.

În 1854 Iorgu e semnalat în pantomima **Domi der amerikanische Affe**, ceea ce îl îndeamnă pe autor să bânuiască „agilitatea, elasticitatea și adaptabilitatea lui scenică”, într-un moment cind recunoaște totuși că avea nevoie de căutări „de a-si perfecționa măiestria artistică, de a învăța cit mai mult din arta scenică, de a se desăvîrși ca actor”.

La acea dată, Iorgu era în vîrstă de 28 de ani! Era însă calificat, în trupa fratelui său, ca „secund comic”, avind leafă egală cu M. Pascaly, „iune prim”. Ce dovedeste aceasta? Iorgu n-avea să se afirme niciodată ca prim comic, în timp ce Pascaly face carieră mare, în tandem cu Millo situindu-se pe primul plan al ierarhiei actoricești în al șaselea deceniu al secolului.

În 1853, Iorgu se căsătorește cu actrița Elena Cecilia Pascali, analfabetă, dar care „prințea” ușor textul. Ea îi dăruie cinci copii, din care n-au trăit decit doi<sup>5)</sup>.

În 1857, Iorgu își tipărește primul din numeroasele-i „cinteele comice”: **Cometul sau astronomul voiajor**, urmat, în a-

<sup>1)</sup> Deschiderea stagiunii, „la 22 octombrie, cu opereta lui Matei Millo **Baba Hircă**, pe muzica lui Alexandru Flechtenmacher”.

<sup>2)</sup> Au murit Alexandru (de urticarie!), Ioana (de falcărită) și Nicolae (de „pasmosu”); viabile: Maria și Virginia (căsătorită cu actorul V. Toneanu).

reportaje literare, chiar în poezii, dar mai ales în numeroasele piese de teatru pe care le-a scris, prezentate atât pe scene diferite din țară, cit și peste hotare. Demonstrind mereu un sondaj viu al sufletului copilului, Ana Ioniță a excelat în acele piese unde personajul principal este acest băiat ori această fetiță care-l cucerește pe spectator (**Prima lecție**, **Poftiți la serbare**, **Poveste din Carpați** etc.). Piesa **Prima lecție**, de exemplu, a fost jucată la Craiova aproape un sfert de veac, dar și pe scene din Egipt, China, Maroc, Sudan, Libia și alte țări din lume.

Dar scriitoarea — premiata mai de mult de „Editura Fundațiilor” dar și mai de curind, de „Uniunea Scriitorilor” — n-a fost și nu este prezentă doar cu scenariul și piese de teatru — inclusiv pentru radio și televiziune — ci și cu poezii, povestiri, schițe, portrete, în publicații a căror listă ar ocupa aici un spațiu prea întins.

# Trapez

CCXXII

991. Ciinele, negru ca scos din păcură, la ochiul drept cu un monoclu alb, era de un șic epatant și un pic mefistofelic.

992. Cu un amestec de melancolie și spaimă, mi-am dat seama că primele rinduri pe care le-am încredințat tiparului au putut ajunge, scandalizindu-i, fără indoială, sub privirile unor oameni născuți înainte de războiul pentru independență. Și că rindurile pe care le scriu azi s-ar putea să cadă sub ochii unor tineri ce vor ajunge, spre bătrînețe, să-i citească pe poeții ce se vor naște în primele decenii ale secolului următor.

Cu tot efortul de a-mi păstra mintea limpede, mă cuprinde amețeala.

993. Ce mari devin fluturii galbeni cind toamna pădurea începe să-și scuture frunzele.

994. În afară de Shakespeare, nimeni n-a putut să scrie capodopere în serie.

995. Cind toate miracolele lumii încep să pălească, mai aveți șansa să descoperiți ce miracol reprezintă un fir de iarbă.

Geo Bogza

celăși an, de alte două „sansonete comice”, **Jelbaru** și **Surdu**.

Cu autorul și cu primul cintecel va fi crud N. Iorga, menționindu-l numai și numai cu aceste rinduri: „Genul acesta (cațoneta, — n.n.), ajungind la modă, se dau imitații așa de anoste ca ale lui I. Caragiale cu **Cometul sau astronomul voiajor**, cintecel comic spus și executat de el:

«Acum vă las eu sănătoși, Domnilor mei bucureșteni: Mă duc de grab la moldoveni Să beau și vin din Botușeni.»<sup>6)</sup>

În trupa lui Matei Millo (1857—1859), nu se putea împăca cu autoritarul său șef. Va conduce numeroase formații teatrale sezoniere (vara) sau permanente, cu tot atîtea hiaturi, într-o activitate febrilă, fără rezultate marcante.

Rechemat de C. A. Rosetti, în timpul scurtei sale direcții la Teatru Național, în 1860, nu rezistă sub noua conducere a lui Millo, în 1861, ambii fiind pietre tari, reintegrindu-se însă în 1864—1865. Se luptă fără succes, în 1866, să obțină conducerea Teatrului Național din Iași. În calitate de director al unui Teatru de comedie și vodevil, îl angajează pe Eminescu ca sufleur și în această calitate, tinărul poet, în 1867, este descoperit de Ion Luca la Giurgiu.

Ne-am așteptat ca un cuvint al lui Eminescu, pasionat de teatru și precoce teoretician în materie, să-i fie favorabil lui Iorgu și să ni-l impună cu autoritatea sa. În 1870, publicind în ziarul **Federațiunea din Pesta**, un foarte temeinic articol, **Repertoriul nostru teatral**, trăgea concluzii foarte severe:

„Va să zică, de vom face o socoteală conștiințioasă a averii noastre proprii dramatice, vom vedea că puțin-s piesele acelea, cari prin existența lor nu prostitua teatru național într-un mod pe cit de corupt pe atît de barbar și de necult (vezi comedii originale de I. Caragiale)”.

Paranteza ni se pare ambiguă: dacă este în favoarea fostului său patron, ea

<sup>6)</sup> Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea, vol. III, Vălenii de Munte, 1909, pag. 137. Cu nota 3: „El juca și în Iorgu de la Sadagura”.

trebuia să nu figureze la urmă, ci să fie intercalată după cuvintele „diesele acelea”!

Mihai Apostol nu se poate să fi ignorat aceste rinduri, ca și pe cele anterioare, ale lui N. Iorga, dar s-a ferit să le citeze, mărturiile nespunându-i nimica bun asupra activității lui Iorgu. Aceasta nu i-a lipsit. A fost, desigur, un animator al teatrului, în interval de peste 30 de ani. A luptat, cu mijloace artistice modeste, ca scriitor satiric, pentru epurarea moravurilor vremii. S-a încălzit pentru Unire, l-a aclamat pe Alexandru Ioan Cuza, consacrandu-i un spectacol feeric, cu mare aparat de artificii, în gustul publicului. A fost un exponent al acestuia, obținindu-i adesea aplauze, dar nu și-a putut depăși nivelul producției și nici genul său de șansonetist. Repertoriul său conține, pe lingă un număr însemnat de vodeviluri pe care le credem, încă o dată, lipsite de originalitate, și cite o piesă de luptător pentru libertatea poporului bulgar, ai cărui patrioți își aveau sediul în Țara Românească și pentru slăvirea eroilor revoluționari greci, ca Marco Botsaris (1783—1823), mort în luptă. Nu sintem de părerea lui André Gide, care pretindea că operele proaste se fac cu sentimentele cele bune. Acestora trebuie însă să li se asocieze talentul înnăscut sau obținut printr-o severă disciplină. Iorgu Caragiale s-a buizuit pe certe predispoziții teatrale, dar n-a știut să și le dezvolte și educe. Își făcuse, o e drept, cum spunea într-o petiție din 1837, o „oarecare reputație de artist român”, dar nu și-a putut lega numele de creații majore, nici ca actor, nici ca autor de opere teatrale originale.

Istoricii literari cred că dacă citează din scrierile lui Costache și din acelea ale lui Iorgu câteva rare note realiste și citeva replici, pot face din unchiul lui Ion Luca și niscăiva precursori literari. Jocul nu e greu și efectul momentan poate persuadea. Nu poate fi însă vorba nici de un „mare actor”, cum cred și prefațatorul, Augustin Z. N. Pop, și autorul micromonografiei, nici de un „dramaturg”, cum îl apreciază Mihai Apostol, alături de „regizorul, mimul, cîntărețul, cupletistul și directorul de trupă”, din care nici unul nu a făcut epocă.

Prin bogata bibliografie a „operei”, tipărită și în manuscris, prin reconstituirea repertoriului imens al lui Iorgu, precum și prin tabelul cronologic și depistarea în arhive a unor documente inedite, lucrarea lui Mihai Apostol se înscrie printre cele mai meritorii cercetări de istorie teatrală națională.

Cartea a fost scrisă cu fervoare, așa cum rezultă și din următorul portret al lui Iorgu, după curioșcuta sa fotografie:

„...tinărul cu fruntea lată, cu părul bogat și lăsat într-o coamă leonină. Ochii îi erau scintilietori, sfredelitori și ironici, lăsind totuși uneori să străbată o undă de duioșie. Întreaga figură a tinărului actor degaja fermitate și cutezanță”.

Portretul rețușat ni-l arată însă că-runt! Fusese un bărbat arătos și păstra și la acea vîrstă urmele unui optimism tinerec. Prin această trăsătură, Iorgu Caragiale rămîne o figură simpatcă a începuturilor noastre teatrale<sup>7)</sup>.

Șerban Cioculescu

<sup>7)</sup> Recomandăm pentru justetea judecării și situării literare a lui Iorgu Caragiale, excelentul studiu din **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 19, ss. F.F. (Florin Faifer).



# Hărnicia scriitoarei

■ Bunicii Anei Ioniță, scriitoare talentată, hărnică și modestă, erau moldoveni. În satul numit azi Bălcești, unde și-a petrecut anii copilăriei, existau parca de departe mult mai mulți copii decit în așezările din împrejurimi. Și, cum rămăsese orfană de mamă încă din anii cruzi, căuta cu febrilitate prietenia celor de aceeași vîrstă. Încă de pe atunci îi plăcea să observe ce era deosebit de ea în felul de a fi al colegilor de școală și de joacă, (Acum, cind împlinește 70 de ani, este ea însăși bunică și, firește, se apleacă stăruitor, ca și odinioară, să cunoască sufletul celor care pornesc în viață.)

De cind funcționa ca învățătoare, apoi ca inspector școlar la Roman, județul Neamț, începuse să-și alcătuiască fișe cu privire la cei mai neobișnuiți dintre copii, un fel de minuscule jurnale în care căuta să fixeze trăsături ce aveau să-i folosească mai tirziu în schițe, povestiri,

Al. Raicu



# Fictiv și non-fictiv

**P**ROBABIL că nu există problemă mai pasionantă decât cea a succesului pentru că, fără ipocrizie, la ea se reduce problema existenței ineseși a operei de artă. A încerca o explicație teoretică a succesului, chiar dacă lui i s-au consacrat monografiile articulate, de tipul celei a lui H. R. Jauss, s-a dovedit până acum riscant: țesutul fragil al acestei fantome străvezii pare făcut din imponderabile. Nu vom încerca prin urmare un demers teoretic — încă unul! — pe marginea succesului, ci explicarea unui caz concret și actual. Prin implicațiile spirituale acute, el merită reflecția noastră. Întreprindere deductivă, nu va avea virtuțile exactității (ca în cunoscutul studiu al lui Paul Cornea despre lectura romanului în secolul trecut) și va avansa prin intuiție.

Ce se citește cel mai mult astăzi în Europa? Poezia? Din păcate, nu! Romanul? Am fi tentați să răspundem afirmativ, dacă ultimul deceniu n-ar fi fost martorul unui fenomen curios: romanul apare tot mai des înlăturat de o specie pe care am putea-o numi cea a **documentului literarizat**. Interesul pentru roman scade, crește însă apetitul pentru biografia autentică, pentru memorii, istorie veridică, mărturia desprinsă din viață. În **top-ul** preferințelor publicului larg s-a instalat istoria trăită, în transcripție literarizată sau nu, dar care, înainte de a produce satisfacții estetice, provoacă mai degrabă un șoc ontologic. În loc de ficțiunea reacomodată — adevărul nud; în loc de perfecțiune stilistică — brutalitatea faptului trăit, mai impresionantă uneori decât fraza în care el se află cuprins. S-ar spune că oamenii încep abia acum să realizeze că trăiesc în condiții excepționale.

Înlăturarea romanului din virful preferințelor își are istoria sa. Apetitul pentru roman, specie proteică și înglobantă, a devenit o evidentă odată cu jumătatea secolului trecut. Forind ceva mai adânc, identificăm ratiunea ultimă a pasiunii romanești din secolul al XIX-lea. E suficient să evocăm caracterul prin excelență scriptural, încă de la origini, al speciei romanului, într-un secol care fetișizează documentul scris, ca explicație universală a lumii. Specia scripturală (notare în scris a evenimentelor, a biografiilor, a documentelor oficiale) a devenit, pentru mulți, sinonimă cu însăși ideea de literatură. Romanul, în varianta sa „de observație” și naturalistă, atrage în orbita lui întreaga lume prozastică: nuvela devine un mic roman, schița sau portretul — mici nuvele. Totul va fi judecat la scara romanului. Poezia lirică și romanul ajung cei doi poli magnetici ai timpului literar, cuvintele și frazele textului distribuindu-se conform lor.

Mai curios pare faptul că și după primul război mondial, adică după ce naturalismul împinsese evident proza pe un drum fără ieșire, supremația romanului continuă. Această specie scripturalizantă domină literatura, deși era „documentului” luase sfârșit. După 1920, altele sînt rațiunile care mențin romanul pe primul plan. Ceea ce îi asigură acum preeminența va fi tocmă caracterul său proteic, extraordinara capacitate înglobantă a textului. La 1920, romanul începe să fie, dincolo de pretextul tot mai rar utilizat al „documentului” imaginar, cu totul altceva: poezie, filosofie, reflecție psihologică, proză poetică. De la Joyce și Proust

la Musil și Faulkner, conceptul de roman se ambiguizează până la ștergerea completă a frontierelor. Ce nu mai e roman la 1940? Textual vorbind, totul poate deveni roman! Experiențele parabolice sau jocurile „noului roman” extind limitele speciei până la pierderea conturului. Călătoria de la începutul secolului XIX se apropia de sfârșit.

Nu intrăm în amănunte de natură stilistică, singurele capabile să explice resorturile ultime ale procesului, pentru că scopul nostru este acela de a identifica dinamica succesului. Preferințele anilor noștri nu mai sînt cele ale anilor '60-'70; biografiile și documentele au fost citite dintotdeauna, dar ponderea lor cunoaște o nebanuită curbă ascendentă. Și nu sînt prizate orice fel de documente umane, ci mai ales cele purtînd semnul unei experiențe dramatice. Fie că iau forma memoriilor, a istoriei, a confesiunii dramatice sau a romanului abia trucat, ele selectează de obicei una din acele experiențe-limită, în care secolul nostru a fost atât de bogat. Cu alte cuvinte, ele devin o unică mărturie, din sute de mii sau milioane care n-au mai ajuns să ia corp. Simbol al unei stări colective desperate, pe care doar mărturia individuală o mai poate salva de la uitare, această nouă proză se impune memoriei colective, adică depozitului Artei. Acolo unde istoria a distrus, s-au ridicat voci izolate în numele documentului prozastic. Este o incorporare (accidentală) și depășire (programatică) a aceleiași Istorie.

Dacă secole de-a rîndul proza însemnase construcție în imaginar (în limbile iberice ficcionista înseamnă „romancier”), prozatorul contemporan cu succes conștient public refuză imagină și cre-

ază operă de artă prin decuparea faptului brut.

Să supunem atenției lipsite de prejudecăți câteva dintre scrierile în proză de incontestabilă vogă: *Archives du Nord* de Marguerite Yourcenar, romanele lui Romain Gary, opera în proză a lui Elias Canetti, *Memoriile* Simonei Signoret, etc. Cărei specii aparțin aceste scrieri, diferite una de alta, dar vizibil legate printr-un nex comun? Facem abstracție de caracterizările propriilor autori: ei le numesc „roman”, „amintiri”, „confesiuni” etc., dar operele par construite din aceeași substanță, aparțin aceleiași forme literare. Autorii și-au concentrat talentul nu în imaginarea unei trame narative, ci în decuparea artistă a realului, în relatarea nudă a unui adevăr de obicei terifiant. Efectul de artă s-a obținut simplu, prin transcriere. Rezultă opere ce depășesc cea mai fantastică imaginație, acționînd asupra sensibilității cu forța unui șoc.

**C**ARE ar fi explicația fenomenului? Căutăm una globală, pentru că simpla invocare a modei, pasageră prin definiție, nu explică nimic.

Prima jumătate a explicației va fi de natură pur existențială. Secolul al XX-lea, în raport cu cele precedente, marchează pentru orice conștiință reflexivă o ruptură. Nu doar la nivel spiritual, ci și la nivel ontologic sau la nivelul comportamentului cotidian. Pînă în secolul nostru, veacurile s-au succedat într-o relativă armonie — cel puțin pentru istoria cunoscută și recentă. Formele de viață ale

secolului al XVIII-lea, de exemplu, se deosebeau prea puțin de cele ale secolului precedent, iar la începutul secolului al XIX-lea cea mai mare parte a așezărilor europene nu și modificase fizionomia față de ultimii 200-300 de ani. În lumea rurală, schimbările erau aproape imperceptibile, pentru că însăși productivitatea terenurilor agricole suferise alterări minime. Viața oamenilor urma un curs egal, pe care astăzi sîntem tentați a-l afla în acord cu natura. Generațiile se succedau în raport organic față de generațiile dinaintea lor, iar setul de valori fundamentale pe care se întemeia societatea suferea modificări foarte lente, fără a fi pus vreodată global în discuție.

Astăzi, în primul secol din existența istorică în care omenirea se poate autodistrage, viața cotidiană trăiește sub imperiul unei mutații profunde: nu este vorba de simpla angoasă existențială, ci de anularea abitudinilor moștenite de la secolele precedente. Sub semnul secolului nostru, sentimentul inevitabilei Apocalipse se cuplează, în mod bizar, cu înaintarea frenetică pe un drum ce și-a demonstrat deja capacitățile distructive. Simpla mărturie despre existența contemporană cotidiană se transformă, involuntar, într-o consemnare a stării de excepție în raport cu „normalitatea” secolelor precedente.

A doua jumătate a explicației va fi de natură culturală. În epoca noastră, realitatea depășește ficțiunea. Două războaie mondiale terifiante, față de care celelalte conflicte armate ale istoriei par jocuri de copii, grozăvia unui holocaust nuclear sînt specifice secolului nostru, pe cît de imposibile erau în secolele precedente. Oroarea și-a făcut treptat loc în cotidian, iar mărturiile prozastice devenite best-seller provin tocmai din această zonă întunecată a existenței.

Paradoxul situației se rezumă astfel: hrănită (cultural) cu opere scrise mai ales în secolele precedente, conștiința noastră refuză să admită normalitatea ororii. Educată în principiile unui „umanism” aparent discreditat, dar care a pătruns definitiv în subconștientul ei, inteligența contemporană continuă să primească cele mai dramatice mărturii drept ficțiuni, deși ele sînt riguros autentice și compun istoria noastră.

Lipsa noastră de acomodare cu terifiantul reprezintă, poate, moștenirea culturală cea mai prețioasă a trecutului — și astfel prozele-document din ultimul timp fac, pentru milioane de cititori, oficiul ficțiunii. Selectarea inteligentă a adevărului cotidian trece încă drept construcție imaginară.

Credem că aceasta ar putea fi explicația ultimă a succesului pe care prozele non-fictive și mărturiile îl cunosc în zilele noastre. Explicație, finalmente, reconfortantă! Desigur, pentru un proces început abia în urmă cu un deceniu și ceva, aflat deci în plină desfășurare, avansarea unei explicații definitive se poate dovedi hazardată. Există însă dureri spirituale prea acute pentru a nu li se determina spontan cauza.

Mihai Zamfir



MIRCEA IONEL : Peisaj (Holul Teatrului Foarte Mic)

## Un valoros lingvist

**C**ÎND, în seplembrie anul trecut, profesorul Gheorghe Ivănescu aducea un ultim omagiu venerabilului său maestru Iorgu Iordan, nu credeam că ne vom despărți de el atât de curînd. Era abia în al 74-lea an al vieții și-și urmărea cu tenacitate realizarea unor noi proiecte științifice, cu atât mai mult, cu cît, mereu exigent cu sine însuși, revenea adesea asupra lucrărilor neapuate, dintre care unele — expuse la cursuri, în fața studenților, sau chiar litografiate — așteaptă încă să fie tipărite.

Născut la 2 noiembrie 1912, în comuna Vutcani (jud. Vaslui), a studiat mai întîi la Liceul din Birlad, iar apoi, între anii 1929-1933, la Universitatea din Iași, avînd ca îndrumători pe marii dascăli G. Ibrăileanu, A. I. Philippide și Iorgu Iordan, cărora le-a păstrat, de-a lungul deceniilor, un atașament nedezmîntit. Și-a desăvîrșit și lărgit pregătirea excepțională în domeniul lingvisticii comparative-istorice române și indoeuropene, în urma unor stagii de specializare la Paris (1934-1935), în perioada de glorie a Școlii sociologice franceze, cînd încă mai trăia întemeietorul acesteia, A. Meillet, secundat de elevii săi indoeuropeniști E. Benveniste și J. Vendryes, iar apoi în cadrul Școlii române din Roma (1935-1937), avînd astfel prilejul să cunoască direct rezultatele Școlii lingvistice italiene, strălucit reprezentată de M. Bartoli, G. Bertoni și V. Pisani.

Reîntors la Alma Mater, a devenit el însuși îndrumător al noilor generații de studenți, ilustrîndu-se în curînd prin stu-

dii originale, publicate în Buletinul Institutului de filologie română „Alexandru Philippide”. Lucrarea care l-a impus imediat după război în lingvistica noastră, de o remarcabilă ținută științifică, modernitate și semnificație patriotică, a fost teza de doctorat, **Problemele capitale ale vechii române literare**, încheiată în ianuarie 1946 și apărută în același Buletin, vol. XI-XII, pe anii 1944-1945 (extras, Iași, 1947-1948, IV+412 p.). „Cu lucrarea de față — scria tînărul savant, definindu-și cu exactitate contribuția —, în care soluționăm problemele cele mai însemnate pe care le pune faza veche a limbii noastre literare și cu care ne integrăm în unele tendințe ale lingvisticii contemporane din străinătate, am construit o temelie solidă pentru o viitoare istorie a limbii de cultură românești, care ne lipsește încă (și din care n-au fost scrise pînă acum decît prea puține capitole), ba am tratat și în amănunte o parte din primul mare capitol al acestei istorii”. Într-adevăr, cercetările numeroase, întreprinse în ultimele patru decenii, atît de detaliu cît și de sinteză, au arătat cît de necesară și fertilă s-a dovedit această cale de studiere a limbii noastre naționale literare, în devenirea ei complexă, de la primele texte ale secolului al XVI-lea pînă astăzi — ca instrument perfecționat, suplu și bogat al culturii, literaturii și științei moderne românești.

Vicisitudinile vieții din anii ce au urmat au făcut ca profesorul G. Ivănescu să fie nevoit a-și întrerupe în 1952 activitatea la Universitatea din Iași, găsînd însă teren de afirmare în cadrul Comisiei

pentru formarea limbii și a poporului român din cadrul Academiei, pînă cînd, peste zece ani, a fost reintegrat, de astă dată la nou înființata Universitate din Timișoara, unde cu o dăruire remarcabilă a contribuit în cea mai mare măsură la crearea tinerii școli lingvistice și filologice din acest centru științific și cultural. În 1969, a trecut la o altă proaspătă Universitate, cea din Craiova, aducînd și aici același suflu deschizător de orizonturi, iar în 1971 a revenit în orașul de bastină, unde și-a regăsit vechii elevi și colaboratori și a contribuit, în continuare, la formarea de noi specialiști în studiul complex al istoriei limbii române, în toată varietatea manifestărilor ei.

Între timp, în 1964, Academia R.S. România l-a ales printre membrii săi corespondenți, onoare ilustrată prin numeroase comunicări științifice, în cadrul înaltului for, de o înaltă ținută și largă cuprindere, de la problemele limbii române pînă la domeniile vaste ale indoeuropenisticii, ultima fiind expunerea în cadrul Secției de științe filologice, literatură și arte din septembrie 1966. Alături de alte numeroase studii, răspîndite atît în publicațiile academice, cît și în revistele întemeiate și conduse la Timișoara și Craiova, iar apoi din nou la Iași — unde Analele științifice ale Universității i-au închinat o reprezentativă fasciculă, la a 70-a aniversare —, studii reunite, în parte, de fostii săi colaboratori V. Șerban și V.D. Tăra, într-un volum de **Lingvistică generală și românească** (Timișoara, Ed. Facla, 1983), în acești din urmă ani, profesorul G. Ivănescu a definitivat și publicat **opus magnum** al îndelungii sale cariere științifice și didactice, **Istoria limbii române** (Iași, Editura Junimea, 1980, XVI+766 p.). În urma acestui eroic efort — căci chiar în timpul tipării cărții s-a îmbolnăvit, cum singur o mărturisește într-un emoționant **Ultim cuvînt către cititor**, în care mulțumește

colaboratorilor săi —, profesorul și-a dus pînă la capăt gîndul ambițios de a infățișa într-o amplă expunere sintetică, într-o viziune personală, nu lipsită de unele aspecte controversate, dar plină de idei și interpretări originale, întreaga evoluție a limbii române, de la implantarea latinei în Peninsula Balcanică și în Dacia pînă în epoca actuală, inclusiv în forma superioară de limbă literară și artistică.

În același timp, și-a realizat un alt proiect de anvergură, revăzînd și completînd cu numeroase capitole noi cursul grămii în manuscris de la Th. Simonsen, **Gramatica comparată a limbilor indoeuropene** (București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1981), practic vorbind, a doua carte de acest fel apărută în țara noastră, după aceea a lui Iuliu Valaori, din 1924. De asemenea, de curînd, și-a implinit o altă datorie de suflet, aceea de a reedita, ajutat de colaboratoarea sa Carmen-Gabriela Pamfil, într-un amplu volum de **Opere alese — Teoria limbii**, principalele scrieri de lingvistică generală ale lui Alexandru Philippide, tipărite sau numai litografiate între anii 1884-1928, însoțindu-le de un substanțial studiu introductiv, în care subliniază originalitatea concepției întemeietorului Școlii lingvistice ieșene.

Rămîne acum în seama numeroșilor elevi și colaboratori ai profesorului G. Ivănescu — trecut în eternitate, în urma unei grele și lungi suferințe, în ziua de 8 iunie — să adune în continuare și să publice lucrările sale, atît cele răspîndite prin reviste, cît și cele rămase în formă litografiată sau în manuscris, pentru a le pune la îndemîna unui public cît mai larg și a tineretului studios, dornic de a cunoaște în totalitatea ei opera științifică a unuiu din cei mai originali lingviști români contemporani.

G. Mihăilă



# Legăturile periculoase

AR fi de văzut ce a împiedicat, aproape de fiecare dată când s-a făcut în literatura noastră încercarea, „reproducerea“ întocmai a vorbirii sau, în general, a exprimării oamenilor, cu incorectitudinile și clișeele inerente. Se observă că, cel mai adesea în astfel de cazuri, limbajul personajelor de proză este puternic stilizat (la Creangă sau la Ghica, bunăoară). În romanul auctorial, de tip Rebreanu, nu e, nici acolo, mai multă naturalitate a vorbirii țărănești, în pofida naturalismului principal. Singura excepție, în literatura clasică, o constituie probabil Caragiale și nu e deloc o întâmplare că, și sub acest raport, proza din ultima vreme se întoarce la el. Primul scriitor care a teoretizat autenticitatea exprimării (orale sau scrise), împotriva a ceea ce el însuși numea, cu un termen inventat **ad-hoc**, **calofilie**, a fost Camil Petrescu. Sînt de reținut recomandările făcute de narator în **Patul lui Procust** doamnei T. și lui Fred Vasilescu de a-și redacta însemnările în mod absolut spontan, „fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie“ (în context, caligrafie înseamnă desigur stil frumos în general, fiind adică un sinonim pentru calofilie). În romanele anilor 30, care au preluat aceste idei, autenticitatea s-a păstrat de obicei la a ilustra altă recomandare camilpetresciană și anume aceea a sincerității naratorului cu sine însuși „pină la confesiune“: cum naratorul lui Holban, Sebastian, Eliade și ai celorlalți erau toți niște intelectuali și cum romanele lor adorau persoana întâi, sinceritatea a condus, paradoxal, la dispariția formelor de exprimare negramaticală, încultă. Așa se face că „reproducerea“ fidelă și caracteristică a modurilor „populare“ de expresie, diferențiate în funcție de vîrstă, școlarizare și altele (dar nu numai regional: sub acest ultim raport avem ceva mai multe mostre încă din proza veacului trecut) s-a așezat încă o dată tocmai atunci cînd se părea că ea intrunea condițiile necesare. Realismul romanului din anii 60-70 a fost din nou unul cu sită mare, mai puțin atras de felia de viață fără semnificație decît de faptele și idiomurile care pose-

Costache Olăreanu, **Dragoste cu vorbe și copaci**, Ed. Cartea Românească, 1987.

dau din pornire un anume grad de semnificație, și prin urmare în aceste romane a predominat, în ce privește limbajul, tendința spre stilizare. Tendința către reproducere, banda de magnetofon, instantaneul lingvistic pot fi găsite abia în proza generației 80 și, încă, la doi-trei scriitori care fac figură de precursori (Paul Georgescu, Liviu Ciocărlie, Costache Olăreanu etc.), cu precizarea că, uneori, la aceștia din urmă, e vorba de fapt de un fel de exercițiu superior, de o deliberată punere la probă a limbii personajelor, așadar de un nou anticalofilism, pe cînd la scriitorii mai tineri se observă lesne că faza experimentală a fost înțrecută și că ei nu pot concepe altfel proza.

**D**ragoste cu vorbe și copaci, recentul roman al lui Costache Olăreanu, este unul epistolar și totodată, cum ar fi zis Camil Petrescu, un mic dosar de experiențe: Protagonistul (al cărui nume nu-l știm, dacă nu cumva el se află strecurat undeva și mi-a scăpat mie) trimite citeva zeci de scrisori iubitelor lui succesive, precum și unui prieten, Pavelicu, acesta existînd exclusiv ca adresant, invizibil ca personaj, deși tocmai el devine, dintre toți liceenii cu veleități literare, romancier. Scrisorile se întind pe mai multe decenii, de cînd expeditorul avea 14 ani, în timpul războiului, și pină pe la sfîrșitul anilor 60, cînd avea în jur de 40. Păstrate în ciornă (iată un artificiu cam bătător la ochi, căci junele și apoi maturul corespondent nu e... un Titu Maiorescu, iar unele din „textele“ lui fuseseră azvirlite peste gardul casei unde îi locuia iubita), epistolele alcătuiesc mai multe dosare, pe care proprietarul lor, ajuns avocat, le răsfoiește mai tîrziu și le pune chiar la dispoziție lui Pavelicu și unui oarecare Nicolau, autor de narațiuni polițiste, căci sînt o mină de aur. Împreună cu ciornile respective, se află în dosare și alte lucruri interesante, culese de avocat de prin hîrțile proceselor sale. Compozițional, romanul se împarte în trei capitole inegale: întiul, fără a-și preveni cititorii, înșiră cronologic biletele de amor ale școlarului; al doilea se deschide cu o „retrospectivă“ care divulgă procedeul (corespondentul nostru cade, mult mai tîrziu, peste dosa-

rul cu pricina și, cuprins de nostalgie, scrie din nou celei dintii dintre fetele iubite), fiind alcătuit din scrisori „la zi“; al treilea, foarte scurt, ne readuce la anii 50, săriți pină acum. Romanul n-are final. Se marchează probabil astfel caracterul oarecum aleatoriu al construcției, „coincidență“ dintre viața care curge sau se întoarce asupra ei însăși și aceste epistole aruncate de-a valma între copertele unui dosar.

Două aspecte principale ne rețin atenția. Primul este chiar încercarea lui Costache Olăreanu de a păstra acestor scrisori întreg aerul lor de autenticitate. E foarte posibil ca autorul să fi fost în posesia unor reale (ca G. Călinescu scriind **Seriful negru**) și să le fi dat o întrebuintare literară: asemenea texte se inventează greu de **toutes pièces**. Și este, în adevăr, remarcabil stilul lor, la diferitele vîrste ale protagonistului, reflectîndu-i progresul și etapele instrucției, modificarea preferințelor personale, mai mult, reflectînd modificarea vremurilor. Băiatul de 14 ani este încă agramat iar versurile compuse în onoarea Lenei (prima iubită) sînt absolut caraghioase. Mina autorului se simte ici-colo, cînd potrivește frazele pentru ca expresivitatea involuntară să aibă și haz: „O cucoană — îi scrie lui Pavelicu puștil — a și strigat astăzi că un angloamerican s-a ținut după ea ca s-o bombardeze“. Sîntem, firește, în timpul războiului. Apoi scrisorile sînt năpădite de franțuzisme puerile, odată cu promovarea autorului lor în clasele superioare: o franțuză învățată cu... dicționarul lui Săineanu în mină și înaintînd, deci, în mod ordonat, de la a la zet în ce privește achizițiile lexicale. Nivelul literaturii adolescentului crește și el. Foarte tînărul poet se consideră un damnat și adoptă tonul potrivit. E un avangardist convins (pe la finele deceniului 5) și un precoce activist pe linie de U.T.M., iubind pe o jună Lelioara, tovarășă de crez politic (crezul literar lipsindu-i) și debutînd la „Glasul armatei“ cu o poezie ce se intitulă **Inceput de veac nou**. „Ei, domnule Sașa Pană, vezi unde am ajuns!“ exclamă avangardistul convertit la proletcultism și colaborînd la „Orizont“, ca și alții dintre conștrații săi mai celebri. Continuă să fie plin de idei nostime (cum se aplică doctrina

lui Auguste Comte la etapele dragostei unui bărbat sau cum poate fi citită o carte de trei ori în același timp) și să umble după fuste, dar una din escapade, plănuită în detaliu, cade prost din pricina abdicării regelui etc. Toate acestea ne parvin exclusiv prin intermediul scrisorilor, prin jocul lor, abil, plin de umor.

Al doilea aspect ce merită a fi relevat devine pregnant mai ales în al doilea capitol al romanului și constă în încercarea autorului — pe care a mai făcut-o și în precedentele lui cărți — de a utiliza mai multe registre narrative, recurgînd eventual la parodie, la **punerea în abis** și la alte procedee inter și metatextuale. Nu fără un motiv mai adînc, dosarele avocatului prezintă pentru Pavelicu și Nicolau un soi de materie brută. Corespondentul însuși își încearcă mina în unele exerciții de narativitate (pe care el nu le numește, desigur, așa) sau propune într-un loc un scriptor decalog al romanului erotic (p. 147-148). Altădată ni se oferă un rezumat al romanului de război (absolut idiot!) proiectat de Nicolau. În mapele avocatului se află și istorisirea de către un bibliotecar a aventurii lui cu o doamnă și cererea ei în căsătorie adresată de interesat... soțului doamnei. Episodul e savuros, și ca idee și ca stil. Și așa mai departe. S-ar zice că romanul de acest tip nu se poate cruța de a se lua pe sine ca obiect pe măsură ce descrie realitatea.

Costache Olăreanu e foarte priceput în aceste **tours de force** romanești. Dar, spre deosebire de cărțile dinainte, aceasta are, parcă, mai mult substanță și jocul formal nu mai e doar un scop în sine. **Dragoste cu vorbe și copaci** este un roman spiritual și inteligent, care se citește cu deliciu, mai cu seamă pentru performanța lingvistică, sub care este însă și una psihologică: protagonistul e un personaj greu de uitat.

Nicolae Manolescu

## Premiile concursului literar „POESIS“, 1987

● Juriul ediției a V-a, format din scriitorii **Anghel Dumbrăveanu** — președinte, **Adrian Popescu**, **Valentin F. Mihăescu**, **Constantin Novac**, **Constantin Pricop**, **Florin Pietreanu** și **Aurelia Berariu** (ziarul „Dobrogea nouă“). **Victor Mihailescu** (Comitetul județean U.T.C. Constanța) — membri, a acordat următoarele premii: Premiul Uniunii Scriitorilor: **Mona Vâlceanu** (Pitești); Premiul „Poesis“: **Valentin Bucur-Caracasian** (Constanța) și **Ana Maria Crisan** (Tg. Mureș); Premiul revistei „Luceafărul“: **Iuliu Popescu** (Suceava); Premiul revistei „Convorbiri literare“: **Aurel Pop** (Satu Mare); Premiul revistei „Steaua“: **Mircea Dobrovieșcu** (București); Premiul revistei „Orizont“: **Vasile Muste** (Baia Mare); Premiul revistei „Tomis“: **Rodica Berariu Drăghinescu** (Timișoara); Premiul ziarelor „Dobrogea nouă“ și „Litoral“: **Teodora Bucur** (Negru Vodă); Premiile Comitetului județean U.T.C. Constanța: I: **Ana Maria Stan** (Medgidia); II: **Daniela Teodorescu** (Constanța); III: **Emanuela Cristina Dascălu** (Tg. Neamț); Premiul Societății cultural-artistic „I.L. Caragiale“ a Liceului „Mircea cel Bătrîn“: **Ionuț Văjic** (Constanța).

Laureații prezenți și poezii membri ai juriului au susținut un recital de versuri, decernarea premiilor desfășurîndu-se în cadrul „Zilelor școlii constănțene“.

## Romanul iubirilor crepusculare



**P**RIN romanul său **Drum bun, Simina...\***, Anca Balaci optează pentru o rafinată mixtură de tehnici „retro“. Întîlnim în **Drum bun, Simina...**, ceva din savoarea madlenei lui Proust (gustul inconfundabil al timpului iubirii pierdute), ceva din nervul inserției gidiene de document (aici filosofic, cu trimiteri directe la trăirile personajelor) și poate — nu numai prin liniile generale ale epicului — în primul rînd ceva din estetizant-senzualul jurnal al lui Emil Codrescu. Un scenariu interior, rescrierea scenă cu scenă a iubirii omului matur pentru Simina, constituie

\* Anca Balaci, **Drum bun, Simina...**, Editura Cartea Românească, 1987.

însă doar pretextul romanului Ancăi Balaci, nu și substanța lui. Roman-confesiune, de notație și erotic, **Drum bun, Simina...** analizează starea de iubire, dar și de reflecție asupra lumii văzute și trăite înainte de Simina, cu/prin prezența Siminei și de după Simina. Eroul romanului parcurge de fapt un ciclu spiritual închis: de la stocismul (singurătății/singularizării sale inițiale) la Simina și înapoi la singurătatea asumată cu stoicism. Iubirea este văzută în roman ca pretext al unui incitant periplu spiritual. Rememorarea iubirii pierdute, a iubirii fără întoarcere și căreia i s-a refuzat împlinirea, înlesnește eroului nu atât o **clarificare**, nu cunoașterea Siminei, ci propria sa cunoaștere, o clarificare a sa mai mult în raport cu ceilalți decît cu **celălalt**.

Simina este în realitate viabilă în măsura în care scapă asocierilor, în care tînde spre complexitatea vieții, scoțînd creatorul din izolare. Ea presupune depina libertate interioară, puritatea și candoarea spontanității fără opreliști. De aceea ea intră de la început într-un constant conflict cu realitatea livrescă în care trăiește eroul, un Seneca modern. Simina încearcă să propună eroului o existență iandru-ceremonială, în limitele realului. Mai mult decît atât, prin relațiile cu toți ceilalți pe care îi implică în existența lor comună (Svetlana și Dragomir, Ieronim, mama Zamfira, Alex), ea încearcă o deschidere a eroului spre caldă dăruire totală în iubire, dar și spre prietenie. Simina creează contexte, pune eroul în situație, fără a primi însă răspunsuri. Ea respectă prin tăceri viața interioară populată de umbre livresci,

fără ca propria ei existență să fie vreo dată înțeleasă. Marile adevăruri ale existenței, pe care Simina le (re)descoperă intuitiv constituie pentru erou nu un punct de plecare al dialogului între euri, ci simple și docte trimiteri livresci (la brăncușiana **Cumînțenie a pămîntului** sau la **L'Étranger** al lui Baudelaire, la Stendhal sau la cutare ori cutare împrejurare din existența-istorie a lui Seneca). Dragostea este, deci, în **Drum bun, Simina...**, ucisă de livresc, și nu de vîrstă. Iubirea-poveste irepetabilă devine crepusculară prin imposibilitatea comunicării între euri. Esența romanului se revelează astfel a fi, în plan psihologic, posibilitatea comunicării, împlinirea nu atât a unei iubiri prea tîrziu, cît a **înțelegerii** între ființe care își asumă existența în universuri distincte.

Depășind (poate prea subliniatele) sugestii ale prozei interbelice, romanul Ancăi Balaci dobîndește o largă deschidere spre problematica omului contemporan, prin mesajul său generos.

Romanul se convertește astfel într-o parabolă modernă a creatorului sfîșiat între imposibilele sale iubiri: ficțiunea pe care o construiește pas cu pas și iubirea trăită ca ficțiune. Timpul iubirii și cel al cărții (cu/despre Seneca) înseamnă de fapt timpul ficțiunii totale care anulează **realul**, îl exilează la marginea existenței pe **drumul spre...** ceea ce a fost **drumul** despărțirii cu care începe romanul și cel al amintirii, pe coordonatele căruia se dezvoltă romanul și spre ceea ce ar fi putut să fie **drumul tăcerilor înțelese**, împărțite).

Andreea Vlădescu Lupu



# Epopoeea unui martiriu

Proza

Nicolae Drăgăș, Mihai Stoian

## DRUMET ÎN CALEA LUPILOR

Editura Eminescu

**P**OETUL Nicolae Drăgăș și prozatorul Mihai Stoian, amândoi și excelenți esești, ne dau o carte zguduitoare: **Drumet în calea lupilor**\*, al cărei titlu metaforic se cere de îndată decodată cel puțin la nivelul a două straturi semantice. Cine e drumetul, cine sint lupii? Drumetul e acel munte de spirit românesc care a fost istoricul, scriitorul (poet, dramaturg, memorialist, critic și istoric literar), omul politic, savantul și profesorul Nicolae Iorga, iar lupii sint ucigașii săi legionari din brigăzile morții. Cum cartea aceasta nu e, însă, o simplă biografie, bazată pe documente riguroase, ci și un rod al fanteziei creatoare, drumetul este și simbolul omului cinstit, de omenie, patriot și luptător antifascist, iar lupii sint oamenii decăzuți, prin ideologia profascistă, în starea de animalitate, ilustrând tristul principiu: **homo homini lupus**.

Așa cum sintem înștiințați printr-o notă, această carte, pornind de la date reale, nu se mulțumește a fi o reconstituire documentară. Autorii sint scriitori, nu istorici. Ei păstrează în citeva cazuri numele reale ale unor personaje, pentru a întări senzația de autenticitate și a sugera culoarea specifică epocii, dar în alte cazuri personajele reale sint luate ca prototipuri de la care se pornește în vederea conturării personajelor de ficțiune. În subsolul a numeroase pagini în care demersul epic se desfășoară firesc și captivant în fluxul unei proze de bună calitate, întilnim documentul autentic, verificabil istoriceste, care ne trimite la obiectul, faptul, împrejurarea, persoana reală. Aceste note de subsol cu care ne-a obișnuit în romanele sale Camil Petrescu nu stînjinesc deloc lectura, nu ne mută în alt plan conștiința receptoare, ci largesc numai unghiul de cuprindere a realității, întăresc verosimilitatea acțiunii. Vorbind despre uciderea lui Nicolae Iorga, o asemenea notă din subsol unei pagini ne informează că la 4 octombrie o altă echipă a morții legionară, extrem de numeroasă, alcătuită din vrea 40 de indivizi, a pătruns în locuința filosofului Petre Andrei, patriot antifascist și o mare personalitate a culturii și sociologiei românești, care a preferat sinuciderea în propria-i casă decît să se lase anchetat de ei. Tot din notele de subsol știm ce expresii, aforisme, judecăți aparțin în chip real lui

\* Nicolae Drăgăș, Mihai Stoian, **Drumet în calea lupilor**, Editura Eminescu, 1987.

## VITRINA

● **ELENA GHIRVU-CALIN** — La urma urmei (Editura Cartea Românească). Roman. E urmărită viața unei adolescente, Camelia Pleșu, pe parcursul unui an (din primăvara lui 1984 pînă în primăvara lui 1985). Evenimentele sint gradate într-o simetrie a binelui și a răului. În partea întâi, viața îi aduce Cameliei (Cami) numai nefericiri: se îndrăgostește de „fustangiu” Petru Manolescu, tinăr arhitect care o dezamăgește și-i „rănește” sentimentele curate, apoi mama Cameliei (și a fraților ei, Andrei și Sabin), Iulia Cristina, e destituită din postul de directoare a școlii, are o depresiune nervoasă și se internează în spital, în timp ce tatăl înaintează actele pentru divorț. Această „creștere” a răului, care-i cuprinde treptat viața, e înregistrată în jurnalul fetei, transcris pe prima porțiune a romanului (p. 5-63). Aflăm în continuare că ea își recităse însemnările într-un moment de examen al conștiinței, pentru ca finalul primei părți să ne-o arate distrugînd jurnalul și aerisindu-și simbolic camera („Mai înainte de orice: «ordine și aerisire»” — p. 75). În partea a doua, Cami ia inițiativa și-l convinge pe tatăl ei s-o viziteze împreună pe Iulia Cristina la spital. Inarmați cu un

Nicolae Iorga sau altor figuri marcante ale culturii românești care apar ca personaje în „filmul unei existențe reale liber interpretate”. Am remarca, totuși, că paginile-document autentic din subsol sint uneori mai captivante pentru cititor decît unele din reconstituirile literare sau ale scenariului cinematografic, din fluxul acțiunii epice.

**Drumet în calea lupilor** este o carte cutremurătoare, modernă, pasionantă, care imbină firesc, armonios o bogată și riguroasă documentare de teren și de arhivă, cu inspirate pagini de ficțiune. O carte sinceră, adevărată despre o epocă nefastă, despre apriga confruntare dintre două lumi și două mentalități, radical deosebite, o carte tulburătoare despre un mare om de omenie, despre un geniu și despre adversarii lui pitici la suflet, despre neomenie și neoameni care l-au dușmănit pe ilustrul patriot și savant cu o ură animalică, viscerală, pentru că Iorga denunțase prin scrisul și verbul său, rostît de la tribuna politică sau de la catedra universitară, legionarismul, fascismul și hitlerismul, teoriile odioase despre „spiritul vital” și așa-zisa rasă superioară.

Lărgind sfera de cuprindere de la biografia zburzemată a unui om, fie el și de geniu, la istoria unei întregi epoci involvurate, cartea lui N. Drăgăș și M. Stoian este o impresionantă frescă. Astfel, scena acțiunii epice se extinde de la vila lui Iorga din Calea Codrului, de la Sinaia, la întreaga planetă pe care vibrează o conștiință politică și de la ziua nefastă de 27 septembrie 1940, o zi cu „cer donosit de toamnă”, la o întreagă epocă uranizată de beznă fascistă. Pe fundalul acestei epoci sint surprinse, în mari succesiuni epice, confruntările dintre democrație și fascism, dintre rațiunea lucidă și obscurantism, dintre patriotism și național-sovinism, dintre adevăr și minciună, dintre bine și rău, dintre Viață și Moarte. Sint evocate scene din viața politică națională și internațională, din istoria luptei comunistilor împotriva fascismului, din lupta tuturor păturilor sociale — democratice și progresiste care au înfruntat dictatura fascistă, confruntările din presă, demascarea pe scenă a antiimanismului hitlerist etc. etc. E admirabil în această privință capitolul 68 în care în grădina „Cărăbuș” apare pe scenă actorul Constantin Tănase, ridiculizînd pe Hitler și pe hitleristi.

Una din personalitățile marcante care a dus o asemenea luptă a fost Nicolae Iorga, omul care considera că lucrul cel mai frumos de pe lume este „ierfta de sine”. Jertfa pentru adevăr, pentru demnitatea omului și a pomenilor. De aceea el a fost socotit un inamic personal al fascismului. Autorii cărții merita potrivit, spre final, și cu mari semnificații, telegrama ministrului Germaniei la București, Wilhelm Fabricius, către șefii săi de la Berlin: „El ne ura și combătea prin viu grai și scris național-socialismul”. Da, Iorga l-a urit și a luptat cu toate armele minții sale geniale împotriva lui și a acoliților acestuia. De aceea adversarii săi și-ai omeniei s-au răzburat în chip bestial. Nicolae Iorga, neobositul călător pe drumurile țării în căutarea vestigiilor unor civilizații apuse și a documentelor de demult care ne atestă identitatea națională, în căutarea portului popular și a comorilor folclorice, neobo-

buchet format din șaptezeci și nouă de frezii, cei doi fac vizita cu pricina și părinții au o explicație. Totul se rezolvă și în partea a treia binele se va reinstaura: mama se vindecă, părinții se impacă și ingratal Manolescu reappare cu sentimente mai bune, mărturisind că o iubește pe Cami. Romanul prinde ceva din psihologia adolescenței feminine, mai ales în jurnalul din prima parte, redactat în chip curios la timpul gramatical prezent (nu — cum se obișnuiește — la trecutul consemnării), ceea ce îi dă aspectul unei reconstituiri teatrale (dramaturgice) a scenelor trăite („Încerc să-mi amintesc cit mai precis fiecare seventă”, notează fata — p. 21). Unele replici sint efective transcrise ca replici de teatru (și în jurnal, și în roman). Personajul e credibil și atașant: frumoasă și „zeclistă” la liceu (în clasa a X-a și a XI-a), Cami e sentimentală și lucidă în același timp, sensibilă, citită (are lecturi precum **Demoni**, **Cîntăreala cheală**, **[Despre] eroi și morminte**, **Anna Karenina**, **Învierea și Marile speranțe** — v. p. 19, 33, 44). „La urma urmei” — se-nțelege — situațiile dramatice prin care trece Camelia nu fac decît s-o „călească” pentru viață...

● **IULIU I. ROȘCA** — De prin București (Editura Muzicală). Volum îngrijit de Despina Petecel și subintitulat **Muzica la sfîrșit și început de secol (1882-1904)**. E prima ediție din publicistica lui Iuliu I. Roșca, gazetar frenetic al epocii, rîsîpît în articole de tot felul, mai ales cronică muzicale și teatrale, semnate Acușor, A. C. Șor, I. Șor, Don Remi, Domisoldo, Refa, Sol, S., L. etc. A fost și autor de

situl călător în timp, istoricul care a însoțit cu mintea sa pe vitejii români în toate luptele lor multiseculare, acest neînfricat „drumet în calea lupilor” a fost răpit samavolnic de o jalnică echipă a morții și ucis în drum, lingă pădurea Strejnicul. A murit ca un ostas pe marele front al dragostei de țară și de popor. Moartea lui a trezit dintr-un condamnat somn multe conștiințe ațipite. Reconstituind cu talent și o coplesitoare forță de evocare, printr-o exemplară interferență a documentului cu literatura de ficțiune, o întreagă epocă plină de frămîntări politice și sociale, cartea lui Nicolae Drăgăș și Mihai Stoian ne aminteste zguduitor faptul că în ziua cînd criminalii l-au smuls pe Iorga de lingă manuscrisele sale, din vila de la Sinaia, așa cum ai smulge un brad bătrîn din rădăcini (lui Iorga i-a plăcut mereu să se compare cu un brad, vezi poezia simbolică **Brad bătrîn**) poporul și țara noastră se aflau la grea cumpănă. Membrii echipei legionare a morții au intrat ca niște furi și tihari în casa lui liniștită, cum vor intra hitleristii în țara noastră, l-au luat să-l ducă la București pentru o declarație importantă, chipurile, dar n-au mai avut răbdare, le-a fost frică de el și l-au ucis pe drum. Moartea lui depășește moartea mioritică! Moartea lui a fost un martiriu. De aceea ea ar trebui sanctificată și neuitată niciodată de urmași. Moartea lui a păstrat curată demnitatea noastră națională.

Structurată în cinci capitole, după o logică arhitecturală foarte potrivită romanului — frescă, romanului — documentar, politic, psihologic și social, cartea aceasta, alăt de armonios gîndită, are o unitate de poveste și baladă, în centrul căreia stă asasinatul în variatele lui ipostaze, de la cel moral pînă la cel fizic.

**DRUMET ÎN CALEA LUPILOR** e o dramă epică de intensitate unei tragedii antice. E o carte care se citește pe nerăsuflăte, o carte care se impune prin gravitate, prin evitarea caricaturii, printr-o rară forță de acuzare a crimei și printr-o pregnantă forță de reconstituire a personalității marului patriot și om de cultură Nicolae Iorga, cel ce spunea cu atîta durere într-un aforism citat de autori: „Recunoașterea posterității — un giulgiu de aur pe trupul celui asasinat”. Paginile acestei remarcabile cărți sint fragmente dintr-un asemenea giulgiu. Așa cum este conturată de ce doi autori, Nicolae Drăgăș și Mihai Stoian, personalitatea lui Nicolae Iorga intruchipează înaltele virtuți morale ale unui întreg popor. Prin forța ei demascatoare, cartea aceasta e implicit o chemare la rațiune, la responsabilitate în fața istoriei. Crima de la Strejnicul trebuie cunoscută de toate generațiile — pare a ne spune mesajul cărții — pentru a putea fi neconștient pedepsită, pentru că a ucis una dintre cele mai luminoase figuri ale culturii românești și universale.

„Unele morți sint nemuritoare — scria renumitul istoric de artă Henri Focillon cu prilejul uciderei lui N. Iorga — alt prin măreția vieții pe care o incununează, cit și prin sacrificiul care le însoțește.” Aceasta e, de fapt, și ideea centrală a admirabilei cărți scrisă de Nicolae Drăgăș și Mihai Stoian: **Drumet în calea lupilor**.

Ion Dodu Bălan

„ASTRA”

■ ÎN numerele din ultima vreme ale revistei brașovene se remarcă mai ales punctele de sumar constante: **Dicționarul de sentimente** (conținînd mici pilule eseistice) publicat de Vasile Gogea, rubrica despre **Creșterea limbii românești** a Mirunei Runcan, un serial despre **Dozezi ale permanenței și continuității poporului român în „DIPLOMELE MARAMUREȘENE”** susținut de Nicolae Iuga (care prezintă colecția **Diplome maramureșene din secolul XIV și XV** publicată de dr. Ioan Mihalai de Apșa la Sighet, la 1900), rubrica **Poemul comentat** inițiată de Alexandru Mușina și continuată de Laurențiu Ulici (s-au prezentat — între altele — extrase din colocviul rubricii pe anul 1986 — în nr. 4/1987); rubrica de eseuri, însemnări, confesii susținută de Valentin Silvestru (**Andante** — cel mai recent articol fiind o utopie plină de miez: **Între zîmbete și suspine**, în nr. 5) — și pînă la serialele senzaționale (despre enigmă de tot felul) și la pagina (penultimă) de sport. Relevabilă este, apoi, inițiativa unor dezbateri despre personalități ale filosofiei românești (sub genericul **Repere ale culturii române**), în nr. 3 fiind discutate personalitatea și opera lui D. D. Rosca (semnează Vasile Muscă, Vasile Gogea, Aurel I. Brumar și Nicolae Rîmbu). Oarecum pe aceeași linie a deschiderilor culturale ample se înserează interviul acordat de istoricul Al. Zub lui Liviu Antonesei (în nr. 2), continuînd meditații profunde și grave, de feul eclectica: „Meseria pe care o profesez reclame implicare continuă, nu însă la modul vulgar și lozincard, care e străin de adevărata istoriografie, ci prin puntea pe care stie să o arunce mereu între experiențele de odinioară și umanitatea de azi. [...] Istoricul se cuvine a fi desigur cit mai senin, ca să-și poată exercita „magistratura”, dar seninătatea lui nu trebuie să însemne indiferență la ceea ce se întimplă”. În nr. 4, Constantin Crisan traduce un fragment din volumul III al **Istoriei credințelor și ideilor religioase** a lui Mircea Eliade. În nr. 5 apar poezii de Virgil Mihaiu. O mențiune specială merită excelențele traduceri de proză scurtă care încheie fiecare număr (în ultimele luni din Kafka, Hermann Hesse, Woody Allen, Yasunari Kawabata, Boris Vian, Șukșin, Michel Tournier, Borges și alții).

„TRIBUNA”

■ În nr. 22/1987 al „Tribunei”, la obișnuita rubrică „Privire în actualitate” e publicat un articol al prozatorului Bedros Horasangian: **Proza între schiță și roman**. În teritoriul disputei roman-proză scurtă, autorul pledează pentru o atitudine nediscriminatorie, care să accepte fără prejudecăți specificitatea formelor: „fiecare formă literară înseamnă alt-ceva cu legile și legislațiile ei lăuntrice și nu poate fi comparată, raportată, valorizată etc. una față de cealaltă decît în interiorul speciei”. La rubrica de interviuri „Generație și creație” este invitat să-și exprime opiniile poetul Gabriel Chișu, care, întrebat dacă îl interesează comentariile critice, răspunde franc, fără false pudori: „Cum să nu mă intereseze. Criticii, cei de bună credință, de moralitate, de vocație, sint acei cititori ideali care completează prin lectura lor vie sensurile operelor. Prin ei creația (ta) continuă fericit.” La „Cronica ideilor literare” Adrian Marino se ocupă de volumul **Petreceri cu gîndul și inducții sentimentale** de Alexandru George (**Sensul confesiunii**). La „Cronica literară”, Petru Poantă și Marian Papahagi scriu despre proza lui Vasile Rebreanu și — respectiv — Mircea Ghiulescu. Apare o proză de Florin Șlapac (**Două savarine**). Ion Vlad comentează citeva **Spectacole Shakespeare**. La rubrica de teatru sint publicate însemnările tinărului regizor Alexandru Darie (**O meserie a unei superbe comunități**). Pe ultima pagină apar un articol al Ioanei Bot despre Bulgakov (**Tragiciul și falsul tragic în „Maestrul și Margareta”**) și traducerea unui interesant eseu al lui Mario Vargas Llosa despre **Emma, Flaubert și principiul plăcerii** (în românește de Virgil Stanciu).

„VATRA”

■ În nr. 5 al lunarului tirgu-mureșean, Constantin Schifirneț se ocupă — la „Cronica ideilor” — de **Filosofia Renașterii** a lui P. P. Negulescu. Recenziile numărului se opresc asupra unor cărți de Petre Anghel (comentează Cornel Moraru), George Genoiu (Serafim Duicu), Valeriu Bărgău (Aurel Pantea), Horia Pătrașcu (Cristian Stamatoiu), Ion Vlad (Anton Cosma), Lucian Vasiliu (Dumitru Mureșan). Note eseistice publică Gheorghe Grigurcu (**Vi se pare G. Ibrăileanu un critic uitat?**) și Angela Marinescu (pe marginea filmelor lui Tarkovski). Ion Cațion semnează un substanțial interviu cu Valentin Silvestru.

Lector

R. V.



# Eudoxiu și impertinentul său învățăcel

Fragmente  
critice

SERBAN  
CIOCULESCU

Editura Minerva

SERBAN CIOCULESCU adună într-o carte \*) dialogurile sale publicate mai întâi în „Flacăra” și „Ramuri”. Dialogul este o ficțiune critică pe care au folosit-o la noi și E. Lovinescu (în primele foiletoane) și G. Călinescu (în seria de eseuri despre Universul poeziei. Într-un dialog despre dialog, Serban Cioculescu dă o justificare procedurii pornind de la Montaigne („cel mai rodnic și firesc exercițiu al spiritului nostru este convorbirea”). Pentru criticul român, convorbirea (conversația) implică o regulă: aceea „de a-ți asculta partenerul, de a căuta să înțelegi ce vrea să spună, de a nu răspunde decît după ce te-ai edificat deplin; sint mulți aceia ce nu țin seama de ce a spus partenerul său și-i dau înainte cu gura, fără să știe că dialogul implică o confruntare sinceră și cu atenție reciprocă. Dialogul ar trebui să fie un schimb de idei, la un nivel egal, chiar dacă unul e mai bun de gură și altul mai lent”...

Criticul are indiscutabil dreptate asupra artei (științei) de a conversa, dar trebuie precizat că partenerul său de dialog (învățăcelul) este el însuși și rolul lui este de a pune întrebări incomode sau de a exprima o nedumerire pe care s-o lămurească înțeleptul Eudoxiu, mai vîrstnic și mai învățat. Se înțelege că este vorba de o dedublare tactică a spiritului critic, de un mod util și atractiv de a comunica idei și de a judeca literatura. Serban Cioculescu, decanul profesiei noastre, aduce în sprijinul acestui procedeu, în afară de harurile necesare criticului, o calitate rară și eficientă: ironia. Este ceea ce se cheamă un ironist incurabil și se socoteste el însuși ca atare, un spirit, cu alte vorbe, care știe să ridice și să ia în ris cînd este cazul. Dialogurile de acum îl arată pe ironist în plină vervă, ager și muscător, uneori elegiac, plin de respect față de înaintași. Își apără cu dirigență pozițiile intelectuale și morale, cum este cazul atitudinii față de tracomanie, exprimate mai întâi într-un virulent articol publicat în timpul războiului. Dună mai bine de 40 de ani, criticul

\*) Serban Cioculescu, *Dialoguri literare*, Editura Minerva, 1987.

rămîne, neclintit, pe aceleași poziții raționaliste: ironizează pe tracomani, nu acceptă dicteul automat și este, în genere, împotriva „ubuismelor” în poezie, așa cum era și în tinerețe. Duce, de multe decenii, un război împotriva „inefabilului” și, din dialogurile de acum, observăm că războiul nu s-a încheiat. Criticul n-a cîștigat, după cit se pare bătaia, dar nu s-a resemnat. A apărut, între timp, o fantasmagorie nouă a criticii literare („scriitor total”, „critică totală”, „roman total”). Eudoxiu o ia, cum se zice, în primire și n-o slăbește: ori de cite ori o descoperă într-un articol o încercuiește și-o ridiculizează, văzînd în astfel de formule o ambiguitate și, deci, un neadevăr. Nu discutăm acum justetea sau injustetea acestei respingeri, remarcăm numai consecvența frumoasă a spiritului critic care cere, în privința conceptelor și a terminologiei critice, claritate și exactitate.

Înainte de a vorbi însă de ideile literare ale lui Eudoxiu, aș vrea să spun două vorbe despre firea lui și despre felul său de a fi scriitor (critic literar). Abia scriu această propoziție și mă opresc mirat cu insumi de ceea ce scriu. Este criticul literar un creator (scriitor)? Îmi amintesc că Serban Cioculescu nu acceptă această idee și ironizează de cite ori are prilejul infumurării criticului creator. Primitiv, ar trebui să tai rîndurile de mai sus și să reiau demonstrația de la ideea transparenței, exactității limbajului critic. Mă împiedică să fac însă acest lucru chiar Serban Cioculescu (Eudoxiu) care dă informații în mai multe rînduri despre felul în care citește și scrie și nu-și ascunde opiniile despre virtuțile și păcatele criticii literare. Voi persevera, deci, cu riscul de a fi sancționat de severul Eudoxiu într-un viitor dialog. Eudoxiu este, așadar, un critic care citește și scrie cu plăcere, cum singur recunoaște atunci cînd învățăcelul îi urmează îndemnul și-l agrează cu întrebări. Nu-i agitat și nu-și organizează ritmic scrisul, așa cum făceau Lovinescu și Tudor Vianu. Nu-i lipsește buna dispoziție niciodată, nu-i anxios și, la o vîrstă înaintată, se simte mai voinic decît în tinerețe. Se arată interesat (cine ar fi crezut?) de box și are cîteva amintiri în legătură cu acest sport deseori calomniat de intelectuali. E surprinzător să-l descoperim pe biograful lui L. L. Caragiale vorbind de fanfaronadele lui Casius Clay și despre rapiditatea loviturilor lui Joe Louis, „miraliera din Detroit”. Surprinzător și reconfortant. Criticii literari sînt, uneori, plictisiți, au rău de cărțile proaste, lectura le pare o corvoadă. Serban Cioculescu (Eudoxiu) le atrage atenția că exagerează: „Au și cărțile proaste hazul lor, de ordin negativ, firește. E o plăcere pentru mine să subliniez și să comentez marginal, savurînd ineptiile. Să fim bine înțelegi: tot ce îmi incită într-un fel spiritul îmi face plăcere. N-am socotit niciodată lectura unei cărți o corvoadă. Citește și scriu cu egală plăcere. Nu-mi

fac din aceasta un merit. E un fel de a fi și atîta tot.” Citește enorm și nu are sentimentul că știe totul. Dimpotrivă, e de părere că „ne cultivăm toată viața, ca să nu știm mai nimic”. Nu este obsedat de problema morții și, cum a scris și altădată, așteaptă o încheiere rapidă și ușoară. Este nemulțumit că estetica de azi acordă mai multă atenție „devierilor gustului contemporan”, decît frumosului. Rămîne la ideea lui Leonardo da Vinci că arta este o aspră rigoare (este și ideea lui Paul Valéry), de aceea nu acceptă unele din jocurile verbale ale lui Nichita Stănescu. Este, în genere, mefient față de libertățile de limbaj din poezia contemporană (mai sus-citatele „ubuisme”). E, totuși, conciliant atunci cînd, citîndu-l pe un autor francez, zice că poetul are dreptate, chiar cînd se înșală... De aceeași părere era și G. Călinescu: „arta are totdeauna dreptate”. O propoziție de care am început să ne indoim văzînd ce a putut să facă uneori talentul în veacul nostru...

DIALOGURILE lui Serban Cioculescu sînt „debutonate”, spontane, au haz și apără, în genere, cauze juste. Nu împărtășesc toate judecățile sale (despre Nichita Stănescu și, în genere, despre poezia nouă), dar recunosc că adversitatea sa față de „giumbuslucurile ludice sau teribiliste” este uneori întemeiată. Analiza cărții lui Ion Bănuță (cu un limbaj silnic, artificial), este un model de rigoare și vîgilență critică. Observații fine aflăm și în paginile despre Vasile Voiculescu (o emoționantă evocare), Caragiale, Arghezi, Panaït Istrati, Topirceanu, Lovinescu, Ion Barbu etc., cu informații noi și portrete foarte reușite. Serban Cioculescu nu evită anecdota, dar nu vrea să fie socotit „un Păstoraș al Criticii”, cum m-a avertizat într-un articol mai vechi din „România literară”, ca răspuns la articolul meu despre „Critica biografică”. Nu vreau să reiau discuția de atunci, citez numai aceste rînduri care, după opinia mea de ieri și de azi, sînt îndreptățite și edificatoare pentru poziția critică a lui Serban Cioculescu: „În măsura în care amănuntul biografic îmi servește pentru decelarea (cum zic medicii) «eului profund», (cum spune critica nouă), mă servesc de el, dar nu așa cum crede Eugen Simion, ca să-mi distrez cititorii. Poate ajung indirect la acest rezultat, descoperînd erorile de nume și de date în unele din publicațiile de memorii sau de scrisori, precum și de ediții critice, făcute uneori de niste necalificați. N-aș vrea să trec însă drept un Păstoraș al Criticii, un amuzor de profesie, deși nu rivnesc nici la rolul invers, de sever educator. Mă interesează pur și simplu cunoașterea reală a oamenilor, a operelor și a lucrărilor, și mă ridic împotriva legendelor, a «birfelor» și a denaturărilor de tot felul, din critica și din istoria literară”.

Nu am, repet, altă părere în această privință și n-am făcut, cred, eroarea să văd într-un mare critic „un amuzor de

profesie” sau „un sever educator”. Voiam numai să numesc cu o formulă poate nepotrivită (critica biografică) un tip de a face critică și anume acela care nu ocultează amănuntul biografic și, în genere, faptele din preajma operei literare. Fapt sigur este că citeșc cu plăcere asemenea contribuții, mai ales cînd sînt bine scrise, cum este și cazul acestor ferme-cătoare *Dialoguri literare* în care un critic apropiat de vîrsta patriarhilor își apără cu demnitate ideile și nu se rușinează să-și exprime fără ocoluri gustul său estetic.

Într-o convorbire cu învățăcelul său ne previne că elogiul îi dă o stare de iritare și, în cele din urmă, îi produce risul. Ca să evit acest epilog, îi voi face, vorba criticului, opoziție. De pildă, în privința eredității lui Mircea Eliade (homo duplex), care, după Eudoxiu, ar fi determinat cariera intelectuală a scriitorului (savantului) și anume: „E foarte clar. Beletristul, adică romancierul, ține de ereditatea paternă: sensibilitate, imaginație, simț al naturii, nostalgie după alte orizonturi, neliniște metafizică. Omul de știință, de muncă tenace, de luptă împotriva propriilor slăbiciuni și a adversităților din afară, este un reprezentant tipic al energiilor oltene, Cobilița, adică «bagajul științific» al lui Mircea Eliade, ca și acela al lui Tudor Arghezi, au dat roade ce au uimit universul științific.” Dar ce-i clar, mă întreb, cînd e vorba de relația dintre ereditate și vocația literară sau vocația științifică? De unde știm că energiile paterne (moldovenesti) au determinat sensibilitatea, imaginația lui Mircea Eliade, iar cele materne (oltenesti) au încurajat pe omul de știință? N-avem nici o certitudine în privința acestor cauzalități obscure și de multe ori avem surprize în privința arhetipurilor. Sint, la acest punct, de părerea lui G. Ibrăileanu care considera că elegiacul Moldovă a produs, de pildă, spiritul critic românesc. Vocația este un fenomen complex și nu se poate explica, acest lucru vreau să spun, prin datele eredității... Asta ca să-l provoc puțin pe Eudoxiu care nu pregetă să-și îndemne partenerul (învățăcelul) să se indoiască, să-l contrazică, să fie impertinent cu măsura pentru ca în felul acesta dialogul să meargă...

Dialogurile literare sînt, pe scurt, erudite și delectabile la lectură. Ele reprezintă opera unui om învățat care n-a obosit, după aproape 70 de ani de critică literară, să citească și să scrie despre cărți. Este o performanță, un exemplu care ne dă curaj. Sentimentul stăruitor pe care îl am, cînd citeșc „drăcoasele” dialoguri ale lui Eudoxiu cu ucenicul său, este acela că literatura română este o familie de spirite în care trăiesc nu numai marile modele, scriitorii exemplari, dar și nenumărați alți oameni de bine și de merit, uitați într-un fund de provincie și ignorați și mai tirziu de istoriografia literară. Despre ei, Serban Cioculescu spune uneori lucruri uluitoare.

Eugen Simion

Promoția 70

## Orizontul traducerii

— o paranteză —

S-A vorbit mult într-o vreme nu prea îndepărtată despre actul traducerii ca despre un act de creație sui generis. Problemei i-au fost dedicate, în toată lumea dar și la noi, studii pătunzătoare, dezbateri ample sau cărți întregi care, pe lângă investigarea teoretică și tehnică a orizontului traducerii, argumentau și acest caracter de creație, revelîndu-i specificitatea și condiționările. De la un timp însă, intervențiile în temă s-au rărit considerabil, despre traduceri se scrie sporadic, iar despre aspectele teoretice ale „geniului” nu se scrie deloc. O explicație ar putea fi aceea că tot ce era de spus despre subiectul în cauză s-a spus, lucrurile fiind sau pîrînd a fi lămurite. Ce se traduce și cum se traduce rămîn, totuși, în continuare teme de discuție, cu atît mai mult cu cît opere importante, apărute relativ recent în diverse literaturi de pe toate meridianele, mai cu seamă în proză, dramaturgie și teorie literară își așteaptă încă versiunea românească; se știe bine că dacă nu fac o literatură, traducerea face întotdeauna un context favorizant pentru dezvoltarea literaturii naționale și, deopotrivă, pentru evoluția gustului public, nemaivorbind că în permanentul proces de sincronizare, caracteristic oricărei literaturi, cel puțin în epoca modernă, traducerea joacă și un deloc neglijabil rol formativ direct. Cum larăși bine se știe, unul bun traducător îi este necesară alianța indivizibilă a trei insu-

șiri: talentul literar, cunoașterea corectă a limbii din care traduce și cunoașterea perfectă a limbii în care traduce; una singură dintre ele dacă lipsește, traducerea e suferindă, dar dacă lipsește a treia, adică perfectă cunoaștere a limbii în care traduce, atunci traducerea e totalmente compromisă; o asemenea aserțiune poate să pară paradoxală în raport cu obișnuința comună de a pretinde unui traducător din, bunăoară, engleză buna cunoaștere a limbii engleze și, eventual, oarece talent literar, considerîndu-se că limba română, cea în care se traduce, e bine însușită ca limbă maternă; numai că nu e vorba aici de cunoașterea limbii materne pur și simplu și nici măcar de cunoașterea ei filologică, la nivelul lexicului și gramaticii, științifică așadar, e vorba de prezența, în baza cunoașterii filologice și a conștiinței lingvistice, a simțului limbii, care este o floare rară în grădina vorbitorilor unei limbi; de altfel, defectul major al traducerilor noastre din alte literaturi se leagă de chiar această absență a simțului limbii române la traducători. Se înțelege din asta că a fi un bun traducător nu-i un lucru la îndemînă oricui și nici „nu poate asta cine vrea”, vorba poetului, simțul limbii țînînd de genetică iar nu de pedagogie sau de geografie lingvistică. Traducerea pretinde, cu alte cuvinte, talent de traducător (alțeva decît talentul literar propriu-zis dar înglobîndu-l pe acesta). Cît despre delicata problemă cu implicații psihologice a relației dintre traducător și scriitor, discutată și ea odinioară dar mai puțin con-

cludent decît celelalte, ar fi de văzut în ce măsură evocata (atunci) ipoteză a congenialității rămîne actuală în condițiile tehnice rapide, inclusiv prin calculator, a traducerilor, inclusiv literare; chestiunea depășește însă interesul acestor rînduri.

Traducătorii excelenți, cei în posesia triplei însușiri care definește vocația de traducător n-au lipsit niciodată literaturii române: Al. A. Philippide, Ion Vinea, Ion Barbu, Iulian Vesper, George Lesnea, Tașcu Gheorghiu, N. Argintescu-Amza, Ion Frunzetti, Catinca Ralea, Mihnea Gheorghiu, Ștefan Aug. Doinaș, Dan Dușescu, Leon Levițchi, Aurel Covacl, Romulus Vulpescu, Mircea Ivănescu, Dărie Novăceanu, Jean Grosu, Irina Mavrodin, Andrei Ionescu, Ștefan Stoenescu, Florin Chirișescu etc., etc., s-au ilustrat ca atare în anii de după al doilea război; cum se vede și din această sumară înșiruire, cei mai mulți au fost sau sînt ei înșiși scriitorii, unii de prima linie. Traducători foarte buni sînt și în promoția 70, nu atît de numeroși ca în promoțiile anterioare, probabil din pricina de ritm editorial în materie. Mihai Cantunari, Angela Martin, Dan Munteanu — din spaniolă, Sergiu Celac, Nicolae Iliescu — din rusă, Ana Maria Tupan, Marcel Pop — din engleză, Dolores și Radu Toma, Maria Ivănescu — din franceză, Dan Ciachir, Smaranda Bratu, Marian Papahagi — din italiană, Constantin Lupeanu — din chineză, Sorin Paliga — din cehă, Tiberiu Iovan — din bulgară, Paul Drumaru — din ungară, Ion Petrică — din

polonă, și încă puțini alții cu activitate mai redusă. Ce se poate observa ca notă diferențiată față de promoțiile mai vechi, față de promoția 60 în primul rînd, este preponderența traducătorilor profesioniști asupra celor care vin din beletristică; nu-i nimic intimplător în această profesionalizare a traducătorilor de la mijlocul deceniului al șaptelea încoace; ea este o consecință firească a specializării accentuate petrecute în mai toate domeniile; dacă excelențele traducerii datorate promoției șizeci aparțineau unor poeți sau prozatori care, între două cărți de versuri sau de proză practicau, ca pe un hobby sau un violon d'Ingres actul tălmăcirii, cele mai bune traduceri datorate promoției 70 aparțin unor specialiști în limbi străine care n-au manifestat, în chip public cel puțin, înclinații pentru literatura originală; probabil că sînt printre ei autori potențiali de literatură, asta se va vedea la un moment dat, important este că ei primesc traducerea ca pe o profesie literară, bazată pe o vocație comparabilă cu aceea de scriitor; cine ar avea curiozitatea și posibilitatea să citească în paralel textul original și versiunea românească semnată de unul sau altul din acești traducători ar băga de seamă că și efortul depus pentru găsirea celei mai potrivite literar echivalente este comparabil cu cel pretins de creația literară propriu-zisă. Deși nu li se potrivește niciunul formula „traduttore traditore” ei sînt, totuși, partizanii „infidelității lecturii”, în sensul că sînt interesați să dea cititorului nostru impresia că textele pe care ei le-au tradus au fost scrise în limba română. E acesta un orgoliu din categoria acelor care întrefin și întăresc dorința de lectură a unei societăți. În final, o bizarene: într-o promoție acum în plină afirmare, am numit promoția 80, nu s-au afirmat pînă astăzi, după știința mea, decît doi traducători: Dan Ion Nasta și Marius Dobrescu. În orice caz nu înseamnă că n-ar exista în această promoție traducători foarte buni.

Laurențiu Ulici





# NUVELA PSIHICĂ

**C**ARAGIALE a fost, prin excelență, un om și un artist al vremii sale, iar prin opera lui atât de variată și complexă rămâne unul dintre acei creatori unici care-și mențin, în posteritate, o permanență nealterabilă, având tot mai mult șansa — lucrul e de domeniul evidenței — să și-o amplifice în chip accelerat.

Precum se știe, scriitorul destul de incomod, după cum recunoaște singur, în relațiile cu mulți dintre contemporanii săi, nu a fost atât de iubit de aceștia încât asupra lui să fi rămas relatări (memoriale) absolut convergente. Pentru ceea ce ne interesează aici, o observație a lui Maiorescu, dintr-o scrisoare către Duiliu Zamfirescu, este pe deplin edificatoare, tocmai în sensul unei simbioze (ciudate) între o mare inteligență și nestatornicia unui caracter dificil și imprezvizibil: „convingerea ce o am despre Caragiale este că are una dintre cele mai vioaie inteligențe ce le poate produce natura, electric, bună memorie, momente în care această extraordinară vibratilitate celulară a materiei cenușii din creierii îl scoate mai presus de el însuși și-l face capabil de scrieri literare de mare valoare. Din cauza acestei părți a lui eu închid ochii la toate celelalte, pe care însă le cunosc. Știu adevărat caracterul lui...” (Duiliu Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori, ediție îngrijită de Emanoil Bucuța, 1937, p. 307). Nu mai puțin revelatoare, în aceeași direcție, este și părerea lui Duiliu Zamfirescu. Aceasta credea că spiritul malițios față de lucrările unor confracți citite la Junimea ar putea fi trecut cu vederea grație „mării lui inteligențe”. Dramaturgul era, o spune hotărât autorul *Vieții la țară* în aceeași scrisoare (din 11 octombrie 1889) către T. Maiorescu, „o fire atât de fantastică și de muncită, în care arama și diamantul sunt legate împreună spre a da iluzia unui inel ducal” (Ibidem, p. 52). Concluzia deosebit de prețioasă a romanțierului — „Caragiale e un mare vizionar” — iese din sfera observațiilor obișnuite. Ea este de natură să atragă deodată atenția asupra unei laturi insolite (în epocă) a personalității lui Caragiale care dovedea chiar în acel an (1889), că disponibilitățile lui artistice nu se mărgineau numai la „observarea realității în partea ei comică”, spre a folosi cuvintele lui Maiorescu, ci și la situarea într-un alt unghi de observație și de creație, acela al analizei psihologice și al gravității vizionare, favorabile percepției tragicului.

Așadar, structura omenească a lui Caragiale, ca și aceea artistică, era una duală, mult mai complexă în arcele ei launtrice decât a putut el lăsa să se înțeleagă în relațiile cu contemporanii; una de ironist și farsor, cu o rezervă nesecată în direcția manifestărilor umoristice și cinice (într-un *autoportret* din „Moftul român”, nr. 8, 21 februarie 1893, scriitorul notează că „e tipul cabotinului literar”, iar Eminescu îi spunea „cinicul Caragiale”), și alta de sentimental („Eu sunt un sentimental, domnule!”), ros de neliniște, de melancolii ascunse și curioase la un asemenea temperament. Conformarea lui psihologică era, în chip foarte surprinzător, aceea a unui spirit contradictoriu, un „an-zios”, cum precizează cel mai autorizat biograf și exeget al său, Șerban Cioculescu: „marelui ironist, stăpin pe cea mai echilibrată formă artistică, îi lipsea, în fond, echilibrul moral. Actorul își teroriza, prin voință și inteligență, publicul din jurul unei mese, dar era la rindul lui înspăimântat de toate forțele obscure ale misterului, care stăpinesc destinul nostru. Numai așa se explică groaza de singurătate, care e cheia sociabilității lui” (*Viața lui I.L. Caragiale. Caragialiana*, Ed. „Eminescu”, 1977, p. 301).

În consecință, artistul Caragiale n-a evitat, în scrierile sale, viziunile sumbre, problematica psihologico-morală, nelipsită de unele accente naturaliste, ca în drama *Năpasta*, pe care le regăsim, în grade

diferite, în *O făclie de Paște și Păcat...*, „nucele tragice”, după opinia lui Paul Zarifopol, și în nuvela, nu mai puțin psihologică, *În vreme de război*, socotită de autor doar o „schifă”.

Privitor la opera lui Caragiale, G. Călinescu avea părerea, oarecum curioasă, că proza e „însă mai caracteristică pentru mentalitatea artistică” a creatorului, acesta fiind, „după Delavrancea, scriitorul cel mai zolist, naturalistul nostru prin excelență”. Criticul mai spunea, fără distincții, că „naturalismul lui Caragiale e radical și e de mirare că n-a fost luat în serios” de critica literară (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația pt. lit. și artă, 1941, p. 436).

Cu totul reprezentative ar fi, în acest sens, nuvelele amintite, dar mai ales *O făclie de Paște*, apărută în „Convorbiri literare” (nr. 5, 1 august 1889). Această din urmă proză, ne previne Călinescu, nu este psihologică, așa cum se crede în mod obișnuit, ci e „mai mult fiziologică, etnologică, în sfârșit dintr-un cimp de relații ce depășesc cu mult conștiința”. Într-o comunicare ținută la sesiunea prilejuită de comemorarea a 50 de ani de la moartea lui Caragiale, în 1962, criticul atenua însă aceste observații, scriind: „cu toate că nu era străin de preocupările naturalistilor, rămâne un realist, așezându-și fără ostentație tabloul clinic pe fondul social și ridicându-se până la eternul uman” (*Studii și comunicări*, 1966, p. 204).

Nu este lipsit de importanță, pentru analiza ce urmează, să amintim că în epocă nuvela „plăcea” lui Maiorescu; în schimb, Duiliu Zamfirescu, numind-o în deriziune *Feștila*, într-o scrisoare adresată mentorului junimist, în anul 1889, o considera, în chip excesiv, ca „nereală și neestetică”, „o invențiune absurdă” (după terminarea lecturii „imi simțeam mușchii obrazului strimbați de dezgust”). Mai tirziu, într-o altă epistolă, din 1899, către Mihail Dragomirescu, romanțierul va scrie cu un surprinzător și demn accent de reparație: „stima mea pentru talentul lui [Caragiale] de scriitor începe de la publicarea novelor și anume de la *Făclia de Paște*” (*Opere*, VII, Ed. „Minerva”, 1984, p. 72).

De notat, în fine, că și ecourile în critica vremii au fost mai mult decât favorabile, grație mai întâi lui Gherea care aprecia, în articolul „*Făclia de Paște și Năpasta*” (în volumul *Studii critice*, II, 1891), „metamorfoza” spectaculoasă intervenită în scrisul lui Caragiale. „Zugrăvirea” groazelor personajului, credea el, „e făcută cu mână de artist”, nuvela are pagini „energice și frumoase”, „de pătrundere psihică și artistică”, dar „sfârșitul e prea brusc, prea neașteptat, pare a fi inadins căutat pentru a produce efect”, fiind, în concluzie, „cam greșit”. Cu toate aceste laturi discutabile, Gherea credea că nuvela *O făclie de Paște* „e una dintre cele mai bune din cite s-au scris până acum” la noi. Mult mai entuziast se dovedea tânărul N. Iorga care comenta abundent și stăruitor (în ziarul „Adevărul”, nr. 55, 20 aprilie 1892) volumul *Păcat...*, *O făclie de Paște*, *Om cu noroc*. 3 *novele* (București, 1892), arătând o prețuire specială pentru neobișnuita profunzime analitică și creatoare din nuvela *O făclie de Paște*.

**I**NTREREBAREA este dacă prozatorul Caragiale poate să fie, totuși, socotit un naturalist, un zolist, de aceeași factură cu Delavrancea? Problema este importantă deoarece poziția critică a lui Călinescu, din 1941, ușor modificată în 1962, a fost respinsă de unii comentatori ai lui Caragiale și îmbrățișată de alții, în vremea noastră, care au putut vedea în el, fără distincții, un scriitor cu înclinații și concepții proprii naturalismului, referințele fiind făcute nu numai la drama *Năpasta* și la nuvelele psihologice, dar și la alte texte ale marelui clasic. Este de presupus că I.L. Caragiale cunoștea bine preocupările „școlii” naturaliste franceze, în special teoriile lui Zola pri-

vitoare la „romanul experimental”, care aveau, ca punct central, „cunoașterea omului” prin folosirea metodelor științelor naturii în tratarea cazurilor luate în discuție. În locul unui „roman închipuit”, ținta naturalistilor este crearea, după observația fraților Edmond și Jules de Goncourt (în prefața la romanul *Germinie Lacerteur*, 1865), a unui „roman adevărat”, pe baza „anchetei sociale”, a documentării și a „studiului literar”. Accentul cădea, în acest fel, pe observarea și explicarea vieții personajelor prin influența eredității, a mediului și a împrejurărilor.

Prin metoda experimentală, preluată mai ales din cartea, celebră, a lui Claude Bernard (*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, 1865), Zola urmărea realizarea unor adevărate fișe clinice ale eroilor săi și verificarea, în consecință, a unor „ipoteze științifice”, descoperirea cauzelor și a mecanismelor fenomenelor, a relațiilor ce le unesc și, totodată, a răsfriingerii lor asupra „vieții sentimentale și intelectuale” a omului. Este prea cunoscută, potrivit acestor preocupări deterministe, apăsător științifice, preferința naturalistilor pentru studiul cazurilor clinice, pentru descrierea erudită și obsedantă a tot ceea ce este dizgrațios, morbid și patologic, de unde adeseori sacrificarea artei în favoarea „adevărului”, fie el oricât de crud sau de scabros. Naturalismul, după observația lui Philippe van Tieghem, „înseamnă punctul extrem al tendinței care propune ca scop al scriitorului mai curînd adevărul decât frumosul”, altfel spus, în teoriile naturaliste „noțiunea de artă cade pe planul al doilea” (*Marile doctrine literare în Franța*, trad. rom., Ed. „Univers”, 1972, p. 241). La loc de cinste în doctrina naturalistă se află transpunerea în opera literară a realităților zilnice, mai ales în ceea ce au ele ca excepție, fără posibilitate de a conține atributele generalului, ale umanității în sens larg. De aceea nu de mirare că psihologia omului este, în chip evident, subordonată fiziologiei, iar universalul individualului și detaliilor transcrie la modul reportericesc. Romanul experimental, după Zola, trebuie „să stăpânească mecanismul fenomenelor la om, să arate mașinăria manifestărilor intelectuale și senzuale așa cum fiziologia ni le va explica prin influența eredității și a circumstanțelor inconjunctoare, apoi să arate pe om trăind în mediul social pe care l-a produs el însuși” (*Le roman expérimental*, Paris, 1880, p. 19). Obsedat de introducerea științei în literatură (în locul imaginației, în aceeași carte programatică se cerea ca romanțierul să aibă în grad înalt „simțul realului” — „un mare romanțier trebuie să aibă simțul realului și o expresie personală” — Ibidem, p. 212 — și curiozitatea savantului ca să poată astfel „continua munca fiziologului”), Zola, care, ce-l drept, nu s-a conformat în totalitate propriilor sale teorii, se străduia să descopere legi în studiul sentimentelor și al pasiunilor omenești. Autorul *Bestiei umane* credea, cu toată convingerea, „și aici e eroarea lui fundamentală, — precizează tot Philippe van Tieghem — că noile cuceriri ale științei sint date o dată pentru totdeauna, ca niste certitudini definitive” (Op. cit., p. 238).

Prin nu puține din opțiunile sale teoretice și mai cu seamă prin viziunile artistice, Caragiale este însă departe de optica lui Zola, dacă nu chiar, în unele privințe esențiale, se dovedește total opus acestuia. Ar fi de amintit rezerva sa manifestată față de teoriile excesive și inutile, și nu mai puțin cultul său extraordinar pentru formă și concepția artei ca produs al talentului, poziții care-l apropie foarte mult pe Caragiale de principiile lui Flaubert. În această perspectivă, și mai importante ca puncte de reper ne apar rezervele directe ale scriitorului nostru față de naturalism și mai ales față de metoda lui Zola. Edificatoare pentru această perspectivă este intervenția lui Caragiale, într-un articol din „Epoca literară” (nr. 4, 6 mai 1896), în problema, de notorietate în acea vreme, a *plagiaturii Zola-Bibescu*, prilej de a formula cu ironie rezerve față de „metoda — noi am zice mania” scriitorului francez de a pune în mișcare, nu o dată fără folos, „o colosală garnitură așa-numită «documentară» ce „consistă în cea mai mare parte din vocabule tehnice”. Caragiale ia în deriziune „balivernele documentare ale naturalismului”, ca să sugereze, de fapt, că esențială, în proză, (în roman), nu este transcrierea „documentelor de unde le găsești”, ci creația, povestirea redusă la concizie maximă (ceea ce poate „să încapă în patruzeci de file” nu trebuie în nici un chip întins într-un „volum de 400 de pagini”). Idealul este, negreșit, unul clasic, și el poate fi dedus și mai clar

din studiul *Citeva păreri* (1896), un vârat breviar al esteticii scriitorului.

Punctul central al concepției lui Caragiale este, evident, *antinaturalist*: (literatură) nu este o „copie fidelă” a realității, o transpunere sau „fotografie”, ci o creație foarte personală, pornește, negreșit, de la realitatea (și socială), dar nu rămâne în limite brute. Artistul ordonează totul la răsfantație, după legile ei specifice, ca un organism în care individualul cîștigă în chip necesar, atributele generice. Opera literară este o realitate autentică în raport cu lumea reală, este o adevărată creație în ordine proprie, nu o imitație. Opera este o ficțiune, dar nu o ficțiune arbitrară, ci o ficțiune realului, „răsfrîngerea unei vedenții personale”, cum spune Caragiale, pentru omul (artistul) „vrea să facă și e minune, [dincolo de ceea ce natura oferă lumii — n.n.] și atunci, dintr-o dată, mai face încă una — aceasta, închină însemnează mai mult pentru el decât lăută în ființă” (*Opere*, V, ediție în S. Cioculescu, Fundația pt. lit. și artă, 1938, p. 332). Opțiunea scriitorului *Citeva păreri* este categorică și definitorie pentru idealul său de artă ca simfonie a fantaziei: „noi nu înțelegem o operă de artă din mult, ci din ceva, înțelegem ce dintr-un cum”.

Condiția sine qua non a artei literare, puterea de invenție a scriitorului, expresivitatea, și niciodată considerată școală, de grup social sau de generație, literar, saturate de teorii și de seacă doctrine: „a crea — a apuca din haos form elementare brute, a le topi împreună și a le turna într-o formă, care să îmbrace o viață ce se diferențiază în chip absolut hotărît de tot ce este în ea — aceasta este puterea naturii artistului. Și această putere, la ai numim talent. Talentul este deci putere de expresivitate ce o au îndeosebi pe lângă iritabilitatea ce o au toți” (III, ediție îngrijită de Paul Zarifopol, „Cultura Națională”, 1932, pp. 50, 51).

**I**DEEA că opera literară este frîngerea unei vedenții personale (emisă cu prilejul analizei 1909, a dramei lui Delavrancea, *Apus de soare*), trebuie pusă în discuție de îndată cu o măturie esențială, schiță, cu ecouri autobiografice, *Hôtel „Victoria Română”*, care, vește, de fapt, direct pe Caragiale. După descrierea unei nopți teribile a exasperare nervoasă, naratorul se confesează: „sînt enorm mostruos”. Scriitorul avea un gust traordinar al enormului pentru că, zestrat, cum spune Paul Zarifopol, „inteligență și fantazie hotărît supranaturale”, și acestea nu sint altceva decât expresia unei „vieți interne de o neolă tă intensitate”. Cum remarcă se dat unui observator subtil și totodată prieten apropiat al artistului, e de că ne aflăm în fața unei mărturii fidele pentru înțelegerea unei laturi excepționale a spiritului caragialian.

Punctul central al nuvelei *O făclie de Paște* este groaza de moarte, teama răzbită de a nu fi ucis. Ca să poată vedea viziune puternic tensionată, Caragiale avea nevoie de un erou care să fi miniat, în forul lui sufletesc cel mai de frică și să resimtă în chip de groază de moarte. De aceea alegerea evreu ca personaj al nuvelei *O făclie de Paște* este, spunea încă Gherea, „poate de potrivită”.

Fapt cu totul remarcabil, scriitorul, poate și în urma cunoașterii (născut de serios) a prozei lui Dostoievski, se arată preocupat, prin citeva elemente de observație adincă, de ceea ce este modern, de la Kafka încoace, în mișcările subterane ale vieții psihice. Ca urmare, universal trasat de Caragiale o energie creatoare demnă de un vizionar, izvorită și din atitudine programatică sintetizată în fraza enorm și văz mostruos”, este unul liniștit obsesiv care roade și mișcă o forță malefică, „istoria vieții sonajului”.

Leiba Zibal e hangiu „în valea sfîcică a Podenilor”, loc neprimitor, jurat de bălți și stufărișuri. Eroul este în acest spațiu mlăștinos sub înfricții, frică atavică, amplificată de oamenii răi din jur ce-l batjocoresc dar mai ales exacerbată de amenințarea unei slugi ticăloase, Georgehe, cu o avută o daravere foarte neplăcută șoc resimțit în copilărie, cînd a asit o bătaie cruntă între doi hamali dintre aceștia amenințându-l cu mers-a intensificat mereu, ducînd la cea catii interioare, datorită condițiilor



# TRAGICĂ A LUI CARAGIALE



## O fotografie uitată

DE la Eminescu ni s-au păstrat patru fotografii. De la Caragiale, de vreo patru ori mai multe. Numărul lor sporește dacă, alături de portrete, luăm în seamă și fotografiile de grup. Iconografia caragialiană cuprinde de asemenea câteva desene, cu sau fără tentă caricaturală, semnate de Jiquidi, Iser, Vermont, Artachino, Ottilia Mihail. Materialul e reunit, fără mari lacune, în albumul I.L. Caragiale. Omul și opera în imagini, E.S.P.L.A., 1953.

O fotografie uitată a scriitorului vine să se alăture celor de mai sus. Am aflat-o reproducă într-un vechi manual școlar (Gh. Adamescu, Istoria literaturii române pentru școlile normale de învățători și învățătoare conform programului din 1910. București, Institutul de Arte Grafice și Editura „Minerva”, 1911). Imaginea figurează la p. 635, cu mențiunea expresă a caracterului ei inedit: „Ion L. Caragiale (De pe o fotografie)”. E un Caragiale crepuscular, cu un zîmbet ușor obosit, sau care încearcă să învingă oboseala... Presupun că fotografia a fost pusă la îndemina lui Gh. Adamescu de către Mihail Dragomirescu, colaboratorul său la numeroase manuale școlare și aflat, în acei ani, în relații strinse cu I. L. Caragiale.

Ștefan CAZIMIR

turul lapidar și armonios al operei clasice. Nu este un efort dirijat, ci supunerea la constringerile dictate de natura însăși a artistului. Ceea ce îi reproșa Gherea — că nuvela *O făclie de Paște* e prea scurtă, cu întâmplări și „concepție” (cuvîntul este al criticului) nedezvoltate — devine, de fapt, o supremă calitate. Concizia clasică, izvorită și din conștiința meseriei de scriitor (pe care n-a încetat niciodată s-o pună mereu în prim plan), și eliminarea a tot ceea ce este de prisos, iată aspirația dintotdeauna a lui Caragiale, obsedat, ca și Flaubert, de „patima perfecțiunii”.

Evenimentele din *O făclie de Paște* sînt expuse cu o maximă economie de mijloace, iar povestirea propriu-zisă se îmbină armonios cu descriția, nu o dată cu funcția simbolică, și cu observarea necruțătoare a personajului. E de constatat, totuși, că atunci cînd naratorul se implică prea direct în povestire, se alunecă pe nesimțite spre unele notații ce strică impresia de plenitudine. Este vorba de acele explicații menite să amplifice, prin sugestie, o latură sau alta a trăirilor eroului, dar care, în realitate, prin retorismul lor, diminuează ușor intensitatea discursului. În aceeași perspectivă a intruziunii exagerate a autorului în trama narativă este de încadrat și finalul nuvelei, teatral, melodramatic, de-a dreptul surprinzător pentru viziunea unui creator care are la mare cinste ceea ce singur numește „armonia”, „marele secret al artei”.

Imaginația, la Caragiale, este una a elementarității, șocantă prin insolitul ei, dar nu mai puțin artistică și pregnant originală. Viziunea, mai ales în *O făclie de Paște*, este tragică, neliniștită, topindu-se în mister și enigmă. Prin toate acestea prozatorul Caragiale este un vizionar și totodată un modern, în scrisul căruia sugestia capătă o valoare simbolică, neobișnuită în proza românească a vremii. Asemănarea nuvelei, din acest punct de vedere, cu drama *Năpasta* (1890), este izbitoare, de unde concluzia că aceste texte se intrudesc. Ca urmare, în perspectiva timpului, atît nuvela *O făclie de Paște* cît și *Năpasta* își dezvăluie modernitatea tocmai prin acele elemente ce-au putut șoca cel mai mult în vremea în care au apărut. Viziunea lui Caragiale asupra condiției omului în *O făclie de Paște*, ca și în *Năpasta*, este, în esență, tragică, depășind, în chip hotărît, cadrul încetățenit de tradiție, de unde modernitatea acestor pagini ale scriitorului „vizionar”, chinuit de enigmele existenței.

Mihai Drăgan

de toate de mediu, precum nu lipsite de importanță sînt urmările fatalității în personajul său, ceea ce nu înseamnă, totuși, că *O făclie de Paște* este pe de-a-tregul o nuvelă tragică. Spaimetele eroului sînt de natură tragică, prevestitoare ale unui sfîșit funest pentru el, și cititorul resimte ca tragice întâmplările prin care acesta trece, precum de aceeași factură sînt catastrofa din nuvela *Păcat...* (preludiu la *În vreme de război*), și nebulia hangului Stavrache din *În vreme de război*.

**N**U toate întâmplările ce depășesc limitele umanismului sînt însă și tragice, și în cazul nuvelor lui Caragiale este potrivit să facem o distincție între „suferința obișnuită” și „suferința distrugătoare”, pentru că prima cerință a tragicului, spunea un estetician cunoscut ca Johannes Volkelt, este „suferința neobișnuită”. Caragiale a intuit cu o forță artistică neobișnuită limitele între care se zbate și evoluează personajul său, de unde descrierea, într-o direcție narativă mai mult clasică, fără a neglija însă puterea de sugestie a limbajului și notarea simbolică puse în slujba dezvăluirii unei vieți psihologice intense, antrenată într-un teribil virtej interior. Fără aproape nimic de prisos, prozatorul vizionar, care „simte enorm și vede monstruos”, aduce la suprafață, printr-un limbaj de concizie aforistică, tot ceea ce este mai caracteristic vieții interioare a personajului său, lăsînd, totodată, să plutească într-o ceață rarefiată forțata dintr-o conștiință măcinată ireversibil de frica morții. Fiindcă simțim că prăbușirea sau chiar pieirea lui Zibal este, cu fiecare pagină, iminentă, impresia de tragic este prezentă prin date esențiale și se accentuează o dată cu acumularea savantă, în trama discursului, a amănunțelor ce-i vor frînge eroului, în cele din urmă, echilibrul interior.

O lectură strict literală a nuvelei *O făclie de Paște* nu este prea folositoare în cazul de față. Mult mai necesară și mai importantă este una subtextuală la care nuvela obligă, asemenea oricărei opere adevărate. Textul, extrem de concentrat, e plin de meandre, trimite la trăiri mai adînci, în străfundurile sufletului omeneș, greu de prins într-o formulă pe deplin mulțumitoare. Pe această linie două momente antitetice sînt ne-deobște semnificative pentru „a vedea” structura și evoluția psihologică a lui Zibal.

Intr-o secvență narativă realizată prin folosirea stilului simpatetic (modalitate curentă la Caragiale, cum a observat Tudor Vianu) se dezvăluie oroarea eroului de singurătate, de constringerile unui spațiu închis și, totodată, un proiect al speranțelor sale, de a ieși de aici și de a se reîntoarce în Iași, în colectivitate, în atmosfera de mișcare a străzii, unde s-ar simți în siguranță, oamenii ordinii, comisarul, ipistatul și sergentul, apărîndu-l (contra unui bacșiș gras) de eventuala agresiune. Acestei aspirații (de fapt, un vis treaz), de redobîndire a unui spațiu securizant, îi urmează, prin opoziție, o secvență în care se narează un vis nocturn, angoasant, un „vis anxios”, după terminologia folosită de literatura de specialitate, care amplifică deprimarea lui Zibal (Gheorghe îi apare, în vis, ca un monstru, „un nebul scăpat de la Golia”, iar în momentul cînd jandarmii îi dezleagă miinile, acesta îl ucide bestial copil și soția). De observat că prozatorul n-a imaginat un simplu vis infrișcător, ci un adevărat cosmar „goyesc”, cu ajutorul căruia se sugerează ceea ce literatura medicală numește o „gîndire inspăimîntată” (Cf. Liviu Popoviciu ș.a., *Visul* Ed. „Dacia”, 1978). Visul lui Zibal reprezintă, ca expresie tipică a depresiunii și terorii sale sufletești, un teribil semn premonitor al evoluției ulterioare a eroului și în cele din urmă al nebuliei. Acest moment simbolizează, în trama epică a nuvelei, declanșarea, în lanț, a întâmplărilor ce formează, în termeni freudieni, „angoasa de așteptare” sau „așteptarea anxioasă”. Este adevărat că notarea minuțioasă a încordării imaginative și a stărilor delirante ale eroului cu o tentă aproape fantastică, precum și mișcările scăpate de sub control, atunci cînd spaima se transformă în curaj, pot să îndreptățesc a se vorbi de naturalism. Dar aici este vorba de o tehnică a analizei de factură naturalistă, încorporată, cum se știe, realismului, și nu izgonită din sfera lui ca ceva impropriu.

Caragiale nu analizează, în nuvelele sale (mai ales în *O făclie de Paște*), complexe sufletești ale personajelor, nu face deci o operație tipic intelectuală, ci

urmărește mai ales reacțiile acestora la nivelul senzațiilor, al reacțiilor fiziologice și al gesturilor pe care le notează concis, într-un ritm sacadat, modern, de mare forță sugestivă, așa cum va proceda mai tirziu Liviu Rebreanu în romanul *Pădurea spinzuraților*.

În toate cele trei nuvele psihologice există fragmente care demonstrează existența, la Caragiale, a unei direcții programatice în observarea trăirilor personajelor din exterior spre interior. Extraordinară este, în acest sens, capacitatea scriitorului de a vedea cum povestirea studenților despreuciderea, la un han din apropierea Podenilor, „cu o absurdă sălbatică”, (exact ca în visul anxios al lui Zibal), a unei întregi familii de evrei, mărește spaima și suferința acestuia și o dirijează pînă la proporții infrișcătoare care-l copleșesc în chip brutal și ireversibil. Interiorul sufleteș al eroului măcinat de frică nu este dezvăluit prin ceea ce se numește curent „disecție psihologică”, ci prin notația, de extremă concizie, dar nu mai puțin gravă și sugestivă, a tulburărilor și a reacțiilor lui organice.

Toate aceste notații aduc la suprafață, cu o încordare ce este și a naratorului însuși, o neliniște torturantă, o „angoasă reală”, și aceasta, după Sigmund Freud, „corespunde reacției la un pericol oarecare”. În loc să devină pasiv în fața destinului ireversibil, să accepte, ca un animal docil, lovitură tilharului Gheorghe, Zibal se metamorfozează într-un chip ce nu este nicidecum opus realității (frica se transformă în curaj). Pasivitatea, așteptarea (care l-a dus la măcinarea nervilor), mișcările dezordonate se transformă într-o rezistență disperată, convertită, în chip ciudat, într-un curaj și o liniște greu de imaginat, ce-i îngăduie „lupta” (savantă) împotriva tilharului. Zibal încearcă astfel, instinctiv, să-și depășească suferința tragică printr-o forță inconștientă care-l determină să devină un curajos fără pereche. Gestul lui (calculat?) de-a înlătura acțiunea distructivă a lui Gheorghe reprezintă „voiața de a trăi”, de a-și depăși condiția impusă de fatalitatea biologică și de împrejurările sociale neprielnice.

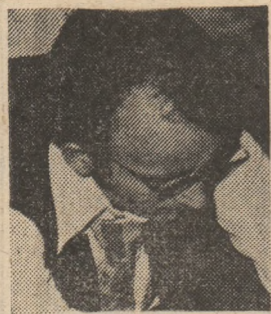
Această imaginație de moment, de a se apăra, înlăturînd agentul distrugerii, este un accident, și acesta ar fi putut rezolva luminos angoasa și tensiunea tragică din sufletul lui Zibal. (G. Dimisianu observa recent, în „România literară”, nr. 6, 5 februarie 1967, că Zibal e un caz tipic de „alienare” și „dezaxare”, evoluția lui ultimă fiind „treapta de culminație a unei nevroze”). Momentele de încordare sufletească și efortul fizic (fiind prea mari) îi videază lui Zibal conștiința, echilibrul interior se frînge brusc și personajul este proiectat într-un abis complet tragic, acela al nebuliei. Avem aici, dacă apelăm la aceleași disocieri ale lui Volkelt, o formă de „tragic exhaustiv”, dar un personaj tragic în adevăratul sens al cuvîntului nu este, totuși, Zibal, deoarece el nu este înzestrat cu o forță sufletească deosebită, nu se situează hotărît deasupra omeneșului obișnuit. Dominat de frică, el este un om slab.

Scriitorul nu l-a înzestrat pe Zibal cu „măreție tragică”, element esențial al personajului tragic, după Johannes Volkelt. Altfel spus, suferința personajului e tragică, dar nu este un erou pentru că el nu face dovada unei sfîșieri conștiente de depășire a limitelor, condiție fundamentală a tragicului. Întimplarea care-l antrenează pe Leiba Zibal în acțiunea de înlăturare a agentului care-i provoacă frica de moarte anulează, parțial, impresia de tragic deoarece nu este una conștientă, ci „o inspirație excenetrică”, așa, cum notează naratorul însuși.

**A**SPIRAȚIA lui Caragiale, artist de complexă factură clasic-realistă, a fost sesizarea mișcărilor de profunzime ale vieții, dar fără să aibă preocuparea să cuprindă, într-o pagină abundentă, și stările sufletești de detaliu. Neadîncirea analizei psihologice, pe această direcție, poate măturisi o contradicție între natura clasică a scriitorului și incapacitatea lui de-a pătrunde pînă în straturile cele mai adînci ale mișcărilor sinuoase ale conștiinței. Nu-i mai puțin adevărat că putem descifra aici și un sens polemic la Caragiale: nu toate lucrurile și mai ales viața psihică pot fi explicate potrivit optimismului pozitivist al naturaliștilor.

Structura universului nuvelistic al lui Caragiale este puternic tensionată, încît elementele ei semnificative, acumulate cu înaltă știință a construcției, imprimă textului o eficiență narativă excepțională. Prima constatare ce se impune este că fraza scriitorului are, în chip vădit, con-





Grigore ZANC

# REFLEXE

**N** U știu dacă el a murit sau eu", se pomeni Bratu murmurând în loc de condoleanțe și femeia întrebă derutată: „Mă puteți ajuta?”. O revedea întimpându-l cu un țesék ambiguu; sunase de câteva ori pină când s-a ivit — scundă, șaten-roșcată, nu atât de în vîrstă pe cît arăta, însă foarte scumpă la vorbă. El caut pe domnul Adam, se explicase el, oferindu-i cartea de vizită și ea s-a grăbit să i-o înmîneze „adrisantului” fără s-o intereseze numele de pe cartonașul cu pricina și fără să-i facă vreo precizare. A intrat pe urmele ei în holul slab luminat și pardosit cu linoleum verde-ăpos, iar de acolo în camera mare; cea mică — îi va spune amfitrionul mai tîrziu — e pentru nepoata nevesti-mi; am înfiat-o cu forme în regulă, dar mai stă și la părinți că n-are decît cinci ani. „Luați loc, să vedem ce se poate face” o pofti Bratu, solicitînd apoi centralista, pe firul de interior, administrația cimitirelor. „De ce dracu m-oi fi vîrit și în treaba asta?” se revoltă benign, în vreme ce femeia se așeza stîngheră pe un scaun tras lingă ușă de unde-i mulțumi — pentru că o poftise să stea sau pentru că încerca s-o ajute? De fapt, soțul ei fusese mult prea neutru cu privire la poziția lui socială pentru a formula pretenții în legătură cu locul de veci: de ce o fi țînind ea să-l înmorminteze în cimitirul central? „Pentru cine a fost dînsul, acolo i s-ar cuveni” zise, puțin revoltat, deconspirîndu-și cite ceva din trăirile interioare care o făceau să-și asculte, supusă și îndatorată, soțul de pină ieri, omul atât de ciudat și plin de contradicții, obosit și impetuos în acele timp, cînd irascibil și arid ca o bucată de cremene, cînd subtil, ironic sau veninos ca o viperă, cînd melancolic și puțin escroc sentimental, ca un actor de comedie obligat să joace melodramă. Atunci, zăcea sub plapoma abia denivelată de trupu-i firav, ghemuit pe o parte, cu capul îngropat în pernă albă, iar prin contrast, fața aducîndu-i cu o mască în curs de lichefiere, precum obiectele pictate de Salvador Dali — părul sur, aspru, învîrtejit aidoma pilurii de fier, în jurul unui pol magnetic, sprîncele drepte, ochii mici, apatici și pielea obrărilor pliată neregulat peste maxilarele fără dantură, extinzîndu-i caricatural desenul gurii pină spre urechi: un adevărat complet al detaliilor pentru subminarea înfățișării de ansamblu.

„Vă rog să mă iertați, se scuzase Bratu, nu știam că sinteți bolnav”. Replica avea să-l liniștească; nu părea a unul suferînd: „Multe nu știu gazetarii de azi, da, dacă ai dat buzna, măcar așteaptă în hol, să-mi trag ceva pe mine”. Vorbise fonfăit coordonîndu-și cu greu mișcarea flască a buzelor, însă și-a adunat cu ușurință puținătatea trupului pentru a se răsuși în sezut, ca, apoi, să-și lase picioarele, cu voită încetineală, pe covorul din fibre sintetice, o foarte aproximativă imitație de persan, și să-l zorească din priviri: încă n-a plecat? — nici că se putea o primire mai potrivită după cît rătăcise printre noile blocuri, cu denumiri de litere și cifre criptografiate bizar, pină să descopere: B1, LPX, ISNC, sc, VF, et. 1, Ap. 135, adică bloc-lamă, cu parter și zece etaje, la intersecția șoselei naționale cu linia de centură a orașului, scara a șasea din față etc., și abia atunci resimțînd copios lipsa unor cursuri de inițiere în enigmistica secției de sistematizare urbană.

„Mancica, gyere csak”, și-a rechemat consoarta, retrasă între timp la bucătărie; aceasta și-a făcut apariția cu pași mărunți și, închizînd ușa dinspre hol în urma lui Bratu, a scos din sifonier un pantalon gri și o cămașă de nylon bleumarin, i le-a așezat pe spătarul unui scaun, a deschis geamul și aerul rece de octombrie a năvălit înăuntru, vulnerat de zgomotul străzii și de izul gazelor eșapate de autovehicole — asta părea să-l deranjeze, fiindcă, buzunărindu-și pijama în căutarea flaconului de Alupent, substanța bronhodilatatoare, mereu la îndemînă pentru a-și preveni eventualele crize astmatice — i-a oerut femeii, grăbită să ștergă praful de pe obiecte cu șorțul ei țipător înflorat: „închide ferestra aia; acumă o închid”, a răspuns ea grijulie, deși a făcut-o numai după ce, stringînd așternutul, a întins peste pat o cuvertură plușată, de culoarea muștarului, a aranjat pe masă un fileu romboidal și o vază roz-bombon cu trei fire de margarete, alăturîndu-le o fructieră din sticlă mată, în care coabitau, realizate grosier, din material plastic, la fel ca margaretele, un ciocchine mov, cu boabele ca niște prune, o pară galbenă ca o lămîie și un măr parcă abia muiat în singe. „No, cheamă-l înăuntru”, i-a mai poruncit el, așezîndu-se pe marginea patului gata să-și primească nepoftitul musafir.

„Aveți legătura”, îi anunță centralista și Bratu se prezentă oficial, solicitînd: „Cu directorul administrației, vă rog” — prin memorie l se derulau, înundate de melancolie, imagini de pe malurile Acheronului, acea lume a atelierelor mortuare unde lucrare și el printre urmașii bă-

trinului Charon, mijlocitori fraterni și derizorii între cei vii și cei morți; îi uitase de tot, doar Prințesa continuînd să-i trateze, cînd se întîlneau din întîmplare, ca o suverană: „Bună, Jozsi”, „Servus, Adolfina, Rozalinda, Firuța”; ei oferindu-și serviciile: „Hai să-ți dau niște flori frumoase, Prințeso”; ori: „De ce nu-mi spui, minca-ți-aș ochii, îți fac eu rost de trufandale, nu lua murături...”

„Vă duceți acolo cu o cerere și cu banii pregătiți” o instrui Bratu, după terminarea convorbirii telefonice, în timpul căreia, pe chipul femeii alternau cînd teama, cînd speranța, pentru a radia în final ca după o mare victorie: „Jaj Istene-m, kerem szepen, vă mulțumesc frumos!” exclamă ea, și Bratu se gîndi că defunctul ei soț a avut parte, pe lingă multe frustrări, oel puțin de bucuria devoțiunii fără condiții a femeii de lingă el. Parcă-l auzea, luîndu-l din scurt după reîntrarea în cameră: „No, spune acumă, ce ai de spus? Nu mai era deloc Adamul care, cu puțin înainte, părea o biată stăție — își pusese proteza dentară și fața lui și-a redobîndit simetriile, aspirase de cîteva ori din Alupent-ul spreiat direct în cavitatea bucală și dificultățile de respirație i s-au atenuat; uitase doar, sau poate nu s-a mai sinchisit, să-și treacă prin păr un picuț, iar din acest motiv umbra capului, proiectată difuz în luciul maroniu al sifonierului, se confunda cu un profil de brontozaur dintr-un desen animat. Dar, îmbrăcat în pantalonii gri și cămașa bleumarin, cu o mină total impenetrabilă, deși mic de statură și uscățiv, doar o mină de om, sezînd pe marginea patului te obliga să-l tratezi cu anume deferență. Desigur, nu prin acea surdă de mister și fascinație ce emanau din morza hilară, eticheta veștă și un simulacru de tabieturi la care nu vroia să renunțe contele Manoleanu, însă acesta se apropie de 90 de ani și continuă să se imbrace cu aceeași iluzie de frac, rîmas din vremurile lui bune, confecționat la vreo casă de modă pariziană, să-și poarte sic jobenul și bastonul, păstrate cam tot de pe atunci și, încălta cu tenisi, cînd nu-i prea frig afară, să-și facă promenada obișnuită în după-amiezile cu soare, iar la salutul concetățenilor „Să trăiți domnule conte” să răspundă invariabil, odată cu ridicarea jobenului, „Ziua bună”, și să-și urmeze calea spre nici unde, cu statornicia și semeția princiară. „Iertați-mă...”, îngăimase Bratu, nepregătit să intre direct în subiect, dar gaza îl zorise: „Lăsa, hai, spune, ce vrei?” „Mă tem că nu vă plac gazetarii”, și-a mai încercat Bratu șansa unei apropieri, gîndindu-se că altfel nu va reuși să înțeleagă nimic din alchimia adaptării acestui fost latifundiar la o realitate funcționantă ostilă celor proveniți din clasa lui. „Multe nu-mi plac, da! le îndur pe toate, așa că ascult, ce vrei?”

„Părea că ține cu orice preț să-mi devină antipatic. I-am spus că nu vreau decît să-l cunosc, însă eram pornit, din cauza inamabilității lui, să-l fac să-și trădeze resentimentele, convins că le are și, la nevoie, să-i răspund cu aceeași monedă, servindu-i cîteva mostre din ceea ce Smeadu numise cîndva resentimente induse mijlocit”. Într-adevăr, Bratu avusese o intenție cam belicoasă cînd a întors unul din scaune, și l-a încălecat pentru a se așeza ostentativ cu coatele întinse peste spătar, însă gestul i-a fost ignorat: „Da de unde pină unde țî-a venit poftă să mă cunoști, și de ce tocmai pe mine?” Întrebarea, pe un ton ceva mai puțin iritat, l-a cam pus în încurcătură și, uitîndu-se atent la bătrînelul acela sfîdător ca o epavă, resentimentele de clasă, fie chiar și din acelea induse mijlocit, i s-au părut hilare.

„Totuși, cugetă el, rămas ca într-o

stare de prostrație, tolănit în fotoliul de lingă birou, de undeva, din cine știe ce sinapsă blocată, prejudecățile amușinate seră în prealabil și erau gata să latre, altfel n-aș fi mers acolo ca ziarist, ci ca mesajer al bătrînelului conte și nu preocupat de fostul mare latifundiar, ci, pur și simplu, să-i prezint fostului notar omagiile și recunoștința aceluia pe care l-a sprijinit cîndva să rămînă în locuința-saivan amenajată precar pentru boierii aduși din Moldova. „E drept continuă o voce din adîncul lui, nici măcar nu te-a poftit să iei loc, țî-a vorbit ca unui puțoi, dar, la urma urmei, de cîte ori te-au chemat diverșii tăi șefi ierarhici și te-au țînut în picioare să raportezi sau să iei notă de sarcinile imediate și de perspectivă, de ce nu le-ai pus gestul în legătură cu apartenența lor de clasă? De ce nu-ți treceau prin minte și atunci asocieri stupide cu micile cameleonisme conjuncturale, de tip Smeadu? Și, la urma urmei, Smeadu țî-a devenit prieten apropiat, e gata să-ți jure că nu doar presa locală, ci întreaga cultură își datorează prosperitatea și orientarea spre valoare, debarasarea de kitsch-ul propagandistic etc. ideilor tale, intervenției tale, implicării tale în fenomenul cultural și nu publică un rînd, nu țîne o expunere, dincolo de prelegerile universitare, fără a te consulta în prealabil, fără a-i da girul, verbal, desigur, dar să aibă totuși o confirmare oficială că nu greșește, că nu va fi interpretat altfel de cum trebuie... A cam umblat prin lume, în ultimii ani, s-a ciocnit la fața locului de ideologia străină, i s-au întins curse, i s-au făcut oferte de servicii gras remunerate, în schimbul abdicării de la convingerile proprii, dar nu s-a lăsat ademenit — firește, acestea sînt declarațiile lui, nu poți ști cît adevăr conțîn, îl crezi pe cuvînt, pentru că, după toate datele ajunse la țîne, despre ceidd-dincolo, ăia sînt în stare de orice, doar n-o să pui la îndoială mai degrabă lealitatea unuia din colaboratorii tăi...”

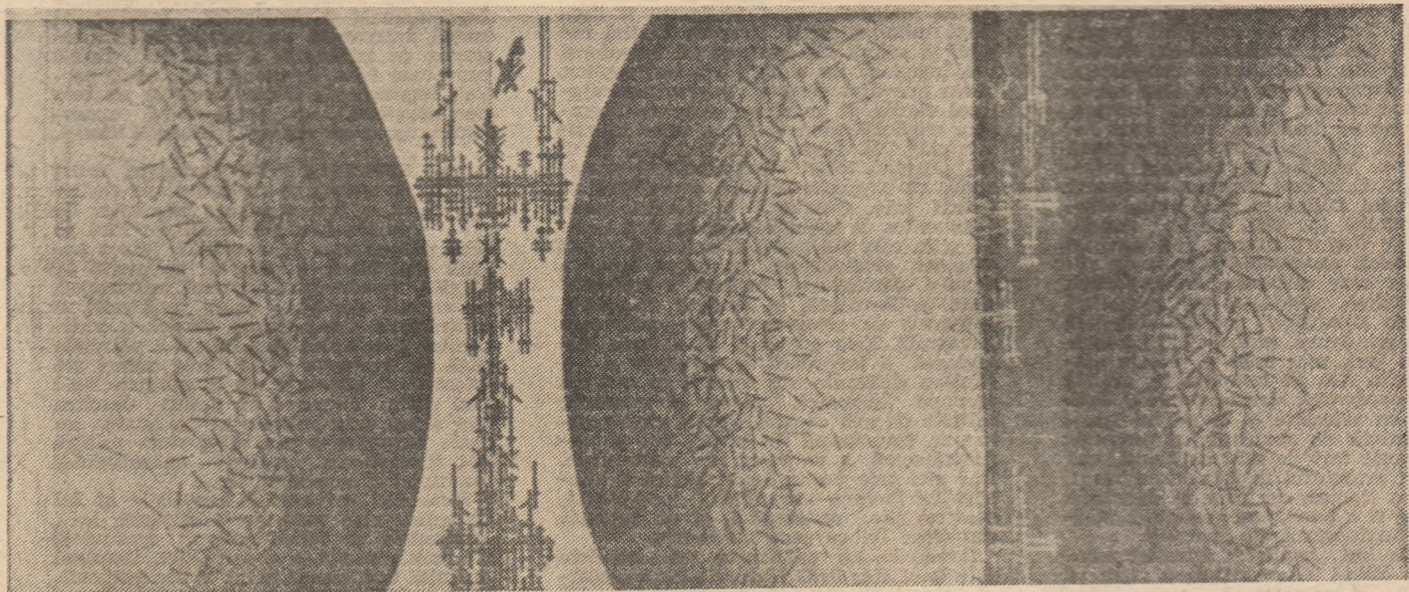
**C**ERT e că Bratu s-a decis efectiv să-l cunoască pe fostul notar de la Inis doar cînd i-a descoperit originea socială. „Originea socială a fost: semnalul, becul aprins pentru declanșarea reflexului condiționat, își aminti Bratu, improvizînd: Date dracului reflexele astea. Și cîți prozești i-au adus oelui care le-a teoretizat de o manieră accesibilă oricui... Știa parșivul magician-hipnotizor că nu prin oel ce vor voi să se inițieze în științele oculte va face epocă în psihologie. Or, dacă n-ar fi făcut epocă, ar mai fi fost Smeadu un pavlovist convins? De fapt Bratu încerca să se disculpe de o vină mai mult inchipuită, căci nu ura de clasă l-a stimat, ci curiozitatea, nevoia de a înțelege cum se raportează descendentul unor mari latifundiați la o realitate care i-a desființat toate privilegiile, transformîndu-l în fost exploatațor și lășîndu-i exclusiv șansa de a trăi din sudoarea feții, precum celui dintîi Adam, cînd Domnul, pedepsindu-l pentru fructul mîncat din pomul cunoașterii, i-a zis: „În sudoarea feții tale îți vei minca piinea ta”, și l-a izgonit din rai. Ce-l drept, numai după ce le-a făcut, lui și Evei, îmbrăcăminte din piele și i-a îmbrăcat. Desigur, poruncind, în prealabil, responsabililor săi cu ordinea raiului să vegheze ca nu cumva, pină cînd își procură materia primă și le confecționează îmbrăcămîntea, impricinații să-și întîndă mina și să ia roade din pomul vieții, să mînce și să trăiască în veci, iar apoi, instituînd primele formațiuni de grînceri — heruvimii, înarmați cu săbii de foc spre a zădărnici orice tentativă de pătrundere ilicită, a acelor excomunicați, la pomul nemuririi. Treaba asta, din Cartea Facerii l-a contrariat mereu: adică ce nevoie avea Domnul Dumnezeu de un cuplu de ignoranți, lipsiți de cea mai elementară putere de judecată proprie și cum de n-a prevăzută că tocmai din cauza ignoranței lor desăvîrșite în care l-a țînut vor fi atât de vulnerabili, încît nici măcar propriile lui indicații nu vor fi în stare să le respecte? Dovadă, la prima diversiune, Femeia creată de El s-a lăsat coruptă, a mușcat din măr și l-a atras în culpă și pe nătingul Adam, ceea ce nu-i

deloc de mirare: timp cum era făcut, nu-i putea trece prin cap că tocmai aceea pe care i-a modelat-o Domnul, din coasta ciordită, o să-l ducă la pierzanie. Dar cum să-și pună astfel de probleme cînd n-avea habar nici că umblă gol pușcă prin rai, să se jeneze și el, cît de cît, măcar de... Dumnezeu, dacă oamenii lipsseau; or, după mușcătura din fructul cunoașterii l-a cuprins teama și rușinea și s-a ascuns de-a avut ce striga Domnul: „Adame, unde ești? ca să-i răspundă într-un tîrziu: „Am auzit glasul tău în rai și m-am temut, căci sînt gol”. Apoi, de ce mai trebuia chestionat: „Cine țî-a spus că ești gol? Nu cumva ai mîncat din pomul din care țî-am poruncit să nu mîncîci?” Și culmea, asta se întîmpla după ce, în ziua a șasea, a privit Dumnezeu toate cîte făcuse și iată erau toate bune foarte! Înseamnă că și-a supraevaluat opera, că, de fapt autoevaluarea nu corespondea realității și, descoperînd că nu mai erau toate bune foarte, în loc să vadă ce și de ce nu era astfel, și-a pedepsit bietele creaturi doar pentru a nu i se reproșa zămislirea unor ființe care nu sînt capabile nici măcar să-i urmeze sfaturile. Dar, aceleași biete creaturi, deși n-au mai apucat să muște din pomul vieții, odată ce au simțit gustul cunoașterii, s-au descurcat și fără privilegiile din paradis, chiar dacă o parte din urmașii lor vor țînți să le redobîndească, în cer, altă parte din ei pre pămînt... Nu-i deloc exclus ca prin transferul interogațiilor provocate de „Mitul facerii”, Bratu să fi rămas cu o anumită sensibilitate pentru psihologia celor deposedați de privilegiul în genere, de unde preocuparea lui de-a înțelege și a discrimina între motivele formale și cele reale, declarate și ascunse, în baza cărora se decide soarta cuiva, iar în revers, de ce unii suportă alungarea din rai cu stoicism și fără credință, dar cu încredere, alții se războiesc riscînd să piardă și ce le-a mai rămas, alții se lamentează, cerșesc, se tirăsc; pe unii, faptul îi înrăiește, îi transformă în clevețitori sau rimători, pe alții îi reumanizează sau îi înalță încă și mai mult în demnitate și frumusețe morală?

**I**-AM spus că voiam să-l cunosc pentru că l-am văzut la panoul de onoare” — mînteam doar în parte, îl văzuse colegul meu. Doară n-o să-mi spui că umblî din casă în casă pentru a-i cunoaște pe toți frunțașii, că sînt atîția numai la noi da, mă rog, ce vrei să afli, îi replicase fără o notă de dispreț. Ei, să fii al naibii de bătrînel țînos, a ripostat ziaristul în gînd, atunci să vorbim pe șleau: aș vrea să afli, de pildă, cum e să fii om al muncii cînd te-al născuț moșier? În mod ciudat, făptura lui a pierdut abia perceptibil din glacialitate: „Aha, parase de loc surprins, vezi, asta-i altă mîncare de pește; și de ce mă rog te preocupă soarta mea, că, în afară de cei de la serviciul personal, pe unde am lucrat, nu s-au mai apucat alții să mă descoase? Curiozitate de gazetari, dacă nu vă deranjează, desigur”, a motivat Bratu, revoltat însă de o inexplicabilă crispăre a dialogului. „Păi, mă deranjează, că azi vreau să mă întenez în spital”, a ripostat sec amfitrionul și Bratu și-a cerut scuze, pregătîndu-se de plecare.

„Îmi alesesem prost momentul; mă credeam refăcut, numai pentru că îmi re-luasem activitatea, pentru că îmi stăpîneam reacțiile, pentru că nu mai urlam de durere și geamătul înăbușit nu mai răbufnea la suprafață. Poate mai credeam că vol da peste un om de spirit, cu simțul umorului, cu niskaiva urme de maniere așa-zis elegante, volubil, ușor abordabil. Uitasem că logica mea fusese adînc răvășită, că intuiția mea nu mai funcționa impecabil cum se întîmpla înainte...”

„Înainte de ce? De visul atât de frumos colorat încît mă îmbătam cu apă de trandafiri sau înainte de coșmarul ce i-a urmat? Doamne, cu ce gust amar m-am ales din încercarea de a contrazice supozițiile Alinei: „...Prin sufletul tău, din cînd în cînd, va adia ca o briză melancolică absența mea — nu a formelor trupului meu, nici a bizareriilor povestite de mine, ci undă singurătății vag dure-roasă în străfunduri, precum, increzător în iubire, mai vrei o dovadă a credinței.



ȘERBANA DRĂGOESCU: Tapiserie din ciclul Trepte (Muzeul de Artă)





Ion CRISTOIU

# PROZA

mai suspectezi un ascunziș vulnerabil și în loc să descoperi certitudinea dorită îți confirmi indoielele... De altfel, sinceră să fiu, mi-e teamă că la acest capitol vei avea mari decepții... Mi-o spusese înainte ea să o cunoască pe Areta, deci nu mizase pe intuirea unor nepotriviri de caracter, atunci? Aveam cumva eșecul înscris pe frunte? Nu mai lipsește decât finalul preconizat de puținele reflexii întâmplătoare în mintea mersu deodată a lui David: «refugiul între cărți, sufocat, înghițit de ele, precum Vercenca...» Ei, nu; ce dracu, m-am apucat să-mi cînt prohodul? Se smulse din fotoliu și, apăsînd butonul soneriei s-a așezat la birou; secretara a întredeschis ușa, odată cu același „pofții?” intrat în reflex: „Cheamă-te rog, șefii de secție” — gira de citeva luni postul de redactor șef; figurase printre candidații la șefie încă din cîncinutul anterior, dar trecerea într-o altă muncă a fostului redactor șef s-a aminat mereu din cauza schimbărilor survenite la nivelul forului tutelar; din motive obscure însă, după aceea, s-a recurs la formula, în fond mai economică pentru redacție, de a ține locul viitorului șef. „Dar a revenit femeia aia”, îi comunică secretara și, în timp ce îi făcu semn să o introducă, Bratu se pomeni din nou cu fraza defunctului pe buze: „Nu știu dacă el a murit sau eu?” Parcă-l vedea ridicînd anemic din umeri și lăsînd abia odată cu aceste cuvinte o vagă impresie de jovialitate. Îi interpretase fraza ca o autopersiflare a victii, mai mult sau mai puțin derizorii și i-a zîmbit condescendent. Dar amfizionul nu atribuisese cuvîntelor un sens figurat și nu avea de gînd să-și ia peste picior existența. „Am mai avut un frate; eram gemeni și semănăm așa de tare, că moașa ne-a legat la mîini, unuia o panglică verde, celuilalt una albastră, ca să ne poată deosebi. Numai că, după un timp, și ea și părinții s-au incurcat în panglici — mama sustinea că Adam e cel cu verde, tata, dimpotrivă, nu, că ăla e Radu. Au ajuns la ceartă și ne-au aruncat panglicile — lasă că s-au certat ei încă de la începutul sarcinii... Cînd s-au împlinit șase luni, unul din noi a decedat...”

Vorbea sec, fără inflexiuni vocale, doar în priviri licărindu-i un soi de neliniște metafizică la gîndul că inițial s-ar putea să-l fi chemat Radu și, din greșeală, să fi fost înmormîntat cu acest nume (fratele lui geamăn, iar el, obligat să răspundă apelativului Adam, și-a trăit zilele într-o perpetuă clandestinitate, sub numele celui mort. Și-a explicat neliniștea cu o detașare stranie: „Ar fi nedrept să i se treacă lui pe răboj păcatele mele de-o viață și eu să mă pomenez la judecata de apoi curat ca lacrima”. Nimic din expresia lui nu aducea a disimulare, deși nici afectat de eventualitatea nedreptății respective nu părea căci, în afara privirilor vag panicate, nici un sentiment nu-i colora fața uscată, nici o emoție nu-i modifica rezonanța vocii de metal ruginit, doar uneori estompată de suierăturile respirației astmatice. Neliniștea lui, dacă era într-adevăr neliniștit, i-o provoca imaginea fratelui mort, care îl frecventează de o vreme încoace nu doar în vis, ci uneori așa, din senin, parcă l-ar vedea în fața ochilor, avînd chip de inger trist, deloc în grațiile marilor peste cetele ingeresti, ținut oarecum mai pe la coada lor și privit cu o relativă îngăduință de semenii, dar împăcat cu soarta — rosteste de fiecare dată iertător: „Lasă Radule, o să fie toate bune”, iar el, Adam, se trezește derutat, neștiind dacă i se adresează lui, ceea ce ar confirma presupunerea în legătură cu inversarea numelor lor de botez, ori își face sîsie psihoterapie, consolidîndu-se că situația de inger abia tolerat printre ceilalți e oricum preferabilă față de soarta copiilor morți înainte de a fi botezați. „Nu că mi-ar fi teamă de moarte, dar parcă as vrea să mă văd ce-o să se întîmple și peste zece-cincisprezece ani”, și-a motivat el îngrijorarea, altfel destul de bine mascată, adăugînd: „Ar însemna să trec peste șaptezeci-șaptezeci și cinci, cred că nu-i o pretenție exagerată...”

„Nu era, într-adevăr, numai că, uite nu i-a fost dat să vadă urmarca, gîndi Bratu, pofînd-o pe doamna Mancă să ia loc. În schimb, ea o ironie a sorții, pare să-i fie dat bătrînușului conte să implinască suta de ani — unul aștepta să vadă ce se va întîmpla în viitorul apropiat, după ce se integrase în realitățile prezentului și era satisfăcut de consecințele acestei integrări; altul așteaptă o repunere în drepturile propriului trecut, prezentul avînd pentru el doar un rol de carantină, iar viitorul îi servește ca pretext pentru a-și susține carantina, dar celui dintîi i se suprîmă așteptarea, celui din urmă i se prelungeste, — s-ar putea oare deduce de aici că adaptabilii mor mai curînd?”. „Vă rog să iertați că iar deranjez, se scuză femeia; am gîndit să scrieți în ziar și un necrolog pentru soț; dumneavoastră știți cine a fost și i s-ar cuveni atîta lucru”. „Fă-i omului un bine și nu te mai scapi de el” — își amînti Bratu, revoltîndu-se: „Unde și cînd naiba am mai debitat chestia asta fără să mă învăț minte? Ar trebui să i-o spun și ei, să priceapă că nu sînt agenție de binefacere... Totuși, dacă s-a purta pălărie, femeia asta scundă, șaten-roșcată, aparent lipsită de orice personalitate, ar merita să mă descopăr în fața ei — sau mai degrabă în fața defunctului ei soț?”

(Fragmente din *Careul de fugă*, vol. 2, în curs de apariție la Editura Dacia, Cluj-Napoca)

**N**IMIC deosebit nu i se întîmplă lui Vasile Capuccheaie după plecarea nevastă-sii, doar că într-o dimineață, la vreo săptămînă, îl cuprînsese o irezistibilă nevoie de a scrie proza. Tocmai își vîra în servietă caietul de planificări, observînd melancolic că înveltoarea de hirtie plînsese pe alocuri cînd, deodată, inima îi zvîcni puternic, timpurile prîseră să-i vîiască și, deși ținea ochii larg deschiși, nu mai văzu înainte decît un poștaş prăfuit care-i dădea cu tifla. În clipa următoare își pierdu cunoștința. Cînd se trezi, ședea la masă, cu caietul în față, și încheia deja prima parte a poveștii de dragoste dintre Cuișă Malatenda și Lucretia Păun. Căci, mai tîrziu, la minuțioasă reconstituire a întîmplării, se constată, nu fără o vizibilă uimire, că proza deforma, dacă nu chiar calomnia, pe președintele sfatului popular comunal. Era vorba în ea — cum avea să se indigneze directorul școlii la care preda Vasile Capuccheaie — de o pretinsă legătură între președinte și bibliotecara Lucretia Păun, însinuate incompatibilă cu calitatea de cadru didactic a autorului, pe deasupra și dirigenție la a VIII-a B. Revenirea dură extrem de puțin pentru că, fără să fi lăsat o clipă stiloul din mînă, Vasile Capuccheaie se prăbuși din nou asupra caietului de 100 de file, în aceeași febrilitate care-i făcea rău, și începu să scrie cu turbare. Total se petrecu atît de repede, încît, cînd se dezmeteci definitiv, ajunsese deja pe ultima foaie a caietului, și, desigur, ar fi mers mai departe, dacă stiloul, în aierșirea-i oarbă, nu s-ar fi lovit de dunga înveltoarei, făcînd penița să improaste. Incidentul îl obliga să se interzică. Și, în aceea clipă, privirile îi căzură pe eticheta lipită, de obicei la sfîrșitul caietului: **MUCART Cluj, Fabrica de cartoane, N.L. 3768, Tip II.** Odată cu aceasta, dispăru ca prin farmec și nevoia de a scrie. Ba chiar, dacă se gîndea bine, n-ar fi putut pune pe hirtie nici măcar o silabă, stăpînit cum era de o lehamite infricoșătoare numai la vederea stiloului și a cernelei. Cînd se îndreptă de sale, cu acea plăcere a oamenilor care au stat un timp aplacați, primul lucru care-l izbi fu durerea dulce din tot trupul, de parcă oasele i-ar fi fost din crini. Era ceva asemănător oboselii de după o întrecere dură, dar una în care ai ieșit net distigat. Pe Vasile Capuccheaie, prozator nici pe departe dotat cu disponibilitățile analitice ale unui Stendhal sau Camil Petrescu, nu-l duse gîndul la o asemenea comparație. El constată pur și simplu durerea din tot trupul. Al doilea lucru, mult mai izbitor, fu singurătatea din jur. Pînă de departe, la marginea lumii, se zidea o țară densă, în care nu tresărea nici o suflare. Din cînd în cînd, se auzea în ogradă, ea de pe alt tîrîm, cîriiul prostesc al gîmior. Dar și el, în loc să subție tăcerea, mai mult o sporea. Aruncîndu-și privirile pe fereastră, Vasile Capuccheaie descoperi că singurătatea venea de la lumina de afară: bătrînă, egală sîsie, așa cum este lumina care curge către amiază. Scrișese intruna, fără să-și dea seama, de azi dimineată. Tulburat, își trecu mîna peste frunte. Era brobonit de sudare. Se simtea obosit de moarte. Vîri caietul în servietă și, abia ținîndu-se pe picioare, plecă spre școală.

În clasă totul decurse normal pînă în clipa cînd deschise catalogul. Căci, ajungînd în dreptul lui Panaite C. Panaite, care n-avea nicio notă pentru că lipsește tot trimestrul, foaia albă, gîngăș lînată, îl făcu să se elatine. Îi trebui o uriașă efortare ca să nu se năpustească asupra ei și s-o umple de sus pînă jos cu proză. Alb la față de încordare, se prăbuși pe scaun. Elevii săriră de la locurile lor. Unii alergară la direcțiune alții se repeziră la el și, deschîndu-l la gît, îl stropiră cu formolul broastelor pregătite pentru disecție. Vasile Capuccheaie se regăsi repede. La sosirea directorului era deja în picioare, la catedră, și-l invita pe Panaite C. Panaite să iasă la tablă și să deseneze structura șarpelui. Îngrijorat, directorul îi propuse să interzică ora, dar el refuză politicos: putea s-o țină mai departe, se simțea mult mai bine. Și, într-adevăr, o ținu; după ce-i dădu 4 lui Panaite C. Panaite, pentru că gîndu-se coada reptilei, predă, folosîndu-se de planșe, lecția următoare: Tîrîtorele în viața omului.

Se trezi, a doua zi, cu neliniștea că, dintr-o clipă într-alta, îl va apuca iar furia de a scrie. Se dădu jos din pat și se îmbracă precaut, cu gesturi mici de tot, ca să nu stîrnească, printr-o mișcare mai bruscă, nevoia din el, amotită. Cînd ajunse la gulerul cămășii, cit p-aci să leșine de spaimă: o furnicăre fierbinte îi trecu prin virfurile degetelor. Răsuflă însă ușurat: era doar teama să nu-și rupă nasturele, care abia se mai ținea într-o atî. Din acest moment, gesturile îi deveniră mult mai sigure, mult mai încrezătoare. Își permise chiar și o îndrăzneală: sări în sus, lovîndu-se cu palma peste carimb. Nu se întîmplă nimic deosebit. E drept, îl durea glezna, dar asta n-avea nici o legătură cu proza: pur

și simplu căzuse prost, pe o dungă. Ca să scape totuși de spaima care-l închircea, trecu imediat la o provocare: luă un teanc de o sută de coli și se așeză, la masă, în fața lui, cu stiloul în mînă, umplut în prealabil. Stătu așa citeva minute sfidătoare. Din cînd în cînd privea îndelung pe fereastră, cum citise că proceda un mare poet francez ca să-i vină mai repede inspirația. Cu toate acestea, nu simți nici o pornire, cit de mică, de a se apleca asupra foii din față. Era complet vindecat! Întreaga săptămînă se scurse în liniște. E drept, uneori, cînd rămînea pînă noaptea tîrziu ca să-și facă planurile de lecții pentru a doua zi, în timp ce din tranzistor o voce răgusită de melancolie anunța că Stația de radio pe lungimea de undă de 700 de kilohertzi își încetează emisiunea, iar ochiul magic pilpîia cu înțele, îl încerca dorința de a mîzgăli ceva pe albul marginii caietului. Era însă un gînd lenes, care n-avea putere să se limpezască și, în plus, oricît barbat părăsit de nevastă, la o asemenea oră din noapte, ar fi simțit la fel.

**S**IMBĂTA, mai precis, simbătă după amiază, criza îl lovi din nou, de astă dată iremediabil. Mai tîrziu, la cercetarea cazului, unii puseră totul pe seama iresponsabilității de care sint atinsi, la un moment dat, toți cei ce așteaptă de mai mult timp și zadarnic un mijloc de transport în comun. Alții, mai lucizi, avansară ipoteza unei influențe nefaste a după amiezii de vară, știut fiind că cerul adine creează climatul propice ieșirilor neprevăzute. Despre cauzele întîmplării nu se poate spune deci nimic sigur. Se poate spune, în schimb, că Vasile Capuccheaie se afla la autogara din Florești și că aștepta de vreo jumătate de zi ca autobuzul de Vințileasa să tragă, în sfîrșit, la peron. Autobuzul se vedea mai încolo, la ieșirea din incintă, pe jumătate desfăcut în piesele componente: cei de la întîrîneri nu reușeau deloc, deși lucrau, înfrunz, de azi dimineată, să descopere de ce, ori de cite ori șoferul pune frînă, lua foc motorul. Pînă în acel moment, Vasile Capuccheaie, ca un călător cu multă experiență, reușise să-și piardă timpul fără să se simtă prea tare. Se invirtise de colo pînă colo, căscase gura la toate fleacurile și citise, de-a valma și pe îndelete, toate graficele, fotomontajele, inscripțiile, anunțurile, prezente la tot pasul în noua clădire a autogării. Chiar deasupra lui, de exemplu, spinzura de cupolă, într-un lanț ca de parimă, un panou care-i prevenea pe toți cei ce intrau în sală sau, mai degrabă, se chinuiau să intre, pentru că ușa turnantă se așezase de a curmezișul și nu mai voia să se miște de-acolo nici moartă, că **Prezentîndu-vă din timp la ghișeele noastre, vă puteți alege locul preferat!** Drept argument, era înfățișat alături un ins viu colorat, respingător de gras, a cărui gravitate spunea clar că-n acel moment privea, de pe locul lui preferat, pe fereastra autobuzului. Din clipa atîrării sale acolo, deasupra sălii, însul nu înceta să provoace vii presupuneri în aiureala de zi cu zi a autogării. După unii, era vorba de fiul unui fermier din Carolina, care mergea la New York cu autobuzul ca să se înscrie la Universitate fără a ști că, la prima stație, o va cunoaște pe Mary, o ospătăriță divorțată, cu care se va căsători imediat, renunțînd la strălucitele studii universitare. După alții, era vorba de un detectiv din romanele Agathe Christie, degheizat într-un călător nătăflef pentru a putea supraveghea îndeaproape pe șoferul autobuzului, a cărui nevastă făcuse o crimă. Nu puțini erau cei ce susțineau că-i vorba pur și simplu de președintele unui C.A.P. din județ, nu demult destituit pentru că luase cu banii destinați unui grajd, un autobuz O.N.T., pe care-l folosea drept biră.

Acum însă nerăbdarea lui Vasile Capuccheaie atînsese acel punct critic dincolo de care orice om pașnic devine turbat. Aruncînd o privire deznădăjduită Mersului Autobuzelor de călători, el se îndreptă din nou, a suta oară, poate, către ieșire. Din sens invers treceau pe lângă el mii de inși schimbăți la față de atîta așteptare. Cu toții cărau cite ceva. O femeie scundă alerga ducînd în spate o plapumă nou nouță, legată strîns cu sfoară. Pe platforma unui cărucior gușa scandalizat un purcel de lapte. Stăpîni, doi inși în flanele de casă, îl împingeau posomorîți către ghișeu. Bagaje de mînă. Un țaran uscățiv tira după el, cu un aer speriat, lanțul unei căruțe. Rătăcită în imensitatea sălii, femeia de serviciu își plimba prin praful podelelor mătura cu coada ruptă. Din cînd în cînd, se oprea și, rezemată în ea, ca un cioban într-o bită, trecea prin privirile-i filosofice întreaga hărmlăie din jur. Cîteva tineri pletoși, iviți dinspre ghișeu **Abonamente individuale și în colectiv**, tăiară de-a curmezișul grămada de gunoi. Femeia dădu să le ardă citeva mături, dar se răzgîndi în cele din urmă și se apucă de lucru cu atîta disperare că, după numai cîteva clipe, un nor de praf o înghiți pentru totdeauna.

Afară, Vasile Capuccheaie căzu pînă la gît în lincezeala după-amiezii. Doi împiegați se injurau veseli prin difuzoarele stației. Un autobuz hodogorit, cu ferestrele murdare, se străduia să dea înapoi, la peronul bintuit de o mulțime ce se muta dintr-un loc într-altul, agitată, încercînd să bînuie cam pe unde va nimeri ușa de la mijloc. Nu departe de acolo, prin dreptul catargului cu firma autogării, cîteva inși loveau stăruitor în țeava ruginită a cîșmelei. La un moment dat, țeava prinse să țiuie strident, iar pămîntul din jur vibră adine. Concomitent, robinetul izbucni, după citeva ezitări, într-o bolboroseală înspăimîntătoare. Inșii săriră în lături. Cîșmeaua, însă, mai scoase un muget adine, deznădăjduit, și se potoli definitiv. Rupte de lumea autogării, niște muntence pipirii, cu broboadele legate tăcut pe sub bărbie, ședeau nemîșcate, ca niște momii, lîngă uriașele lor coșuri cu mere. Pe un peron, doi inși se băteau tăcuți. Își cărau unul altuia pumni în cap, se trăgeau încolo și încoace, într-o liniște mare. Cei de pe margini îi urmăreau nepăsători. Unii se uitau fără să vadă, alții nici măcar nu-i priveau. Cîteva se agita totuși: un bărbat între două vîrste, în cămașă cu mineci scurte, înflorată la piept, și pantalonii de un gri sceptic, îngrijorat ca nu cumva combatanții să dea peste sacii lui plini cu sticle de lampă. Din cînd în cînd cei doi se opreau și, desfăcînd brațele, luau drept martori pe cei din jur: spuneți căi dumneavoastră, a cui e vina? ! Nu le răspundea nimeni. După amiaza de vară săpa în privirile tuturor o deznădejde oarbă. Doar un tinăr negricios, într-o bluză de bumbac mulată pe tors, ar fi putut spune că amîndoi sint de vină. Dar nici el nu părea prea convins.

La întoarcerea în sală, Vasile Capuccheaie se mai opri o dată în fața panoului **Așa nu!**, pe care-l citise, de atîtea ori, de-a lungul și de-a latul, încît îl știa pe de rost. Sub sticla hotărîtă de marginile tăioase ale ramei se semețea bustul unui cetățean încrezător în viață, cu șapcă și mustăcioară. Șapca era violetă, și nu albastră, cum cerea realitatea, deoarece autorul, un ins arestat pentru delapidarea a 500 de peisaje de bărci trase la mal, n-avusese albastru: îl împrumutase unui prieten, care avusese nevoie de el pentru un vîzduh de primăvară, și nu-l mai primise înapoi. Sub bust, scotea limba la trecători un ciine pașnic, din care se vedea numai capul. Vasile Capuccheaie observă, dîndu-se mai aproape, un lucru care-i scăpase pînă atunci: locul de deasupra unei explicații, unde ar fi trebuit să apară chipul infractorului, cu fruntea sa îngustă și fălcile sale mohorîte, era gol. N-apucă, însă, să se întrebă de ce lipsea fotografia că, fără să-și dea seama, într-o grabă bolnăvicioasă, scoase stiloul și, repezîndu-se la panou, începu să scrie pe albul ivit deodată în față. Scria, scria năvalnic, palid de atîta inspirație, cu o suviță de păr căzută pe frunte și un suris țepăn pe față. Întreaga autogară dădu năvală la locul întîmplării. Se făcuse în jurul lui Vasile Capuccheaie un cerc tăcut și grav, a cărui linie nimeni nu îndrăznea s-o tulbure, asemănător celui din jurul unui foc cu vîlvătă, cînd privitorilor le vine greu să se rupă de acolo, fascinați de jocul neîntrerupt al flăcărilor. Umblau zvonuri pro și contra.

Vasile Capuccheaie se trezi din transă abia la spitalul județean, unde fusese adus cu forța, după ce reușiseră destul de greu să-l imobilizeze: ajuns cu scrisul în marginea panoului, ținea moțș și se treacă mai departe, la pefeții de sticlă ai autogării. I se acordă imediat primul ajutor în astfel de cazuri: un miorelaxant prin deprimare motorie centrală și o injecție cu strafontină, tonic cardiac cu acțiune rapidă. Îl urcară, pe jumătate adormit, cu liftul, la etajul patru, unde se aflau saloanele secției Boli interne. La cîteva clipe după plecarea ascensorului, avu o nouă și ultimă izbucnire: vîzînd ca prin ceață albul asistenței, zvîcni în sus, dînd să se năpustească asupra ei și s-o scrie din cap pînă-n picioare. Brancardierii, presupunînd altfel de gînduri, interveniră prompt cu cîteva pumni bine plasați. Vasile Capuccheaie se prăbuși la loc pe targă și adormi de îndată, nu înainte de a mișca prin aer mîna cu degetele cuvințios adunate, ca și cum ar fi vrut să formuleze un titlu.

(Din volumul *Povestitorii*)



ȘERBANA DRĂGOESCU: Din ciclul *Trepte*



# Paradoxurile Teatrului Mic și Foarte Mic

— Stimate Dinu Săraru, era tot într-un mai, când ați avut gentilețea să mă poștiți la întâia premieră a Teatrului Mic, în 1977. Ne aflăm deci la un deceniu de activitate a instituției pe care o conduceți. Succesele sînt cunoscut. Autorii, actorii, regizorii pe care i-ați lansat sînt azi de notorietate. Subliniind faptul că ați avut un program cert și că l-ați înfăptuit, vă întreb — ca să descopăr unul din secretele Teatrului Mic și Foarte Mic: în afară de program, ce mai trebuie? Ambiție? (înțeleg să ca o forță motrice și raportată la un ideal); Șansă? (că și aceasta își poate avea rolul ei); Spirit competitiv?

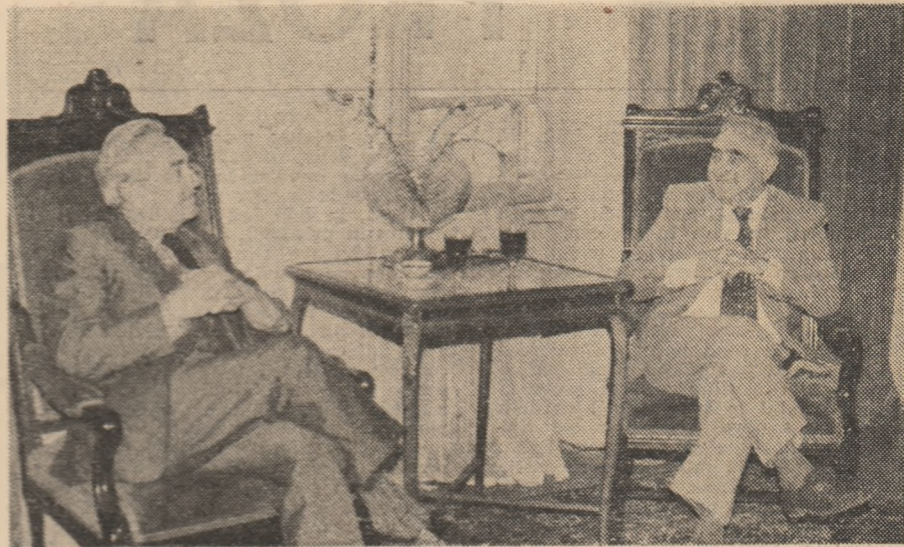
— Ca să răspund direct acestei întrebări, v-aș ruga să observați că în biroul meu există o lozincă, un motto pe care l-am descoperit ca bun pentru mine și l-am transformat în motorul încrederii activității a acestui teatru: „Gloria aparține aceluia care iubesc mai mult lupta decît succesul”. Cred că patima, acesta este cuvîntul, patima s-a constituit în inima stagiunilor Teatrului Mic de cînd slujesc eu această scenă. O patimă izvorâtă din credința că „se poate”. Ea m-a ținut și pe mine în picioare, a devenit contagioasă pentru trupă și sper că această patimă s-a făcut să bată în continuarea inima noastră tină. În sfîrșit, în luptă — care mă interesează mai mult decît succesul — pentru ideea de Teatru am observat că greutățile cele mai mari sînt de inerție și de prejudecăți, iar cea mai teribilă prejudecată este aceea față de lucrul normal, teza bătaiei mele de critic teatral. M-am ambiționat, așadar, după douăzeci și cinci de ani de critică teatrală — în care, alături de dv., cred că am văzut multe și felurite reprezentări — să iau asupra mea blestemul criticului de teatru: să pun în practică tot ce am propovăduit. Iată că blestemul pe care mi l-am asumat a ajuns, cu prilejul întîlnirii de azi cu dv., la o scadență. Rămîne să vedem dacă am reușit să mă purific pînă la urmă de blestemul ăsta. Dar patima și credința că se poate, că trebuie sînt intacte și se întemeiază pe convingerea că niciodată teatrul românesc n-a cunoscut, ca astăzi, o asemenea explozie de talente actoricești, iar în ultima vreme a irupt în teatru o generație de regizori tineri de la care eu aștept foarte mult. Nu întîmplător, una din direcțiile principale, în momentul de față, la Teatrul Mic, o constituie ofensiva regiei tinere.

— Sînt într-un total de acord cu dv. că normalul reprezintă astăzi o valoare absolută, fiind chiar un reper. Consider normal, de pildă, faptul că ați lansat autori importanți — și că ați făcut să devină importanți autori care înainte nu aveau aura de însemnătate căpătată după ce au fost adoptați aici. Ați ajutat regizori fie să debuteze, fie să se afirme. Printre paradoxurile pe care le prezintă Teatrul Mic, unul este acela că prin atîtea personalități foarte diferite, de toate vîrstele, autori extrem de feluriti, — D.R. Popescu, Guga, Oproiu, Mănescu, Eberac, Chițic, Gombrovici, Sartre, Pirandello, Bulgakov, Dinu Săraru (adaptat de alții) — se poate constitui totuși ceea ce am putea numi stilul Teatrului Mic. Care este liantul ce determină o anume coerență de acțiune estetică și o anume omogenitate cultural-artistică? Este directorul? Cum își exercită o atare funcție sau prerogativă? Se amestecă în spectacol, își impune punctul său de vedere?

— Mă amestec și trebuie să vă spun, fără falsă modestie, că am jucat și continui să joc în toate spectacolele Teatrului Mic, — cu o singură excepție, despre care nu vreau să vorbesc. Nu cred că există spectacol care să nu-mi aparțină în aceeași măsură ca și regizorului, ca și actorilor, și scenografului. Nu s-a pus nimic la cale în acest teatru pînă cînd toți cei ce alcătuiesc echipa de direcție a unui spectacol nu au fost de acord cu ideea pe care urma s-o vehiculăm. Nu a fost repetiție importantă la care să nu fiu pe scenă. Dacă vreți să vă amuzați o dată, să-i întrebați pe actori cîte roluri am interpretat pe scenă, în repetiții generale sau în repetiții de rutină. M-am amestecat, pentru că eu, în seara premierei, am fost și regizorul spectacolului, și scenograful lui, și interpretul principal, și ultimul interpret. Și tot eu trebuie să și roșesc primul în fața spectatorilor. În felul acesta mi-am conceput slujba de director de teatru.

— Dar prin acest amestec n-ați limitat invenția, ingeniozitatea personală a creatorilor, nu le-ați încălcat, ori deturmat, principiile pe care voiau să le pună în practică?

— M-am amestecat pentru a face să explodeze invenția, fantezia, pentru a sprijini șansa spectacolului de a fi mai aproape de adevărul lui estetic. Din cauza aceasta cred că am și fost suportat pe scenă de regizori, scenografi, actori. Mi-a slujit foarte mult meseria de cronicar teatral și de lucrător la teatrul de televiziune. De altfel, cred că am și o natură histrionică.



Ultima noastră premieră cu *Coriolan* (ultima, cronologic vorbind) mi-a creat nu un coșmar, ci o suită de coșmari, pînă a ajuns în fața publicului. M-a bucurat cronică dv., care mi-a dat și o anume liniște, m-au bucurat foarte mult aprecierile ce le-ați făcut cu privire la acest *Coriolan*, la care am ținut foarte mult. Cuprindea și reliefa dorințele mele de a face teatru politic. Coșmarul se lega de hotărîrea mea: dacă nu-mi iese bine premiera, nu mai am ce căuta la teatru. Dacă la Teatrul Mic, sub direcția mea, se produce o cădere, să nu mai conați pe mine ca director.

— Frumos și curajos. Trec la un alt paradox, pe care aș vrea să-l analizez cu ajutorul dv. În lista de autori pe care am pomenit-o (spre deosebire de lista de regizori, care nu e sigurată, intrucît n-aveți deloc tendința de a încuraja regizori navi din actori amatori și nici din persoane fără ocupație la un moment dat), deci, pe lângă lista de regizori, în lista de dramaturgi sînt unele decalaje: pe lângă Bulgakov, Guga, care reprezintă o culme a teatrului politic românesc din deceniile 8-9, Sartre, și alții, au apărut piese de D. Bobirca, M. Radulescu, Ed. Radzinski și alți cițica, de gabarit mic, în care însă ați investit tot atîta credință și patimă ca și pentru ceilalți. Tot la acest capitol remarc că, deși areți un umor personal foarte bogat și nerv satiric, cum se observă și în romane, și în publicistică, nu ați abordat mai deloc comedia contemporană (cu excepția lui Baranga). Cum să explic acest paradox repertorial?

— Sigur că într-un timp, care nu este chiar atît de scurt, zece stagiuni — din perspectiva unui director de teatru, o viață întreagă — se pot produce și erori. Știți cit consum nervos presupune o premieră teatrală! Și dacă mă gîndesc cite premiere au fost în aceste zece stagiuni — 58 — pot zice că am murit de 58 de ori și am înviat de 58 de ori. Uneori, din nefericire, am murit fără să mai înviez, ca în cazul unora din piesele numite de dumneavoastră. Din 58 de titluri, 4-5 sînt, într-adevăr, discutabile...

— Nu sînt numai patru-cinci, însă nici cantitativ, nici calitativ, nu mi se pare că ele ar greva asupra deceniului pe care-l evocăm. Dar constituie un paradox. Mi s-a părut aici, mai puțin treaz, discernămintul dv.

— Trebuie să recunosc că somnul rațiunii mele a născut, atunci, niște monștri mici.

În sfîrșit, în legătură cu „drama” presupusă de lipsa comediei contemporane în repertoriul Teatrului Mic sînt dator să vă spun, stimate Valentin Silvestru, că deși, într-adevăr, nu-mi lipsește umorul, comedia noastră de azi pe mine nu m-a înveselit prea tare pînă acum, ca să nu mai spun că eu iubesc mai mult satira decît comedia și tocmai de aceea mi-am și ales pentru gazetăria mea, drept motto, o replică celebră din Beaumarchais: „Fără libertatea de a critica, nu există bucuria de a lăuda”, capabilă să mă exprime cu fidelitate. Iar în cazul satirei, mentalitatea țărănească mă face să-mi fie frică de lucrurile care rămîn la jumătatea drumului lor. O satiră petică mi-ar aduce penibil aminte de înfățișarea mea de copil de învățător de țară sărac, cu pantalonii nici scurți, ca să fiu taxat drept boier, nici lungi ca să nu fiu la modă, ci așa, mai jos de genunchi nițel, ca să mă deosebesc totuși de ceilalți fără să-i supăr. Iată de ce abia acum — considerînd actul drept examenul de maturitate al trupei Teatrului Mic — ne adresăm unei satire celebre pe care cred că o putem sluji nu numai cu credință, ci și cu șansa de a o face să strălucească. În clipa în care dialogăm, într-una din sălile Teatrului Mic se repetă *O scrisoare pierdută* în regia lui Silviu Purcărete. Poate că astfel vom izbuti să-i ambiționăm și pe comediografii de azi, pentru că am înțeles că și dumneavoastră vă referiți de fapt la comedia

satirică, aceea care tăvălește o sală de ris și apoi îi înclățează maxilarele pentru ca, în final, să o facă să verse lacrimi.

— Un alt paradox: ați pus la un moment dat în circulație o formulă ce comportă serioase rezerve. V-ați afirmat dorința ca Teatrul Mic să se impună prin „realismul cotidian” al spectacolului. Am citit cu luare aminte argumentul dumneavoastră. Manifest însă precauție față de formulă. Nu duce la ceva tern, un naturalism, să zicem mai distilat? Ați pus în circulație spectacole grotesce de o mare valoare, ați îngăduit reprezentății parabolice de o mare frumusețe, pe scenele dv. s-au putut întîlni și caricatură, și realism fantastic, și neosimbolism... Veiți continua să acceptați, alături de realismul cotidian, de care vorbești (și care e și el, probabil, o posibilitate — deocamdată doar în puține spectacole), modalitățile amintite mai sus, și altele, apte să perpetueze diversitatea de facturi estetice ale spectacolelor de la Teatrul Mic și Foarte Mic?

— Ar fi fost împotriva credinței mele să blochez o formulă pe scena de scinduri. Cum e, de exemplu, metafora în cele mai diverse reprezentări ale ei. Sînt mulțumit că pleiada de tineri regizori pe care i-am promovat aici au venit — fiecare — cu posibilitatea sa și au demonstrat că scena de scinduri la Mic este o autentică rampă de lansare. Eu însă continui să fiu preocupat astăzi de faptul că o parte din actorii noștri nu mai știu să joace oameni firești, ci doar teze, prototipuri simbolice. Pe cînd pe mine mă interesează un teatru al adevărului zilei de azi, al adevărului cotidian, reliefat cu mijloace capabile să-l facă, poetic, firește, concurentă. Cel mai savant spectacol al Teatrului Mic sub raportul ideii mele despre realismul cotidian, care nu exclude, subliniez, poezia și nici metafora scenică, cel mai savant și sub raportul realizării scenice de ansamblu este spectacolul Cătălinei Buzoianu cu *Niște țărani*. O performanță. Sigur, au mai fost și alte performanțe. Și să imbrăcăm pe cei goi de Pirandello, și Richard al III-lea, și Diavolul și bunul Dumnezeu, și *Amurgul burghez*. Dar spectacolul care în ochii mei exprimă și ce vreau să spun cu acest realism cotidian, și desenuel cel mai frumos, cel mai pur sub raport regizoral, scenografic și actoricesc, este *Niște țărani*.

— Aici nu era, ca să spun așa, o emanație simplă a firescului, ci expresia unui realism metaforic, în interiorul unei convenții poetice novatoare, admirabil stabilită și de scenariu, și de regie, și de actori, și care însemna o proiectare într-un spațiu liric și epic cu totul deosebit a unei lumi în preschimbare. Materialul dat de romanul dumneavoastră propune existențe care au fost obișnuite, dar care au căpătat deodată, la oameni, dimensiunea estetică a tipului, într-o istorie conculsonată. Dacă ar fi să aplic formulele de realism cotidian și de firesc absolut la acest spectacol m-aș găsi într-o contrarietate.

— Ca să joci astăzi tipul acesta de literatură îți trebuie o încărcătură de viață extraordinară. Este mai ușor, după părerea mea, să interpretezi plauzibil un personaj simbol decît un personaj adevărat. Trebuie ca și dramaturgii să scrie piese adevărate despre oamenii noștri adevărați. Nu avem o piesă realistă la nivelul *Amurgului burghez*. Aceasta este părerea mea. Există totuși o piesă foarte bine scrisă pe care mi-ar plăcea s-o pot juca și acum. *Pisica în neaptea de Anul Nou* de D.R. Popescu. Iată tipul de teatru românesc pe care mi-l aș dor astăzi, un teatru al adevărului cu mijloacele artei realiste, care, repet, nu exclude poezia.

— Poate că este vorba de realism pur și simplu. Mă obișnuiesc mai

greu cu formula de realism cotidian. Într-un moment în care facem bilanțul unui deceniu și în care, ca unul ce am urmărit foarte îndeaproape toată activitatea Teatrului Mic și Foarte Mic, și pot să afirm că instituția se găsește într-o stare creativă, dumneavoastră anunțați o schimbare de direcție. Ați declarat ziaristilor că veți da prevalență operelor clasice, pînă acum nefrecventate, sau frecventate mai rar. Deci, de la o orientare contemporană, foarte interesantă, și care s-a bucurat de o aderență unanimă — spun aceasta pentru că nu-mi amintesc de cineva care să fi combătut orientarea, lucru fără precedent —, treceți la ceva care ar părea, în aparență cel puțin, o orientare clasicistă. Ori clasicizantă? Am meditat mult, înainte de a vă întîlni, asupra acestei schimbări de program, poate de busolă. Pe urmă, privind cu luare aminte spectacolul *Coriolan*, mi-am pus pentru mine întrebarea, pe care v-o adresez și dv., dacă nu cumva, continuînd linia de teatru politic a Teatrului Mic — că prin aceasta și-a făcut faima și s-a instaurat ca o personalitate instituțională — doriți să descoperiți și într-o altă categorie de repertoriu mada politica avută de piese la vremea cînd au fost scrise Schiller, pe care îl propuneți în repertoriu, a scris Intrigă și iubire ca o dramă politică. Probabil că asemenea afirmații s-ar putea face și pentru unele din piesele lui Strindberg și ale altora propuși de dv. pentru noua etapă. De asemenea, dacă vă înțeleg bine, doriți să extindeți conceptul de teatru politic, care se bizuia pînă acum pe repertoriu, către spectacol, ca să avem, din toate punctele de vedere, teatru politic la Teatrul Mic, în spirit și în concepție și, în fapt, în spectacol. E supoziția mea, firește. Oare în acest fel ați hotărît să continuați activitatea de pînă acum? Sau există alte rațiuni care să ne lămurească de ce așa și nu altminteri?

— Dacă o să-mi permiteți, am să folosesc această formulare a dv. într-un caiet-program al Teatrului Mic, pentru că este foarte înaltă punctului meu de vedere. Ați înțeles foarte bine. Formularea aceasta am s-o folosesc ca argument ca să arăt că găsitorii m-au înțeles — și în felul acesta bănuiesc că am intrunit și adunat lor. Programul care a structurat repertoriul Teatrului Mic de-a lungul celor zece stagiuni a fost teatrul politic și vom rămîne fideli ideii de teatru politic. Sigur că însă șansele pe care le poate avea în continuare (și în actuala conjunctură economică), programul nostru, pentru că să rămînă interesant și contagios, pe consecvent, am ajuns la concluzia că teza lui Ian Kott despre „Shakespeare, contemporanul nostru” ne poate sluji și pe noi. Schiller poate fi și el un contemporan. După cum și Eschil și Euripide pot fi și ei. Acesta este sensul. Lăsa de se deschiderea la care ne referim își propune să lumineze acele trăsături sau acele valori, acele esențe ale unor opere fundamentale ale literaturii din toate secolele, care conșună cu frumintăriile, cu nevoile noastre de limpezire, astăzi, în lumea contemporană. Procedînd astfel, sperăm să îmbogățim conceptul nostru de teatru politic slujindu-ne de argumentele oferite de marii dramaturgi ai lumii, care au fost implicați în bătaia filosofică și social-politică a vremii lor. O societate atît de ambițioasă cum este societatea noastră, care dorește să-și construiască un univers spiritual bogat, nu poate fi decît favorabilă unei asemenea direcții. Iar actorilor noștri, regizorilor noștri, le oferim un cîmp și mai larg de investigație estetică. Cred că în *Coriolan*, ce pot găsi semnele drumului nostru, unele din cele mai evidente și lucide semne ale drumului pe care pornim după acești zece ani ai Teatrului Mic.

— Ultima întrebare, stimate Dinu Săraru: ați intrat în literatura acestui deceniu cu romane care s-au înscris în prima linie a prozei românești: fațete publicistică ce înțelegă în diverse registre, publicistică bine prizată de cititori, aștept și alte preocupări notorii în domeniul public. Ce loc ocupă teatrul în viața dumneavoastră?

— În momentul de față, exact locul care mă face să mă sufoc. Fac toate eforturile ca să respir.

— Pentru mine sîntei un director de vocație. Exercițiindu-vă această vocație, înțeleg că teatrul v-a cuprins cu toate tentaculele sale.

— Sînt ca pe un rug căruia i s-a dat foc din toate părțile.

— Dar imi pare că sîntei dintr-un material neînținabil. Să fiți sănătos, să ne oferiți în continuare satisfacțiile pe care ni le-ați prilejuit de-a lungul celor zece ani prin care Teatrul Mic a intrat în marea istorie a teatrului românesc.

Convorbire realizată de  
Valentin Silvestru



# Otrăvuri și dantelă veche

**D**UPĂ douăzeci de ani de absență din cinematografie — o absență care, oricât de motivată ar fi, tot nemotivată rămâne —, Horea Popescu ne face surpriza unei reintrări spectaculoase. E vorba de o surpriză venită exclusiv din prejudecata că o atît de îndelungă depărtare de platouri nu se poate să nu lase urme. În cazul de față n-a lăsat. Cu toate că avem de-a face cu un regizor — în principiu și în principal — de teatru, cu toate că scenariul are la bază o piesă de teatru (*Gaițele*, de Al. Kirîțescu, text de o rezistentă popularitate, prezentat la premiera din 1929 sub titlul — preluat și de film — *Cuibul de viespi*), cu toate că regizorul însuși are la activ și o montare a piesei pe scena Naționalului bucureștean — recenta premieră ne pune în fața unei duble performanțe: 1) senzația de noutate, în ciuda „poveștii” bine-cunoscute (o poveste de dragoste și de trădare, o crimă morală și o sinucidere în interiorul unui „clan” tip „ciocoi noi”, într-o „comedie lugubră” imbinînd satira de moravuri cu un fragment din dramele Feteștilui); 2) senzația de film independent, cu mișcare, ritm, autenticitate specific cinematografică, un film sigur de sine, modern, eliberat în bună măsură de ceea ce ar fi încăput în peiorativul „teatral”.

Experiența de regizor de teatru a lui Horea Popescu și-a spus cuvîntul în alegerea și conducerea unei distribuții solide, o echipă de mari actori cărora li se oferă — parafrazînd ceea ce spunea un cronicar de teatru — nu numai personaje, ci și roluri. Roluri antologice. În prim plan: Tamara Buciuceanu — o creație excepțională în Aneta Duduleanu, șefa clanului, „mamma Leone”; cu o mare poftă de joc și cu o impresionantă măsură, acțița transmise nu numai vitalitatea dominatoare și devoratoare a personajului, nu numai apetitul quasi-grotesc pentru adevărurile cit mai crude, dar și sugestia unei stranii gingășii ascunse în bădărănie, ca și a unei puteri de înțelegere sau de simțire superioare celor din jur (v. fața Anetei la despărțirea finală de ginerele nedorit, sau în momentul de singurătate, în capul mesei pustii, cu căleșul Mikîșor în brațe, sau în secunda acuzării tragice „Voi ați băgat-o în groapă!” ori în momentele de cosmic împăciuitorism „Lasă, frate, că sintem în familie!”)... O revelație se dovedește Vivian Alivizache: frumusețea, aplomb, temperament, feminitate, o Wanda ca o pasăre de pradă cu glas și penaj înșelător de pasăre cîntătoare... Cu excepția unui personaj simbolic, pe care l-am putea numi, după un celebru tablou, „băutorul de absint”, scufundat în butoiul de melancolie la circumsta din poarta cimitirului, și care apare în film golit de semnificația pe care bănuim că o intenționa regizorul, celelalte personaje — tandemul de un sublim ridicol al fraților (Gheorghe Diniță și Marin Moraru), cuplul cu destin nefericit (Maria Ploae și Ovidiu Iuliu Moldovan), cuplul „din popor” (Virginia Mirea și Vasile Muraru) evoluează în majoritate cu siguranță, pe linia filmului, pe zig-zag-ul dintre comic și tragic, dintre farmecul discret și farmecul ostentativ, dintre nuanța subtilă și șarja violentă. Un anumit teatralism al interpretării, care în alt context ar fi fost un defect, devine aici o trăsătură caracterizantă a lumii prinse sub lupă: o lume strident colorată, barocă, „ne bună”, în care cimitirul e „Izvorul tîmăduirii”, sicriile sint „Confort pentru vecie”, circumsta e „La leacul durerii” (în paran-



Tamara Buciuceanu, Raluca Zamfirescu și Coca Andronescu în *Cuibul de viespi*

Scenariul și regia: Horea Popescu după piesa *Gaițele* de Al. Kirîțescu. Imaginea: Vivl Drăgan Vasile; decorurile: arh. Traian Nițescu; costumele: arh. Andreea Hasnaș; muzica: Paul Urmuzescu; sunetul: Horea Murgu; montajul: Maria Neagu; Cu: Tamara Buciuceanu, Coca Andronescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Raluca Zamfirescu, Gheorghe Diniță, Reana Stana Ionescu, Marin Moraru, Maria Ploae, Tora Vasilescu, Vivian Alivizache, Constantin Diplan, Virginia Mirea, Vasile Muraru, George Constantin, Mircea Albușescu, Alexandru Repan, Aimee Iacobescu ș.a. Producție a casei de filme Unu.

teză fie spus, inserturile sint folosite în film abundent și ingenios — de pildă, „Marcel & Marcel”, trimițînd la un alt titlu din teatrul lui Kirîțescu), o lume de o ferocitate fermecată de propria vervă, cu aroganța și cu orgoliul propriei mărginiri, o lume în care orice înmormintare e un show dătător de beatitudine, în care parastasul seamănă cu un picnic, durerea leșuiește la stomac, tandrețea se confundă cu abjecția și Beethoven cu Virginia Manoleaschii, o lume în care se moare de mister și neant și un spîțer, o lume instalată confortabil în inconștiența, în superficialitatea, în adinca ei topenie sufletească, o lume dăruită unui dumnezeu al nimicului. O lume de descendență caragialiană și cu ecouri maziliene. Păstrînd esența (tare) a piesei, scenariul restructurează cele trei acte în aproximativ o sută de secvențe, aducînd personaje noi, situații noi, locuri și acțiuni noi, inspirate translații de replici sau permutări de gesturi. Un exemplu elocvent de intervenție creatoare: personajele cele mai puțin izbutite și mai marcate de desuetudine din piesă — Mircea, Margareta, Wanda — se eliberează în film de retorismul artificial și capătă vibrația autenticității. Compoziția filmului e gîndită, cu precizie și subtilitate; un joc al simetriilor semnificative — plecarea unui tren rimează cu plecarea altui tren, rochia despărțirii cu rochia primei întîlniri, chiar și o replică lansată în trecere într-o secvență de început („Provincia-tele astea au mania gesturilor excesive”), chiar și ea are un rol premonitriu și vizează „gestul excesiv” de mai tîrziu al Margaretei. La jocul simetriilor se adaugă un montaj cultivînd racordurile revelatoare, un mixaj împletînd atent muzica și liniștea, excesul de decibeli cu schelălăit timid al unui cățel părăsit; imaginea cultivă o naturalitate elegantă în descriere, dă dovadă de virtuozitate în portretistică și sugerează uneori o semnificativă „detașare” față de obiect. Accentele dramatice intră într-un îndrăzneț joc stilistic: o continuă

oscilație între polul comediei și cel al tragediei, între registre contrastante: de pildă, irizația dureroasă din episodul Karlsbad, cu nevroza cuplului, se leagă de episodul de un comic mustos al recepției onorată de un dom’ primar cu o consoartă mai înaltă cu două capete; sau tristețea plecării Wandeii spre Ci-vita Vecchia e punctată de oferta unui tirgoțel gentilom în direcția Strehaia, sau lectura savuroasă a scrisorilor compromițătoare sîrșește cu o sinucidere, sau pomelnicul pios alunecă într-un blestem de un haz nedus la biserică; sau, o secvență cheie în acest sens — parastasul din grădina —, echivalează cu o halucinantă cavalcadă de stări, de la tragicul cel mai pur pînă la burlesc. Tra-seului zigzagat al emoției dramatice îi corespunde construcția secvențelor, concepute ca un șir de mici filme în filme, ca o mulțime de „matrioane” încîpînd, treptat, unele în altele (ceea ce nu justifică totuși suita excesivă de finaluri). Interesant e că, în această „rezervație de monștri” plină de specific local dar nelipsită de etern omenesc, privirea regizorului lasă să pătrundă, prin zidul gros al sarcasmului și o rază de toleranță: nostalgia oricît de rizibilă, există „primul bal”, „Ferentarul mindru”, iluziile spulberate...; iar peste secvența finală, cu sirba încinsă besmetic în cavou, cu lăutari, cu pupături, cu chiuiturile lui Diniță zburînd peste morminte („Tă-tu-țu-lee!”), scapără chiar și o scintile de admirație, descifrînd, aici, dincolo de simpla deriziune, și un semn de robustețe, o sfidare a morții, o „grandoare”, chiar dacă larvară... Condamnabila „uitare” e, în ultimă instanță, un semn de — „hai să trăim!” — vitalitate...

Personaje antologice, un timbru original, o operă viguroasă. Și o speranță perfect justificată: speranța că regizorul de film Horea Popescu n-o să ne facă să așteptăm alți 20 de ani pînă la o viitoare premieră.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

## Cauțiunea

● FILMUL uniunii dintre Roberto Rossellini și Ingrid Bergman se numea *Stromboli*, pămîntul lui Dumnezeu și în el putem găsi, chiar azi, mai mult decît un personaj extraordinar (cum este cea superbă și miraculoasă secvența a pescuitului tonilor), mai mult decît povestea tribulațiilor unei străine pe o insulă nepriemitoare: însăși răzburarea celor doi dizgrățiați de mediu care nu voise să-i accepte dincolo de platoul de filmare, și poate nici acolo. După cum se știe, logodna acestui regizor, cu bocancii minjiți de noroiul neorealismului, și a vedetei hollywoodiene, aflată atunci în culmea gloriei, a declanșat o reacție de furie atît printru puritanii italieni, ce-și pierdeau un exemplu, cit și printru impresarii californieni, care-și vedeau inestimabila achiziție irosită — și încă unde? — în țara actorilor neprofesioniști. Stigmatul a fost dur și a lînut ani de zile, timp în care orice făcea cuplul nedorit era socotit inferior, indezirabil, damnat.

Într-un fel, *Stromboli* este răspunsul și explicația. Povestea seamănă în linii mari, căci și aici o femeie străină se căsătorește cu un localnic ai cărui compatrioți o îngădlesc. Insula solitară pe care pescarul Antonie își aduce soția salvată din lagărul de prizonieri este pe cit de fascinantă, pe atît de retracilă. Neofita este persecutată: femeile o urăsc pentru că o simt altfel, bărbații pentru că le e inaccesibilă. Și Karin însăși nu ascunde că li se simte superioară. Ea nu vrea să se adapteze obligatoriei umilințe, ea nu vrea să renunțe la orgoliu, nici măcar să încerce. Încît insula devine pentru ea o nouă închisoare, una de ordin moral, mai sufocantă încă decît prima. Știe că pămîntul scos mereu din adîncuri de vulcanul ce domină insula nu-i este destinat ei, intrusei. De aici pleacă și localnicii, ce să caute ea, nou-venita din cealaltă parte a continentului? Hotărâște să fugă pentru a salva măcar copilul ce se anunță. Și fuga nu-i posibilă (simbolic!) decît prin traversarea vulcanului. Aici, prăbușită printre bolovanii încinși ai craterului, trăiește criza ultimă, petrece noaptea atîrece în așteptarea morții.

Și totuși, finalul este un triumf, un triumf al dezastrului, dar unul care face să înflorească noul avînt, noua atitudine. Scăpată din primul impuls al morții, eroina se îndreaptă spre viață, preîntîndu-i în sfîrșit darurile firești. Veșnica reevaluare de după consumarea primejdiei...

*Stromboli* era, de aceea, în anul producerii sale, un film al trușiei înfrînte, al purificării prin trăire și sacrificiu. Și nu în zadar: căci pentru noua familie a cinematografului, el avea să țină loc de explicație și cauțiune spirituală încă mulți ani.

Romulus Rusan

## Radio t.v.

■ În mai 1916, un tînră de 22 de ani, ce vibra cu acuitate la cadența timpului istoric și social, își descoperă o vocație căreia îi va rămîne fidel. Într-o singură săptămînă, „lucînd înșelăt și noaptea”, Camil Petrescu scrie prima versiune a piesei *Jocul ieilor*. După scurt timp, în iunie, cu aceeași „lucîtoală infrigurată”, este redactată a doua înfățișare a textului și experiența, cum mărturisese scriitorul în *Addenda la falsul tratat*, se dovedește decisivă, ea fixînd la motivul definitoriu pentru un destin creator: „m-am încalcat în jocul inextricabil al antinomiilor în așa măsură că, întocmai ca și eroul meu, n-am mai putut să mă desprind pentru tot restul vieții de «jocul ieilor» întrevăzute în sferile albastre ale conștiinței pure, care mi-a apărut încă de atunci ca «jocul ieilor»”. Varii circumstanțe au „făcut”, însă, ca după modificări succesive, *Jocul ieilor* să ajungă la forma definitivă peste trei decenii și abia atunci asupra piesei să se îndrepte și lumina tiparului și cea a montărilor scenice. Punct de referință al reperto-

## Elocvența valorilor

riului românesc modern. *Jocul ieilor* a reținut și atenția redacției teatrale din televiziune, săptămîna aceasta difuzîndu-se ultima parte a spectacolului regizat de Dan Neacsulea. Opțiunea televiziunii pentru un text clasic, de incontestabilă și recunoscută valoare, ni se pare primul lucru demn de a fi relevat, căci aducerea pe scena cu cel mai mare număr de spectatori a marilor titluri din dramaturgia națională este, credem, o importanță datorie a redacției. În al doilea rînd, includerea în distribuție a citorva dintre cei mai de seamă actori ai momentului actual, echivalează, la rîndul ei, cu un act de cultură, semnificativ prin el însuși. A continua în această direcție înseamnă, în fond, a recunoaște și pe micul ecran exemplaritatea mișcării noastre teatrale, cu durabile succese pe scenele „de scîndură” din București și din alte orașe ale țării. Greu de fixat o ierarhie și, de altfel, nu acesta este rostul însemnărilor de față, cu atît mai mult cu cît montarea a fost în ansamblu pregnantă și sugestivă. Prin creația sa, Valeria

Seciu a pulverizat din nou repertoriul cunoscutelor epiteze și asociații de cuvinte și dacă am fi nevoiți, totuși, a o caracteriza am apela la splendida aspirație a poetului Ion Barbu care ne-a obsedit în aceste ultime seri de marți: „Ar trebui un cîntec înlocuitor, precum / Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare”. La rîndul său, Victor Rebengiu e atacat rolul întempestiv, în forță, forța talentului bineînțele, realizînd un portret de mare finețe al duplicității.

■ Luni seară, evocarea Mihai Eminescu, intrată în tradiția acestei luni de iunie, s-a realizat printr-un spectacol de muzică și poezie (redactor Mihaela Macovei, regia Ștefan Mărășcu, imaginea George Pascaru). În prim plan s-au impus interpretările unor foarte cunoscute poeme propuse de Alexandru Repan, Ovidiu Iuliu Moldovan și Ion Caramitru, actori ce au transmis melancolia grea, intelectualitatea îngîndurată, tragică a unui principiu poetic organizînd versuri de o indicibilă muzicalitate.

Ioana Mălin

## Secvențe

■ MĂ grăbesc să precizez că enigma la care mă refer s-a născut din raportul opereii lui Pavel Dan cu filmul, mai precis, cu cineaștii. De ce, mă întreb, în ciuda unui pertinent caracter filmic al acestei opere, subliniat atît de critica literară cea mai atentă („filmistic” îi spune Cornel Regman), cit și, în parte, de cea cinematografică, nici un regizor nu dă nici cel mai palid semn de interes sau de curiozitate în privința autorului lui *Urcan bătrînu*? Un coleg mai tînr mi-a explicat, însă, că proza nuvelistică ardeleană e prea „specială”, nu-i imbie pe cineaștii, deoarece ei întîmpină obstacole serioase în a o înțelege și în a o gusta, nu ultima dintre oaze fiind un lexic greu de însușit. E adevărat, s-a vorbit despre „dialectalitatea” scriitorului, dar într-o accepție ce nu e străină de aceea pusă în legătură cu Ion Creangă: școala, începînd cu cea primară, a contribuit enorm, timp de un secol, la „naționalizarea” humuleșteanului și nimeni nu mai găsește azi că lectura *Amintirilor* ar supune la oaze. Puținele ediții ale opereii lui Pavel Dan — cele mai multe relativ recente — nu au putut, însă, să-l fixeze pe scriitor în conștiința publicului larg, constată Regman, pe care îl comple-

## Pavel Dan — o enigmă?

tez: dar nici în aceea a cineaștilor.

Să nu fie, totuși, Pavel Dan un autor „național”? Adică să nu fi trecut el dincolo de fruntariile, în fond atît de puțin rigide, ale „graiului regional”? Eu cred, dimpotrivă, că și Pavel Dan este un scriitor ardelean-român-european.

S-au luat, oare, cineaștii, după lingvistii și lexicologii care au făcut atita caz de „glosarele” diferitelor ediții (în primul rînd, și pe bună dreptate, de acela al ediției din 1956, îngrijită de mine)? Fără indoială, pentru lingviști proza lui Pavel Dan rămîne o piine albă de mîncat, ba chiar o prescură. Numai că ei ajung, pînă la urmă — oricît de binecuvîntate le-ar fi argumentele științifice — să nu vadă pătura din pricina copacilor: Pavel Dan nu este, orice s-ar spune, un scriitor de citit cu dicționarul în mînă!

Și-atunci, de ce ezită cineaștii noștri să se apropie de opera unui scriitor — fie ea și „specială”, ba tocmai pentru că e „specială” — care pe lingă valori literare, stilistice, de prim ordin, însumează și valori de „specific filmic”?... Acum patruzeci de ani, un Zavatin sau un De Santis, neorealști, ar fi aplaudat cu admirație (și, poate, cu invidie) — într-o adaptare ci-

nematografică — episodul văcarului Popuța, spre exemplu, sau acela al taurilor de topit cinepa din *Iobagii*. Să fi fabricat, pe de altă parte, proza și „secnaristica” lui Titus Popovici, alt „continuator” al lui Slavici, Rebreanu și Agărbiceanu, o diafragmă atît de puțin transparentă, încît să împiedice „vederea” lui Pavel Dan din partea cineaștilor? Așa cum, într-un mod perfect cinematografic, protagoniștii din *Tuia lui Dan* i se obturează orizontul în finalul schiței: „Opris... se lasă bătrînește pe marginea trotuarului; proptindu-și capul în palme, se uită dus... Un om cu picioarele crăcănate atinge cu o prăjină becurile de gaz și coboară noaptea neagră... Omul începe să crească, e acum mai mare decît streășina caselor... mai mare decît biserica. Piciorul îl atinge, călcîndu-l pe haină. Acum pare un clește imens implintat în pămînt, și-n crăcănitura-i fantastică doarme marele oraș, învîlî în liniștea vineții al nopții...”.

Ce e de făcut? Nimic. Sint de așteptat alte noi lumini critice clarificatoare, dar, mai ales, noi și — așa cum scriam și acum treizeci de ani — revelatoare întîlniri dintre scriitor și cineaștii poporului său...

Florian Potra



## Demnitatea picturii

**S**CRIND despre arta lui **TRAIAN BRĂDEAN** și despre o anumită atmosferă ce se degajă din dialogul cu o natură resimțită acut ca spațiu-receptacol al existenței umane, C. R. Constantinescu utilizează, inspirat și exact, sintagma „sentimentul venerației”, pentru a defini relația dintre artist și realitatea poetică și telurică în același timp. Depășind posibile reticențe, provocate de o noțiune aparent excesivă, extrem de operantă și semnificativă în esență, vom constata că artistul trăiește mîncîr acest sentiment al **cosubstanțialității**, că ne aflăm în fața unei condiții ineluctabile, transferată ca **destin asumat în pictură**. Punct de la care, acceptînd un raport profund afectiv între artist și natură, în care dimensiunea etnică ocupă un loc fundamental ca un dat organic primordial, trebuie să operăm disocieri capabile să ne releve și participarea intelectuală, cerebrală, a sumei de legi și reguli care guvernează orice demers coerent și distinct.

Prin expoziția sa de la „Galeriile Municipiului”, Traian Brădean oferă datele necesare acestei analize în orizontul concepției, prin acel „Urgrund” despre care vorbeam și în care etnosul și onticul coabitează fertil, dar și în elementele de vocabular căci, pină la urmă, pictura este un limbaj, poate mai complicat sau mai specios, dar capabil de comunicare și generator de semne. Semnele acestui artist, dotat cu o sensibilitate capabilă să dilate și să dizolve limitele inefabile dintre liric și epic, provin dintr-un spațiu matrice autoritar și nostalgic, integrînd **omul și natura în fluxul panteist al venerației** pentru tot ceea ce, în ciuda experienței, rămîne pururea un irepetabil și pur mister al existenței. Această privire mereu proaspătă, capabilă de neașteptate revelații, dar și de sinteze categorice, are vocația monumentalității și a implicării afective, cu accente de sentimentalism cenurat, oricare ar fi subiectul analizat. Om și natură, perenul și tranzitoriul,

culoarea și lumina, forma și spațiul, totul se integrează pictural într-un flux unificator, ca o cosmică și totuși foarte intimă osmoză fertilizantă. La Brădean se poate vorbi, în spiritul unei estetici care pune accentul pe autonomia expresivului, despre motiv, sau pretext, pictural, ceea ce nu echivalează cu pitorescul. Dar tot la el există și subiect, în sensul construcției mentale apriorice, atunci cînd, foarte strîns legată în esența emoțională cu literatura ardelenilor, pictura sa devine epică, adunînd în alveola imaginii oameni și locuri cu valoare arhetipală, din inimă de Apuseni. Dar și aici pitorescul, prea adesea transferat în exotic insignifiant, este refuzat în favoarea **asprei autenticității** de care aceste locuri, și artistul care le aparține, par să aibă nevoie pentru a fi frumoase și adevărate. Brădean este un elasic sub raportul relației sale cu realitatea fenomenelor și a ideilor, turmentarea care poate apărea în lucrări tensionate reprezintă doar un plan de recul pentru afirmarea valorilor stabile de calm, solaritate, frumusețe și echilibru, de ordine și organică armonie interregnală. Posedînd un stil, racordat la ceea ce înseamnă **tradiție autohtonă**, el reușește să particularizeze valoarea iconică după câteva mari segmente — să le spunem tematice — și să evite sentimentul rostirii monocorde, chiar dacă circulația secretă a subtilităților picturale își pune acea amprentă inconfundabilă pe fiecare piesă. Din cînd în cînd, rupînd cursivitatea discursului, apar elemente de morfologie sau de sintaxă picturală care ne relevă posibilitatea deschiderii unui **nou canal comunicativ**, poate mai liber sub raportul energiei gestului și al definirii relației formă-culoare-spațiu. Este cazul unor peisaje telurice, din care dispare acel ritm interior dătător de liniște senină, cu materia adusă în punctul confruntării, dar păstrînd nealterat sentimentul consubstanțialității și al venerației. Poate artistul însuși este altul, astăzi, și își caută echivalențe expresive în planul picturii, poate acumulările operate în triada desen-culoare-compoziție au



TRAIAN BRĂDEAN : Ciubere

ajuns la punctul mutației, cert însă descoperim o ipostază nouă în arta lui Brădean. Chiar și unele portrete — artistul rămîne unul din subtilii fizionomiști și un solid constructor de tipologii — aduc elementele altei viziuni de ansamblu, poate mai pregnant plasată sub semnul interogației și al neliniștii. O anumită calmă asprime cromatică domină, ca și pină acum, reflexul realității în planul picturii, cu accente de tonuri calde și pasaje subtil dozate în gamele de griuri colorate, făcînd să apară primatul desenului, heraldică și reper pentru arta lui Traian Brădean. Mărturie ne stă selecția de acuarele, desene și laviuri care deconspiră, printr-un plan secund deosebit de fertil în sine și prin consecințe, treptele unui demers de o **deosebită consecvență** conceptuală și expresivă. Depărîndu-ne mental pină la distanța care

anulează detalii și accidente, însumînd reperele acestui traseu exemplar, pe linia venerației firească, de extracție arhaică agrestă, resimțită în fața naturii și a omului prototip, descoperim în arta lui Brădean o dimensiune care caracterizează o atitudine și un crez: **demnitatea picturii**. Adică, acea calitate care constituie șansa și cartea de acreditare a întregii noastre arte, în ceea ce are ea mai bun și mai autentic.

Așteptînd o necesară și, fără îndoială, relevantă retrospectivă Traian Brădean, să reținem evenimentul reprezentat de expoziția de acum, nu doar pentru denșitatea problematicii picturale, ci și pentru ceea ce ar putea însemna acest moment în devenirea artistului.

Virgil Mocanu

## MUZICA



## Wilhelm BERGER:

## „Impresionantă în muzica românească e diversitatea soluțiilor”

— *Ce anume socotiți drept caracteristic în evoluția muzicii noastre contemporane?*

— O anume consecvență interioară, care desemnează dezvoltarea genurilor muzicale instrumentale culte, de la simfonia pentru orchestră mare pină la cvartetul de coarde, de la concertul instrumental pină la sonata pentru un instrument solist. Această consecvență este ilustrată prin lungi șiruri de lucrări, multe din ele creații originale în felul lor, pe alocuri chiar singulare. Ceea ce impresionează este diversitatea soluțiilor, concretizate în dimensiunile arhitectonice forme muzicale de mari proporții, care se conjugă, pe de altă parte, fericit, cu o anume convergență, pe planul expresiei, ethosului, sensibilității și inventivității, talmăcite în artă, materializate într-o formă sensibilă, emoționantă înainte de toate.

Am în vedere actualitatea exemplară a unor genuri socotite odinioară tradiționale, adică a unor genuri, specii și forme simfonice, concertante și camerale, care au în prezentul nostru o înrîurire substanțială, constituînd însemne ale frumuseții, ale puterii de comunicare. Observ, de mai bine de trei decenii și jumătate, fenomene de acest ordin și evenimentele care le poartă, atît la scară națională, cit și într-o perspectivă universală. Ca autor al unor volume despre muzica simfonică și de cameră, precum și despre estetica sonatei în varietatea ipostazelor pe care le îmbracă, așadar în cunoștință de cauză, pot spune că dinamica înnoirii pe care o cunoaște creația cultă românească de acest ordin își află cu greu termene de comparație. Mă gîndesc la compozițiile măestrilor pe tărîmul simfoniei, ale generației personalităților care gravitează în jurul vîrstei de 60 de ani, creatori ai unor importante și distincte opere de autor, ai unor modele inconfundabile. Aș aminti, de asemenea, de prestigioasele contribuții ale unor exponenți de stil, ale unor artiști de seamă, foarte experimentați în arta lor, pe care o profesază cu credință, cu patos, care numără, ca vîrstă, trei, patru, cinci decenii. Văd totodată, cu vie satisfacție, că cel mai tineri colegi ai mei

știu să scrie simfonii, concerte, cvartete, sonate, să înteească sfere situate mai presus sau chiar dincolo de preocupările de integrare a unor limbaje mai vechi într-o gramatică mai nouă. Conchizînd, pot spune că strădaniile se îndreaptă către esența lucrurilor și nu atît spre zonele mai marginale și cam bătătorite ale efectelor în sine, legitimate. Un tablou de ansamblu conduce la ideea unor evoluții firești, desfășurate în acord cu preocupările fundamentale, cu problematica majoră a artei contemporane.

— *Cum socotiți că se înscrie experiența contemporană românească de creație în contextul universal?*

— În viziunea pe care am dobîndit-o asupra ultimelor patru veacuri din muzica europeană, pornind de la Renaștere, pentru a trece prin Baroc, Clasic și Romantic, în Modernitate, știm că pină și cele mai simple mijloace de expresie își au îndreptățirea lor, funcțiile lor formative, pe traiectoria dezvoltării. Pe deasupra, înțelegem, astăzi mai bine ca oricînd că prezența permanentă, în variate ipostaze, a unor arhetipuri muzicale, a unor formule melodice sau celule, nuclee elementare, traversează într-un fel sau altul marile stadii și momente ale definirii universale. Această intercomunicare, în detaliu și întreg, este constitutivă, în arta sunetelor, ea manifestîndu-se concret în interiorul marilor cicluri sau inele de evoluție, pe care le cunoaște mersul înainte al artei sunetelor. Acest mers înainte este expresia unor recapitulări periodice, a unor sinteze integratoare, a unor rupturi și refaceri de echilibru, a unor precipitări în serie și apoi în caracter, în ethos, în spiritul unei unități supraordonatoare, din ce în ce mai bogată, mai cuprinzătoare. Importantă, în acest proces multidimensional, mi se pare receptivitatea artistului, a personalității creatoare, care știe să modeleze și să frazeze, sau să articuleze gânduri muzicale, oricît de simple, sau oricît de complexe, oricît de măiestrit înveșnitate sub aspect armonic, polifonic, ritmic, timbral. Trăim într-un moment istoric în care reinventăm sau reinterpretăm, în mod creator, forme sau sugestii de sorginte renașcentistă, barocă, clasică, romantică, postromantică, în înfățișări fie neobarocoe sau neoclasice, fie impresioniste sau expresioniste. Toată istoria muzicii se desfășoară în fața noastră ca un fastuos spectacol al marilor înfăptuiri artistice, care întrec închipuirea. Mă întorc — ce-i drept, după un periplu cam lung — la punctul de plecare, formulat în întrebare „vizînd particularitățile distincte ale gândirii muzicale contemporane românești în orizontul artei lumii. Definitiv mi se pare un anume lirism, o inconfundabilă concentrare asupra unei desfășurări în genere

line, din aproape în aproape gradate, adesea concepute în spiritul unei drame de idei, de specificitate pur instrumentală, în care predomină calmul unei doiniri — cu trăsături sau inflexiuni epice — arcută spre cotele unui tragism senin, ce se rezolvă finalmente într-o aspirație către sublim, într-o împlinire rotundă a formei, a construcției compoziționale.

— *Ce lucrări se află acum pe masa dvs. de lucru?*

— La solicitarea Filarmonicii din Arad am scris o simfonie, cea de a XVI-a, dedicată acestei cunoscutе orchestre. Ca fiu al Ardealului, invitația m-a onorat și voi participa la prima audiere a lucrării, ce va avea loc în curînd, sub bagheta lui Nicolae Boboc. Aștept cu bucurie împlinirea cu muzicienii și publicul arădean. În privința partiturii pot spune că am urmărit, de data aceasta, realizarea unui proiect aparte prin natura lui, prin arhitectonica formei de ansamblu, a ciclului de mișcări, care m-a preocupat, între altele, sub raportul dintre parte și întreg. Realizez o multiplicitate și o reuniune de genuri, în sensul unei particularizării a actelor sau tablourilor succesive. Prima parte reprezintă o sonată pentru violoncel solist, către sfîrșitul căreia intră în horă instrumentele grave ale orchestrei. Partea a doua constituie o piesă pentru cvartet de coarde, în concluzia căreia se înscrie în cînt un ansamblu instrumental lărgit și mult diversificat timbral. La rîndul ei, ultima parte este comparabilă cu un poem simfonic, scris pentru două ansambluri complementare, de orchestră cu coarde, la care participă un număr redus de instrumente de percuție, înzestrate cu funcții coloristice, sau, respectiv, cu roluri solistice. Gîndurile muzicale, substanța tematică sînt una și aceeași pentru cele trei părți distincte, care se integrează una în cealaltă, alcătuiînd, în final, un tot indivizibil, virtual aflat într-o permanentă evoluție lăuntrică.

Paralel, două cărți mi-au stat pe suflet în ultimii ani și am reușit să le închei, sper, cu bine. Aștept acum păreri și observațiile colegilor mei de breaslă, ale specialiștilor și iubitorilor de artă. În prima dintre ele am tratat despre *Teoria generală a sonatei*, cu anume privire asupra culturii și istoriei sonatei, în înfrunțările artistice de ordinul simfoniei, concertului instrumental, cvartetului de coarde, al tuturor subgenurilor legate, într-un chip sau altul, de ideea sonatei, ca manifestare și sistem de referință a muzicii instrumentale europene dintotdeauna și de pretutindeni.

În cea de a doua carte, intitulată *Polifonia bachiană și forma beethoveniană*, am încercat să elucidez natura filozoficelor ce leagă creația instrumentală beethoveniană de sistematica gândirii

bachiene. M-a preocupat ordinea lucrurilor, filiația elementelor constitutive de discurs. În paralel, am accentuat ambianța timpului, creația unor meditații de cultură muzicală, a unor făuritori de stil, exponenți de frunte, ca de pildă, *Carl Philip Emanuel Bach, Joseph Haydn, Mozart*. Și aici am inserat numeroase traduceri, texte pe care le consider semnificative și obligatorii astăzi, în sfera cunoașterii la obiect. Cînd te încumieți să scrii niște cărți, pentru care, practic, nu există precedente, trebuind să agonisești, cu multă trudă și răbdare, instrumentele de lucru și să-ți plămădești criteriile conducătoare, îți asumi, deliberat, un risc. Există, poate, o singură comparație, pentru o astfel de situație, aceea în care, metaforic vorbind, îți alegi o temă muzicală fără vîrstă, pură și stîmlicitoare în perfecțiunea ei populară, și o armonizezi, o dezvolti, o arcuiești în forme logic coroborate, organice crescute din aproape în aproape, direcționate toate în sensul unui produs de artă, al unei forme generoase, firești, în sine elocventă și împlinită.

— *Considerînd ecourile internaționale ale creației dvs., din perioada recentă, ce elemente vi se par a fi cele mai semnificative?*

— În cadrul concertului de muzică românească, organizat la Moscova, interpretîți sovietici au prezentat *Cvartetul nr. 6*, lucrare, după cum se știe, distinctă cu premiul I la Concursul de la Liège (Belgia), bucurîndu-se de o circulație cu totul neobișnuită, fiind interpretată de zece formații din largul spațiu european. Mai intii, ea a fost lucrarea obligatorie la Concursul de la Liège, în anul 1963, cîntată, succesiv, de 12 cvartete de interpreți. Într-un alt concert de muzică românească, organizat la Cottbus (R.D. Germană), prestigiosul Cvartet de soliști ai Operei comice din Berlin a prezentat *Cvartetul nr. 12*, iar în cadrul recent încheiatelor „Zile ale muzicii românești” din R.F. Germania, într-o scară de muzică de cameră, desfășurată în Sala de concerte a Conservatorului din Köln, Cvartetul „Serioso”, alcătuit din Radu Ungureanu, Daniela Isipciuc, Gabriel Bilă și Tiberiu Ungureanu, a făcut să răsunе *Șapte piese serioase* pentru cvartet de coarde (în fapt, *Cvartetul nr. 16*). În alte câteva concerte, organizate în R.F. Germania, organizații Ilse Maria Reich și Hans Eckardt Schlamdt, pe de o parte, și mezosoprana Martha Kessler, pe de altă parte, au mai interpretat, dintre lucrările mele, *Concertul pentru orgă, Alegoria din Simfonia a X-a* și, respectiv, un ciclu de lieduri, pe versuri de Klaus Kessler.

Convorbire realizată de Anton Dogaru



# Ipostaze ale lutului

Eseu

**I**NTRIND, la ora vernisajului, în cele trei mari săli ale Muzeului de Artă din București în care se aflau expuse la începutul acestui an (februarie 1987) lucrările lui Ion Nicodim, am zărit, peste capetele celor ce-l ascultau pe Dan Hăuică, înaltele coloane de lut ale căror inimi din vîrf mi-au îndreptat gîndul spre știute turbane de piatră și dintr-o dată mi s-a năzărit că m-aș regăsi, la ani distanță, în mijlocul uriașului panair de la Medgidia peste tumultul căruia se înalță vocea cîntată a unui ilustru muezin. Visarea-mi pitorească se destrămă repede, aburii unui Orient imaginar risipindu-se în prezența artei lui Ion Nicodim respirînd o raționalitate patetică în care se regăsește gîndirea Occidentului din care facem noi înșine parte, cu propriile noastre însușiri. O deschidere universală afirmam picturile, grafica, sculpturile, tapiseriile lui Ion Nicodim, materiile lor diverse concurînd prin calitățile lor la configurarea unui crez artistic în care transparenta **Lacurilor** mi se părea din nou o mersiune în lumea Dobrogei acvatice de astă dată dar și în imensitatea Oceanului planetar exprimat prin inefabilele abstrucții. Am trecut pe lângă ele visînd la tulburătorul verde-albastru adînc al Razelmului de sub capul înalt-stîncos al Dolojmanului unde demult culusesem aproape la fața pămîntului splendide ciocuri de ceramică smălțuită verde-gălbenu purtînd însemnele bizantine ale vulturului bicefal imperial, dar nu uitasem nici linia subțire de argint topit pe care o poți vedea de pe dealurile cu sisturi verzi, la orizont, departe spre răsărit, între Istria și Duingi, apele nemîșcate ale lacului Sinoe reflectînd de două mii și ceva de ani coloanele grecești, romane și bizantine de marmură și piatră.

Nu m-am oprit însă și am înaintat prin mulțime pînă sub **Semne** ce se înalță și ele ca un fel de coloane, dar ce ciudate coloane!, enigmatice, fruste și rafinate, cufundînd privitorul într-o arhitectură modernă. Agentul acestei duble și paradoxale definiții imi pare a fi lutul, materie ancestrală în care omul și umanitatea și-au curat și își durează construcții din cele mai felurite, de la domesticele cuptoare de piine încă în ființă în multe regiuni ale globului dar și în cîmpurile și podușurile românești din est, sud și vest, pînă la ziguratele antichității și palatele Asiei Interioare, ale Africii și ale Vestului american, nelipsind ele nici în Europa, îmbrăcînd hainele contemporaneității. Vechimea și virtuțile lutului mi-au apărut împede în expoziția lui Nicodim, revelația, prin contrast, fiind prilejuită, pe neașteptate, în fața primei **Inimi** ce mi s-a înfățișat privitorului (**Inima XVI**, cat. 15); o inimă aspră tăiată în tablă de fier, străpunsă dureros de piroane, totul etalat pe un „capac“ de lada de scinduri oferînd și ele asprimea așchiilor ca niște țepi în răspînz. Stringerea de inimă în fața acelei inimi tari dar mortificate, era evident, rezultatul emoțional gîndit de artist prin folosirea materialelor dure, provenind din prelucrări industriale rudimentare, materiale contrastînd puternic cu ideea ce ne-o facem despre inimă ca lăcaș infinit delicat al sensibilității omenești. Era adică imensul contrast între biologicul cald, organic și materialul rece, fabricat. De aici gîndul mi s-a îndreptat către lutul stăruitor prezent în operele

tridimensionale, dar și în unele din cele bidimensionale, ale lui Nicodim, lutul aflîndu-se aproape de categoria materiei vii prin lenta fărîmițare a organicului vegetal și animal amalgamat cu mineralul pulverulent în răstimpuri geologice măsurabile cu zecile de milioane de ani. De aici moliciunea lui catifelată, nesfîrșita maleabilitate, de aici, în fine, plămîuirea însufletită a lui Pygmalion ca și primordială geneză adamică și, trecînd peste milenii, atotprezența sa în arhitectura, sculptura și ceramica tuturor timpurilor dar și în matricile funcționale ale atîtor altor arte și tehnici pînă în design-ul contemporan. Conotația primordialității telurice a lutului, căderea sa gravitațională dar și virtutea hrănitoare a humusului micii Gea, se regăsește aidoma surprinse în **Căderea**, cat. 57, în care ce a mai rămas din Icar se îndreaptă vertiginos spre stratul atotprimitor al lutului adăstînd pe care Nicodim l-a pus ca atare, ca lut adică, pe marea panou vertical, după cum în scurta serie a **Arborilor**, cat. 110, 119, 120, lutul ca lut, și nu culoare, stă la rădăcina acelor mari ființe vegetale din lut trăgîndu-si vecele subtile ale vieții.

După **Inima înfierată în durere** (cat. 15), **Inima XI** (cat. 16) placată în lut amestecat cu paie, oferea probabil imaginea tristeții, a derizoriului sentimental opus complexei alcătuirii a vitalului cord, înfățișat ca o precară peliculă pe un mic panou, chip fragil ce se ivește mereu și mereu în tablouri-panouri (XIX, XXX), ilustrînd nesfîrșita disponibilitate a expresivității acestor „umile“ și primordiale materiale dar și neistovita forță intruchipatoare a lui Ion Nicodim, expunînd necrezut de simplu și imens de sugestiv marea problemă a inimii omenești de pretutindeni și de totdeauna. O emoție gravă străbate **Inimile nicodimești**, împletită cu nu știu ce știință a durerilor și indoielilor. Dar și cu prea plinul de viață oare? al unei **Inimi** urieștii, XXIII, un volum aproape voluptuos de un metru pe un metru în dimensiunile maxime, construită din același lut în forme rotunjite pînă la imaginea unui simbol. Iar de acolo trecînd la **Inima albastră**, XXVI, cu panas, sugestie galantă de bal secol 19, inimă ce pare a prinde umeri, talie de viespe, părelnice poate, în care galbenul-maroniu al lutului pămîntesc este înlocuit fără ambiguitate de tonalitatea plină a unei culori aproape sfidătoare. Periplul inimilor se termină în casetele păstrînd perechile de inimi trecînd alături din viață în amintire, ce a fost mai pur în ele oprindu-se în inimile acoperite de foita de aur, ascunzînd poate tot primordialul lut, dar strălucînd sub cristallul cutiei gata să fie primită în marelui catalog al istoriei nestiute.

În sfîrșit, unele din **Inimi** sint înălțate pe coloanele acelor **Semne** care domină și pun întrebări privitorilor și lumii. **Semnele** imi apăreau dominante, afirmative și ambigue în același timp, lăsînd posibilitatea ademenitoare a unor multiple citiri în care „grupul“, aglomerarea coloanelor, putea să fie pădure scundă, pietrificată, rămasă în picioare, oază de trunchiuri golașe purtînd triumfătoare fructe unice: inimile pornite să zboare, turnuri feudale persano-afgane sau minarete arabe ieșind din aburii fetei-morgana, semne, în sfîrșit, ale unei verticalități virile îndepărtînd abisul tenebelor molațice... Puterea de atracție vizuală a coloanelor era imensă de la distanță, iar



ION NICODIM:  
Inimă

apropierea o convertea într-o rar înțilnită pornire de a resimți tactil coaja acelor construcții în care lutul și paiele erau amalgamate în doze și feluri mereu schimbate, născînd rugozități teptoase dar și suprafețe ușor curbate linse, uneori văruite ușor, amintînd probabil iarăși lutul oazelor incense, dar, mai degrabă, platurile și deră-lele sud-dobroge, pierdute în depărtarea primelor amintiri undeva între Kioseler și Adamclisi. Stranie prezență și în vezi atrăgătoare chemare a lutului muiat și amestecat cu paiul mătăsoș și galben, tocat, masă viscoasă crăpată apoi sub fierbîntea zilelor lungi! Coloanele de lut, de o tronconicitate scăpînd determinării, erau construite în arhaica tehnică a sulurilor subțiri de lut înfășurate urcînd foarte lent pe o spirală practic înfinită, primordială modalitate de naștere a vaselor de pămînt pe scara experienței omenești, tehnică subzistînd miraculos în Carpații României, în preajma Dedei, pe cursul superior al Mureșului unde pînă acum trei-patru decenii mai puteau fi văzuți bătrîni mesteri olari români lucrînd oale fără să le azeze pe roata olarului, la fel ca pe înaltele platurii andine, în Peru.

IMAGINILE precise ale **Inimilor și Coloanelor**, încărcate de-a lungul vremurilor și civilizațiilor cu nesfîrșit de variate simboluri — în Biblie cuvîntul „inimă“ este folosit de citeva ori ca să indice organul anatomic, dar de mai mult de o mie de ori interpretarea sa este metaforică! — acele imagini atît de net detașate chiar în neașteptata formulă a **Semnelor** surmontate de **Inimi**, prind a se mișca plastic spre un destin nou prefigurînd, probabil, spre sfîrșitul expoziției, începutul unei serii noi în viziunea creatoare a lui Ion Nicodim. Gîndite și realizate deocamdată la dimensiuni sensibil mai mici decît **Semnele** anterioare, acestea închid formule noi în care imaginația poate găsi candelabre, sau, schimbînd unghiurile, zeități fragile, siluete elongate amintînd de Giacometti, iar uneori, de ce nu?, fuzee. Încă o dată, forța intruchipatoare a artistului este de o enormă deschidere, substanța originară a locului fiind proiectată în univers. În toate aceste forme lutul transparent cu virtutea sa mereu regeneratoare. Așa cum însuși artistului i-a plăcut să fie văzut în atelierul său muindul și sau spălîndu-și minile în ceanul hemisferic, miini încărcate de lutul din care a construit **Inimi** și **Semne**. Acea masă scundă, întinsă de scinduri negeluite purta, aievea, paie și busuioc, printre fotografiile evocînd universul atelierului parizian al românului dobrogean, plutînd asupra obiectelor de pe masă miros de chimicale, în contrast cu cel roșit al busuiocului, vai!, mort. Nostalgic am simțit atunci nevoia complințitoare a stîutului miros al pămîntului muiat puternic cu apă și amestecat cu paie, pleavă și bălegar care se ridică de pe un arman rotund geometric acoperit cu un strat de ceamur de jumătate de metru pe care îl frămîntau clefăind copitele a doi cai minaiți în cere de omul desculț, cu crustă de lut pînă sub genunchi, ce se învîrtea și el încet în mijlocul cercului, undeva departe, sub soare torid, la Inan Ceșme, sau Bairamdede, departe de Parisul unde, artistul plămădea **Inimi** și **Coloane** pentru Univers. Coloane de Foc, Coloane de Ceată, Coloane Arbori ai Vieții, Coloane Axe ale Lumii legînd Cerul de Pămînt, Coloane ale Înălțării, ale Afirmării de Sine, un uriaș simbolism inconjoară acest element arhitectonic de bază înlocuind primordialul trunchi de copac ce a sprijinit acoperișul primei colibe dar și Parthenonul, suind apoi în imaginația mitică a popoarelor pînă la Acoperișul Lumii. Ion Nicodim le-a citit și le-a plămînt ca suport ofrandă **Inimii**, bieteii inimii omenești, cupă a băuturii imortalității și cunoașterii, Graal al speranței mercur amăgite, adăugînd sensuri noi celor cîntate odată de Paul Valéry:

„Nous chantons à la fois  
Que nous portons les cieux !...  
Filles des nombres d'or,  
Portes des loix du ciel...  
Nous marchons dans le temps  
Et nos corps éclatants  
Ont des pas ineffables“

(Cantique des Colonnes)

Paul Petrescu

## Itinerarii nordice

o parcurgă. Rezultatul, sub raportul experienței umane și literare, este remarcabil.

Lia Miculescu a colindat prin Norvegia și Suedia, Danemarca, Finlanda și Islanda, a călcat în Groenlanda și în Anglia (care, împreună cu Republica Federală a Germaniei, pare o țară sudică, în raport cu celelalte itinerarii ale sale), a dormit în igluri și s-a hazardat pe ghețari, a poposit printre laponi, a călătorit cu săniile trase de reni și de cîini, a gustat din cele mai neașteptate mîncări și băuturi și a îmbrăcat haine pline de pitoresc, încît mai fiecare pagină a cărții aduce diverse noutăți sau măcar curiozități, neobișnuite la noi. Acolo, însă, ele fac parte din viața curentă, și Lia Miculescu știe să le integreze, sugerînd cu umor sau cu admirație diferențele ori asemănările cu cele românești. Interesată mai puțin de istorie și de tradiție (a cărei supraviețuire, autentică sau reconstituită pentru uzul turisticilor o punctează din loc în loc), scriitoarea parcurge și reține cu deosebire orizontul curent al existenței nord-europenilor pe care i-a vizitat de mai multe ori, cu precădere în epoca marilor zăpezi. Se înțelege, monumentele, unele aspecte muzeistice, evocarea sumară a unor evenimente trecute ne întîmpină în carte, dar accentul cade mai totdeauna pe contemporaneitate, sporînd astfel interesul pentru paginile ei.

Autoarea pare într-atît dedată cu rigoriile iernii, încît nici n-o percepe decît ca

spectacol și decor. Se avîntă spre Nordul înghețat cu o voluptate contagioasă, dîndu-le chiar localnicilor senzația temerității și a aventurii sub un cer incert și adesea amenințător, în zone nesigure din punct de vedere climatic și geologic. Pasul este hotărît și în continuare înaintare, creionul gata să noteze, elanul nestăviluit — de unde o vibrație tonică a paginii, o prospețime și o spontaneitate a reacțiilor, care ne aduc deseori aminte că avem a face cu o poetă, pentru care lirismul este starea ei obișnuită.

Capacitatea scriitoarei de a străbate cu pasiune asemenea tărîmuri, de a se amesteca printre oameni aparținînd la diverse etnii și vorbind atîtea limbi, de a se acomoda la moduri de viață diverse și de a ne comunica însufletită experiențele trăite (și uneori căutate), de a ne familiariza cu moduri de viață și de înțelegere a existenței diferite și totuși cu cite ceva comun cu al nostru, au dus la o carte agreabilă, pe care o citești dînr-o dată și te bucuri că ți-a căzut în mină. Între îndepărtatele insule Färöer (unde primul parlament a fost înființat în anul 900) și cele din Baltica, între Laponia și cine știe ce localitate daneză sau fiord norveg se desfășoară priveliști și existențe, metropole și mici așezări, pe care îți trebuie o nestăvilită energie să le cauți în plină iarnă septentrională. Lia Miculescu a scris o carte plină de prospețimi.

George Muntean



**C**UNOSCUTĂ ca poetă, atît prin versurile publicate în diferite reviste, cit și prin cele adunate în volum (**Arđ sâniile**, 1982 și **Deschideți luminii**, 1984), Lia Miculescu se înfățișează acum ca autoare de interesante scrieri de călătorie. Noua ei carte, **Cumințenia zăpezii** (Editura Sport-Turism, 1987), ne poartă cu pricepere și discreție pe meleagurile nord-vestice ale Europei, pînă dincolo de Cercul polar, relevîndu-ne aspecte ale unei lumi încă puțin cunoscută la noi. Scriitoarea a avut șansa și bucuria de a străbate respectivele tîneturi mai cu seamă iarna, anotimp impropriu în general călătoriilor într-o asemenea zonă, dar care ei îi produce o stare de euforie neobișnuită, cu atît mai puțin pentru o femeie. E drept, versurile sale glorifică priveliștile hibernale, însă, de aici și pînă la aventura în lumea zăpezilor și a ghețarilor e o distanță, pe care Lia Miculescu nu ezită să



■ Bucureștii și județul Constanța au găzduit, în perioada 8 - 15 iunie a.c., Festivalul și Simpozionul „Poezia și Pacea”, organizate de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România. Aflate la cea de a cincea ediție, manifestările au dobândit o deosebită semnificație în contextul actual al inițiativelor de pace ale țării noastre. Au participat poeți români, precum și oaspeți din R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, Cuba, Franța, R.D. Germană, Grecia, R.S.F. Iugoslavia, R.P. Polonă, Suedia și U.R.S.S., aflați în țara noastră în acea perioadă.

Desfășurat în Sala Mică a Palatului R.S. România, în ziua de 10 iunie a.c., Festivalul „Poezia și Pacea” a fost deschis prin cuvântul acad. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, care a evocat preocupările poporului român, ale președintelui țării, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, ale tovarășei acad. dr. inginer ELENA CEAUȘESCU, față de marea problemă a păcii și securității internaționale, subliniind rolul literaturii în mai buna cunoaștere și înțelegere între popoare.

Au citit, apoi, din creația proprie, Velin Gheorghiev și Filip Horozov din R.P. Bulgaria, Božena Trileková din R.S. Cehoslovacă, Luis Lorente din Cuba, Pierre Béarn din Franța, Hinnerk Einhorn din R.D. Germană, Eleni Argesti din Grecia, Olimpiu Baloș, Svonimir Kostić și Janko Vulnović din R.S.F. Iugoslavia, Andrej Marek Zaniewski din R.P. Polonă, Jan Östergren și Ion Miloș din Suedia, Alla Ahundova și Anatoli Parpara din Uniunea Sovietică, precum și poeți români Mihai Beniuc, Alexandru Andrițoiu, Mircea Dinescu, Nicolae Dragoș, Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, Letay Lajos și Aurel Rău.

La reușita manifestării au contribuit actorii Adela Mărculescu, Ilina Tomoroveanu, Rodica Mureșan, Mircea Albulescu și Silviu Stănculescu. Și-au dat concursul soliștii vocali și instrumentali Liliانا Pagu, Anda Petrovici, Nicolae Licareț, Ion Ivan Roncea, Lucia Cicoară și Lucian Marinescu.

Vineri, 12 iunie a.c., la Casa Scriitorilor din stațiunea Neptun a avut loc Simpozionul pe tema „Poezia și Pacea”, ale cărui lucrări au fost conduse de acad. Alexandru Balaci. Au luat cuvântul Radu Tudoran, Pierre Béarn, A.M. Zaniewski, Mircea Vaida, Cezar Baltag, Božena Trileková, Ioan Alexandru, Jan Östergren, Ion Miloș, Velin Gheorghiev, Eugen Lumezlanu, Svonimir Kostić, Ion Mircea, Hinnerk Einhorn, Grete Tartler, Janko Vulnović, Titus Văjeu, Luis Lorente, Ion Horea, Corneliu Leu, Eleni Argesti, Alla Ahundova, Anatoli Parpara, Ion Hobana.

În seara aceleiași zile, în Sala Teatrului „Fantasio” din Constanța s-a desfășurat al doilea festival de poezie. Oaspeții au fost salutați de Octavian Ivan, președinte al Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă Constanța. Cuvântul de deschidere a Festivalului a fost rostit de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor. Au citit apoi, în ordine, poeții Florenta Albu, Ioan Alexandru, Božena Trileková, Cezar Baltag, Luis Lorente, Teofil Bălaj, Franz Johannes Bulhardt, Pierre Béarn, Nicolae Motoc, Hinnerk Einhorn, Diņu Flămând, Elena Argesti, Ion Horea, Artur Porumboiu, Svonimir Kostić, Heana Mălânciolu, Janko Vulnović, Ion Mircea, Andrej M. Zaniewski, Grete Tartler, Jan Östergren, Carmen Tudora, Ion Miloș, Alla Ahundova, Mircea Vaida, Anatoli Parpara, Titus Văjeu.

La reușita manifestării au contribuit actorii Maria Nestor, Valentina Bucur Carcașian, Emil Birlădeanu și Constantin Duicu, de la Teatrul Dramatic din Constanța.

Participanții la Festival și Simpozion au vizitat ecluza de la Agiea și Canalul Dunăre-Marea Neagră, Muzeul de Istorie Națională și Arheologie din Constanța, au făcut un pelerinaj la statuile lui Ovidiu și Eminescu de pe faleza vechiului Tomis, au cunoscut noile cartiere din București și Constanța, alte obiective sociale și cultural-artistice din Capitală și de pe litoralul românesc. Publicăm în aceste pagini poezii ale oaspeților.



Pierre BÉARN (Franța)

## Spre viitor

Mușcind oțelul, pila e scrișnet și stridență :  
pentru auz - ca valul furibund  
ce răzuie pietrișul de pe prund...  
Vibrând în ritm, uzina e navă în partenză.

in miini muncitorești de pirghii  
ințeleștate.

În robineți, cu șuier și răbufniri rebele,  
vapori se revoltă !  
O pompă de ulei doar, dezinvoltă,  
pacifică-angrenaje și bielee...

Să lunea, purtată de brize oceane,  
pornind pe-o rută nouă către zare :  
de interdicții strimbe se dezbară,  
dezlege-se de-amare și de-otgoane !

Treptat, eliberată, se leapadă uzina  
de vechiul mers cu pași în șchioapăt,  
spre-a ancora solemn la capăt  
în Viitoru-n care-ar putea domni lumina

Metalic bat cadența  
pistoane-ncarcerate  
în lagăre, ca-ntemnițaii,  
trecindu-și rezonanța acestor mari vibrații

In românește de  
ROMULUS VULPESCU

## Hinnerk EINHORN (R. D. G.)

## Plimbare

Fără vreun zgomot visla scufund  
barca o-mping pe-mpinzitele curgeri  
lîntiței urma o șterg  
ziua e mută, au plecat rîndunele,  
stau doar păsări de iarnă, ciudați  
singuratici  
Unu-n altul Philemon și cu Baucis se string,

se-ncălzesc, mina-și țin, mai arunc-o  
privire-n  
depărtarea cu mure și boabe de soc  
pină nu-i împinge luntrașul  
către arini, către umbre.

In românește de  
GRETE TARTLER

## Eleni ARGESTI (Grecia)

## Pace (II)

O, Pace - pom ce porți belșug de roade !  
Cămin cald într-o noapte friguroasă !  
Supremă fericire-a celor drepti  
cînd se adună în bordeie scunde  
spre-a sta de vorbă-n șoaptă despre „miine” !  
O, Pace - bunăstare-ntr-un ghiozdan  
de puști zburdind cu bulgării de nea,  
scriind pe cer cu zmeie de hirtie !  
Te-nalți - drapel - din aburul mincării  
în case de familie săracă,  
să faci din cină un dineu de gală !

O, Pace - șorț de stambă înflorată  
innobilind mijlocul gospodinei  
cînd pregătește-un prînz de sărbătoarel  
Nimb creștetelor sfinte de copii !  
Ni-e dor de tine ca de casa noastră !  
Ne ești precum odraslele de scumpă !  
Te-om apăra la fel cum ne-apărăm  
și singele și piinea  
Pace-a noastră !

In românește de  
DORINA ANTON CHISALIȚA  
ROMULUS VULPESCU

## Olimpiu BALOȘ (R. S. F. Iugoslavia)

## Jocul din urmă

În frunzișul despletitelor fluvii te-am iubit  
ca pe un joc făgăduit de toamnă  
și niciodată fluviile n-au pogorit în liniște  
amurg de rege  
bolnav de imensitate și nisip

am aruncat peste temple  
ochiul marilor nopți  
femeia era singurul semn al lemnului  
și-am rupt din părul tău femeie  
am rupt din sinul jocului din urmă  
din ploaie  
și-aprinse crizanteme

## Svonimir KOSTIC (R.S.F. Iugoslavia)

## La Krusevaț

La Krusevaț, pe la miezul nopții  
Începu iarba să crească  
Și cu pumnul lovi tare  
În paznicul ce dormea fără visare.  
Ardea în flăcări harta Reich-ului  
Și limbile roșii se prelingeau în oraș

Iar cenușa se cernea precum zăpada  
Și focul vesel pilpiia.

La Banița, de soartă urgisită,  
În chinuri se stîngea  
Mama mea  
Și trei zile la rînd  
Dușmanului torță îi era.

## Velin GHEORGHIEV (R. P. Bulgaria)

## Întoarcerea

Se întorceau din Cosmos,  
dar viața lor atîrnă  
de-un fir de păr.

Cine ești ?  
Cine sînt ?

Două întrebări supreme.

Doi frați,  
porniți spre tărîmul Frăției.

Pe planeta albastră  
ii așteptau cinci miliarde...

Cine ești ?  
Cine sînt ?

- Păze a !  
Cădem

în clocotul vostru.  
Voi, cei cinci miliarde de pămînteni,  
să nu vă temeți !

## Filip HOROZOV (R.P. Bulgaria)

## O compunere citadină despre primăvară

Desigur, e arhaic, dar folositor,  
așa erau descoperiți cîndva poezii :  
Învățătoarea dădea tema  
unei compuneri despre primăvară,  
apoi se îngrozea cînd constata  
că tocmai ageamiul și codașul clasei  
e cel mai bun, ales între aleși.

Așa erau descoperiți cîndva poezii :

Prietene, tu, nu te bosumfla.  
Acum despre plop ai vrea să scrii,  
dar n-ai văzut un plop în viața ta.

Să-l născocеști nitam-nisam, nu prea  
se face.

Și-apoi poți să-l confunzi cu-n biet  
ienupăr.

Plopul e drept, plopul e mare  
și cum trăiește, așa moare,

pe cînd ienupărul, săracul,  
e amărît, urît chiar din născare  
și, ce să facă, toată viața se tirăște.

Privește din balconul tău spre celălalt  
balcon.  
Acolo ficusul e verde ca otrava pentru  
șoareci.

Dar tu nu știi nici șoarecele cum arată,  
Nici ciîni nu ai văzut să latre-n curte.  
Cățelul tău e o javră, dar de rasă,  
cu document negru pe alb  
și cu cearșafuri albe...

De ochelarii tăi cei grei mă-ncearcă-o  
teamă

Tu ești un om citit și poți orice.  
Deschide enciclopedia și notează :  
Un anotimp e primăvara  
Și vine-ntotdeauna după iarnă.

In românește de VALENTIN DEȘLIU

## Božena TRILEKOVÁ (R. S. Cehoslovacă)

## Zori roșii

Era o dimineață atît de aspră,  
de parcă o mie de turnici  
mișunau în tării.  
Era o dimineață atît de aspră,  
o dimineață proaspătă, înțepătoare.

Prin roua lăcuită de o mie de ani  
pășea oarecine

pe drumul dintotdeauna,  
drumul pe care te întimpină fericirea.

Pe-aici sînt perle,  
urme ale străbunilor.  
Inima ca soarele le adună.

In românește de MARIANA VORONA

## Luis LORENTE (Cuba)

## Ambra, portocala

Cum astăzi a plouat, prietene Fabio,  
și viața-i mai frumoasă ca oricînd  
privește nuanța de-ambură a portocalei.  
E rodul cel dintii pe care-l leagă  
Și cit de osebită-i acum curtea  
de cea de dinainte !

Iar miine noi cînta-vom  
căci ea, surizătoare,

cu ochi fără prihană,  
ca porumbelul slobod,  
nespus de iubitoare,  
sigură și stăpîină,  
cu întreaga ei magie,  
sosi-va primăvara.

In românește de  
TUDORA ȘANDRU OLTEANU



# PACEA\*

Janco VUINOVIC (R. S. F. Iugoslavia)

## Seara

Din zi în zi, din lumină  
în azur  
în străvezimea albastră  
deja levez, fluturind  
și ușor

aidoma răsufării  
intr-o formă vagă  
te-ai strecurat.

În românește de  
ADAM PUSLOJIC

Andrej Marek ZANIEWSKI (R. P. Polonă)

## Fără titlu

Cînd citești o carte, adu-ți aminte :  
cartea-și află adăpost în tine,  
și se mută-n vise, în cuvinte,  
cuibărită-n gânduri, în suspine...

Cartea n-are cum muri - e vie :  
nici pe rug și-n temniță nu pieri...  
Forța ei și-o ncredințează ție...  
Cartea dă Pămîntului putere...

Cartea e o forță, și-i tenace,  
mai presus de zbucium, de primejdii...  
Cartea-i portul calm, liman de pace  
năzuinței tale, și nădejdi...

Mingii-o cum mingii mino dragă,  
ca pe cea mai scumpă din imagini...  
Ți-a cuprins și ea făptura-ncreagă :  
temeri, doruri, visuri - vii în pagini...

Cît mai crezi în stele - n-o să moară:  
de nimic nu poate fi infrîntă...  
Nu e chip s-o macine vreo moară,  
puștile și bezna n-o nspăimîntă...

Piatra-i ca și bronzul - pieritoare.  
Cartea-i vie, nu cunoaște moartea.  
Ziduri cad... năluca lor dispore... !  
Stăruie statomnic doar ea - Cartea...  
În românește de  
AURA ȚAPU

Jan ÖSTERGREN (Suedia)

## În timp ce noi trăim

În timp ce noi trăim  
În deplină armonie unul lingă altul  
modelăm în același timp despărțirea:  
două nedespărțite gravuri  
ale Vieții și ale Morții.  
Dacă cineva trece de la perete la  
perete  
în aceeași cameră : durează  
în timp și în lume.

Ne ținem unii de alții și purtăm  
cuvintele  
pătrunse de o luminoasă putere  
electrică  
propulsindu-ne spre confruntarea altor  
riscuri  
ca un dansator pe sîrmă.  
În românește de  
ION MILOȘ

Ion MILOȘ (Suedia)

## Pace

Idei optimiste ne țin de mină  
Și făgăduiesc Binele și Pacea  
Portocale vesele și trandafiri aurii  
Însă pînă acum  
Nici o făgăduință n-a fost implinită  
Să facem pace dacă promitem pace  
Să lăsăm muncitorii să vină pe scenă  
Nici o politică nu e bună  
Cînd oamenii cad cu pacea pe buze  
Destul cu civilizația domnească

Moartea cu zimbet de inger  
Rimele astupă cărările și rozele  
singerează  
Dragostea fuge spre asfințirea timpului  
Ura umple apele cu păsări moarte  
O, trufie, bezna galactică a inimii !  
Să iertăm dușmanilor  
Precum iertăm prietenilor noștri  
Mantia vieții ultime e prea albă  
Ca s-o pătăm cu singe încă o dată

Alla AHUNDOVA (U. R. S. S.)

## Fără titlu

Apa clocotește ca un murmur  
Nimbul ei deja s-a-ntunecat  
Șervețelul s-a lipit de masă  
Dar nu mai șterg urma. Am uitat.

Fie și așa ! Nu se mai vede  
Dar la drept vorbind nici nu sint tristă  
Chiar dacă s-a șters din vers cuvîntul  
Bucuria de-al fi scris există.

De pe buza ceștii, cearcăn proaspăt  
A umbră modestul meu caiet  
Și privesc uimită cum se stinge  
Flacăra cuvîntului, încet.

Bucurie simplă și cinstită  
Ca hirtia albă, nepătată  
Lingă care am să torn cafeaua  
Tot în două cești și de-astă dată.

Anatoli PARPARA (U. R. S. S.)

## Baladă despre tandrețea aspră

Spre Apus mărșăluia apăsător regimentul  
de infanterie

Această voce și inima noastră înăspriată  
Tot mai mult de război  
Și de scrișnetul rău, de șenile.

Iar alături de el  
Aerga încrunțat  
Un băiețel blond  
Cu puțin mai înalt  
decît cizmele grele, de serie.

Fiecare din noi  
A lăsat, undeva, înapoi  
Un asemenea fiu sau un frate  
Schimbînd mîngîierea și vorbele bune  
Cu patul de pușcă  
Și priviri încrunțate.

El îi întreba pe soldați  
Cu un glas plin de speranță: „Tu ești  
tatăl meu ?”

Fiecăruia dintre noi, cu privirea cernită  
Din ochii copiilor, pînă-n ultima clipă  
De gânduri ucise cu gloanțe și scrum  
Ne e groază acum.

Și le mîngîia cizmele mari  
Mai întii cu mîinile mici  
Apoi cu privirea, de la distanță.

Și ne mai e groază de  
grozava-ncrebare :  
- „Unde e tatăl meu ?”  
- „Unde e tatăl meu oare ?”  
În românește de  
DUMITRU BALAN  
și TEOFIL BALAJ

„Tu ești tatăl meu ?”  
„Tu ești tatăl meu ?”  
Doamne, această voce  
Dragă și răgușită  
De atîtea repetări inutile

## Cartea strălună

# „Metamorfozele cercului”

CITIT și azi, la o pătrime de veac de la apariția lui, volumul *Metamorfozele cercului* (Les métamorphoses du cercle, Plon, 1961) mi se pare a fi un model pentru ceea ce poate să zămislească întîlnirea dintre filosofie și literatură, grație unei conștiințe critice, optînd în vremuri saturate de obiectivisme, tocmai pentru subiectivizarea ontologiei, pentru un demers hermeneutic ce trece „de la subiect la subiect prin obiecte”, făcînd astfel o buclă esențială „de la subiectul aflat în raport cu obiectele sale la același subiect surprins în sine și eliberat de orice realitate obiectivă”. Vom înțelege poate mai bine metoda critică a lui Georges Poulet, parcurgînd o pagină din *Fenomenologia conștiinței critice*. E vorba de acel studiu-confesiune cuprins în volumul *Conștiința critică*, pe care l-am citit în urmă cu opt ani, în traducerea lui Ion Pop, scoasă la Editura Univers, unde apare acum și *Metamorfozele cercului*\*) și unde sperăm să se editeze și alte volume ale acestui promotor al „noii critici” franceze; ne gândim la tetrada *Études sur le temps humain* (1949-1968), la *Entre moi et moi* (1977) și la *Poésie éternelle* (1978) și, de ce nu, la cartea tipărită în 1985, *La pensée indéterminée*.

Spuneam că-l vom înțelege mai bine pe Georges Poulet, în acea verticalitate a gândirii sale vizînd nucleele creației, recitînd acea pagină din *Fenomenologia conștiinței critice*, unde așa cum observa Mircea Martin, în remarcabilul său studiu introductiv la *Metamorfozele cercului*, descoperim cazul-limită al unei critici dotate cu o remarcabilă putere de a vedea în lumea abstracției, cu acel vîz îmbrățișînd și imaginînd tărîmurile pure ale ideii.

Aflat la Veneția și vizitînd Scuola di San Rocco, unde Tintoretto e o prezență tutelară și colosală, desfășurînd o operă imensă la care a lucrat peste două decenii, autorul *Studiilor asupra timpului uman* trăiește proximitatea benefică și invadatoare a acestei Istorie sacre, redată cu un dramatism involburat sau liric, cu un indicibil vertij între lumina grației și culoarea frapantă a detaliului realist. Georges Poulet reușește să se smulgă acestei proximități acaparatoare, descoperindu-și puterea (și darul) de a surprinde direct „subiectivitatea fără obiecte” a creației celebrului pictor, întîind nucleul ei formativ, dincolo de concretețea și materialitatea subiectului, de voluptatea liniei și a contrastelor cromatice: „am crezut o clipă că am ajuns la esența comună a tuturor operelor acestui mare maestru, esență ce nu putea fi percepută decît dacă, ștergînd din spiritul meu toate imaginile particulare care se îndreptau spre același centru fără imagini (s.n.) deveneam în sfîrșit conștient de acesta privit în sine, subiect solitar descoperit datorită retragerii a tot ceea ce, în jurul lui, îl desemna”.

Ce vrea să însemne *esența comună*, percepută prin ștergerea imaginilor particulare, dar mai ales acel centru fără imagini, subiect solitar, ieșînd în lumina conștiinței ce și-a apropiat conștiința celui-lalt, prin retragerea oricărui determinism indicativ, a oricărui margini, contururi și periferii, desemnîndu-l și limitîndu-l? Acest simbure născător numit adesea pînăajenul (în *Metamorfozele cercului* sau în *Conștiința critică*), prin apelul la o metaforă revelatoare, are, asemenea cercului, o dublă accepție, pe de o parte demiurgică și absolută, pe de alta umană și relativă, incluzînd prin filieră elină și trecerea într-o caricatură a divinității. Centrul este reperul metodologic și practic vizînd un primat al conștiinței subiective. Georges Poulet și-a definit astfel rostul în critică, înțelegînd importanța cogito-ului ca generator al unui univers, locuit de o conștiință ce se țese pe sine și, numai așa, țese și pinza propriei opere. Pictura lui Tintoretto nu poate fi surprinsă decît prin radicalizarea privirii. Ochiul minții renunță la obiecte pentru a întrezări subiectul aflat în miezul genezei lor, precum un *deus absconditus* al creației.

Radicalizarea se manifestă în scrisul lui Georges Poulet printr-o lectură-concluzie așezată înaintea oricărei demonstrații, sublimat al unor cercuri de gândire intermediară. Așa cum sint șterse din spirit toate imaginile particulare ale copleșitorului ciclu din Scuola di San Rocco, pentru a fi atins centrul fără imagini al picturii lui Tintoretto, tot astfel din cercul hermeneutic al gândirii critice se impune apodictic, mai întii, chiar

\*) Georges Poulet, *Metamorfozele cercului*, traducere de Irina Bădescu și Angela Martin, studiu introductiv de Mircea Martin, Ed. Univers, 1987.

georges poulet

metamorfozele  
cercului

centralitatea intuiției critice, unită printr-un pas temerar cu centralitatea creației, două focare rivnînd să se suprapună și să se identifice. Critica de identificare practică de Georges Poulet e interesată de o secularizare a conștiinței, pusă în ecuație de studiul introductiv al lui Mircea Martin cu o întregă problematică a subiectului, potențată mereu de un raport viu între două centralități înfiniți modelatoare.

S-A spus, la noi de către Romul Munteanu, Eugen Simion și Ion Pop, că există un anume pericol al uniformizării cogito-urilor analizate, în absența unui interes pentru literaritatea textului. Efectiv, Georges Poulet insistă pe acest tip de „efracțiune care nu cere nici un efort violent” pentru a da deoparte „peretele de materie ce se întinde în straturi mai mult sau mai puțin groase între gîndirea cititoare și realitatea subiectivă care palpită și se refuză în adîncul textului”. El ne impune un dincolo de forme, de stiluri, de realitatea lingvistică, o relație tensionată între două gîndiri, reabilitînd deopotrivă funcția creatoare și euristică a cogito-ului, formulă carteziană preluată din fenomenologia lui Husserl. Există pretutîndeni în scrisul lui Georges Poulet, la altitudinile lui, cu atmosfera cea mai rarefiată, unde oxigenul - ce va fi fiind contactul cu textul - e mai rar, există chiar și la acest nivel, cel mai de sus al unei ascensiuni spirituale. beția însăși pe care-a provocat-o nu lipsa de oxigen, ci chiar ascensiunea, efortul ei. un soi de „tactilitate” aprigă a ideilor și categorialului, o senzualitate a abstracției la care s-a referit și Roland Barthes.

*Metamorfozele cercului* ne oferă destule exemple în care speculativul nu e mai puțin și participare simpatetică, înțelegere definită ca esențialmente intuitivă. Să nu uităm că Georges Poulet accentua, în *Conștiința critică*, „ulmitoarea ușurință cu care nu numai că înțeleg dar și simț ceea ce citesc”. Tot el ne vorbea cu un soi de gingășie franciscană despre „subiectul conștient, tupilat în inima operei”, eliberînd în plină acțiune de subiectivizare a ontologiei critice, un soi de privire tandru-protegitoare pentru a învăli conștiința celui-lalt (la conscience d'autrui).

Ceea ce impresionează la Georges Poulet depășește profunzimea filosofică a „noii critici”, lansată de oameni maturi, de profesori universitari (Poulet avea, la vremea celebrului colocvii din 1966 de la Cerisy la Salle, șazecei și patru de ani). De la înălțimea acestei maturități cărțile lui impun o nouă și mereu necesară demnitate a conștiinței subiective.

Înțelegerea receptării ca o relație între două centralități creatoare nu face decît să accentueze substanța intelectuală a artei de a scrie și de a citi, reabilitînd gîndirea și așezînd-o chiar în centrul creației, ce renunță astfel la un penibil complex al lui Oedip, subminînd intrudirea dintre filosofie și literatură.

În absența *Introducerii*, ce se ocupa de Evul Mediu european, cititorul român realizează mai puțin procesul de umanizare și de desacralizare a cercului pe care-l relevă incursiunea istorică a lui Georges Poulet. Dar și așa, de la Renașterea, trecînd prin epoca barocă, prin cosmosul lăuntric pascalian și prin expansiunile și reclusiunile lui Rousseau, prin monismul senzualist și centralismul romantic, prin concepția despre centru limitată la o teorie a cunoașterii la Hegel, prin imaginația esențialmente iradiantă a lui Coleridge, prin opera lui Lamartine, Balzac, Vigny, Nerval, Edgar, Poe, Amiel, Flaubert, Baudelaire, Mallarmé, Henry James, Claudel, Rilke, Eliot și Guillén, e limpede marea metamorfoză a cercului trecînd de la atributul divinității la expresia conștiinței de sine. Iată-o exprimată de Goethe în celebrele versuri: „Căci conștiința autonomă / Este soarele lumii morale”.

Acuitatea meditației lui Georges Poulet, esențializînd analiza critică pînă la epură, e redată impecabil în limba română de Irina Bădescu și Angela Martin. Fiecare studiu impune valențele unui umanism modern, ridicînd intelectualitatea și gîndirea la rangul de forțe ontologice.

Locul mental substituindu-se treptat cercului metafizic confirmă, în *Metamorfozele cercului*, un prestigiu ce trebuie mereu afirmat și reverberat de conștiințele noastre, acela al spațiului riguros subiectiv, în care se petrec metamorfozele conștiinței creatoare și receptoare, aștri ai „luminii morale”, din sentința lui Goethe, de neclipsat într-o lume a valorilor.

Doina Uricariu





LUMEA PE TELEX

### Spectacole-eveniment

● Stagiunea teatrală și muzicală pariziană a fost deosebit de bogată în aceste luni, fapt ilustrat de o serie întreagă de spectacole ce au reunit aprecieri extrem de elogiabile din partea criticii de specialitate și a publicului. Printre acestea se numără și seria de concerte pe care formația de jazz condusă de Joe Henderson o susține la **Magnetic Terrace** începând cu data de 6 iunie. Deosebită sub toate aspectele este cariera acestui excepțional saxofonist, poate primul care a „îndrăznit” să aducă o noutate absolută în lumea jazz-ului și anume orchestra sa compusă din trei tinere — Joanne Brackeen, pian, Marlene Rosenberg, chitară bas, Sylvia Cuenca, baterie — „muziciene de excepție, din punct de vedere profesional, cu mult peste ceea ce ai putea spera la vârsta lor de 25, 27 de ani. E într-adevăr absolut neobișnuit pentru muzicieni din generația lor să găsească atât de repede drumul spre a înțelege

profundzimea muzicii” — după cum apreciază conducătorul formației. Joe Henderson a lucrat, la începutul anilor '60, cu trompetistul Kenny Dorham cu care, la casa de discuri **Blue Note**, a înregistrat peste 12 albume; printre ele — **Siderwinder** și **Song for My Father**, avându-i ca titulari pe Lee Morgan și, respectiv, Horace Silver. Cel mai recent succes internațional al său este albumul **State of the Tenor**, 1985, înregistrat împreună cu Ron Carter, bas, și Al Foster, baterie. Actuala stagiune de concerte în Paris îl lansează în ipostaza inedită de conducător de formație, presa apreciind că este vorba „despre o excelentă lecție de muzică de jazz”.

Se anunță, tot la Paris, o foarte interesantă premieră absolută pentru data de 22 iunie. O operă inedită de Debussy, cu un libret semnat de Catulle Mendès, intitulată **Rodrigo și Jimena**.

Cr. U.

### Geraldine Page



● A încetat din viață Geraldine Page, considerată a fi printre marile actrițe ale teatrului și filmului din Statele Unite. La vârsta de 62 de ani, Geraldine Page juca,

cu deosebit succes, într-un spectacol care ținea capul de afiș pe Broadway, **Blythe Spirit**, semnată de dramaturgul Noel Coward. Anul trecut, Geraldine Page a fost distinsă cu un Oscar de către Academia de film de la Hollywood, pentru cea mai bună interpretare feminină, ea detinând rolul principal în filmul **Voyage to Bountiful**. Marele succes al carierei sale a fost filmul **Dulcea pasăre a tinereții** (după piesa lui Tennessee Williams) în care a jucat în rolul principal, avându-l ca partener pe Paul Newman.

### Viața lui Pușkin

● Editura „Pravda” din Moscova a publicat recent o carte în două tomuri intitulată **Viața lui Pușkin povestită de el însuși și de contemporanii lui**. Pregătită pentru tipar de V. Kunin în timpinarea Sărbătorii pușkiniene a poeziei (sfârșitul lui mai — începutul lui iunie), cartea include corespondența, jurnalele și versuri ale poetului, precum și amintiri ale contemporanilor. Deși independente, volumele prezintă o unitate interioară cu dialogia apărută anterior **Prietenii lui Pușkin**, ambele conținând o frescă amplă a epocii și vieții geniului tutelar al poeziei ruse în acest an jubiliar consacrat comemorării sale.

### Asociație

● În Portugalia a luat ființă Asociația José Afonso. Intemeietorii ei sînt prietenii și colaboratorii muzicianului, poetului și cîntărețului, mort în februarie anul acesta. Telul asociației este de a face cunoscută opera lui José Afonso în rîndurile tinerețului. De asemenea, se va înființa un centru de documentare care va pune la dispoziția doritorilor date despre viața și opera popularului și îndrăgîtilui cîntăreț.



### Will Sampson

● Actorul de origine indiană Will Sampson — pe numele său adevărat „Kavaskena” — care înseamnă „mină stîngă”, a încetat din viață la vârsta de 53 de ani. Rolul care l-a adus la notorietate internațională a fost cel al indianului „Chief” din filmul lui Milos Forman **Zbor deasupra unui cuib de cuci**.



### Dostoevski în lumea contemporană

● Specialiști de prestigiu au luat parte la lecturile „Dostoevski în lumea contemporană” în a doua ediție, organizate în luna mai la Staraia Russi. Perioada nu a fost aleasă întâmplător. La 18 mai 1872 Dostoevski a venit pentru prima oară la Staraia Russi. Impresiile din acest mic oraș din gubernia Novgorod au fost republicate în romanele **Adolescentul și Frații Karamazov**. În fiecare an, primăvara, Feodor Mihailovici venea aici cu familia de la Petersburg și răminea pînă toamna tirziu. Participanții și oaspeții lecturilor au fost conduși pe locurile acțiunii romanului **Frații Karamazov**, precum și la expoziția „Dostoevski în operele graficienilor sovietici”. La lecturi au luat parte nepoata lui F. M. Dostoevski, Irina Nikolaevna Golenskaja, și nepotul marelui scriitor, Dmitri Andreevici (în imagine).

### „Mama Lucia”

● Actrița italiană Sophia Loren se află în Iugoslavia, unde turnează într-un film pentru televiziunea americană, bazat pe un roman al lui Mario Puzzo, autorul **Nașului**. Filmul, cu o durată de două ore, se va intitula **Mama Lucia**, — după cum informează agenția Taniug — fiind consacrat mamei autorului, care a emigrat din Italia în S.U.A. la începutul secolului. Filmările se desfășoară la Pancevo, localitate de 50 de mii de locuitori, nu departe de Belgrad, care a fost transformată pentru o lună în New York-ul începutului de secol.

### Salvați „Casablanca”!

● În fața unei Comisii a Senatului american, Woody Allen, Ginger Rogers, Sidney Pollack, Milos Forman și Elliot Silverstein au cerut ca filmul alb-negru **Casablanca** împreună cu alte capodopere realizate în alb-negru să fie salvate de la „practicile monstruoase” de colorare. „Sînt puține cauzele pentru care aș fi dispus să mă bat pînă în pinzele albe — a declarat Woody Allen. Tendința de adaptare la moda zilei ar putea duce la situația absurdă în care muzica rock ar lua locul coloanei sonore din **Pe aripile vinului**.”

### Swift inedit

● Editorul irlandez Bob Rayan susține că a descoperit o schiță necunoscută a lui Jonathan Swift, scrisă în 1730. Ea a refuzat să precizeze unde și cum a găsit-o, a spus doar că a „fost îndrumat pe urmele ei”, la Biblioteca din Dublin. Specialiștii au confirmat că este vorba de un Swift autentic. Rayan intenționează să publice schița în primul număr al revistei satirice „Dublin Opinion”, care s-a mai editat și în anii dinainte de război, iar apoi a dispărut. Restructurînd revista, Rayan și-a exprimat bucuria că va putea oferi cititorilor în primul număr, o scriere de excepție.

### Efrem Karanfilov — scrieri alese

● Opera literară a lui Efrem Karanfilov (n. 1915), importantă atât prin volumul ei cit și prin valoarea ei ideologică și artistică, îl situează printre marile nume ale criticii și istoriei literare bulgare, precum și ale eseisticii europene. Aceste trei dimensiuni ale scrierilor sale sînt strîns întrepătrunse în majoritatea cazurilor, determinînd originalitatea operii sale. Expozeul este limpede, profund, de mare forță sugestivă. Erudd, analist fin al micului fenomenelor morale, sociale și estetice în Bulgaria, cunoscător al marilor valori ale culturii europene și universale. **Efrem Karanfilov este omagiat acum prin publicarea a trei volume de Scrieri alese** (Ed. Bългарski Pisatel). Intitulat **„Chief”** din filmul lui Milos Forman **Zbor deasupra unui cuib de cuci**.



### Octogenarul sărbătorit

● **Happy Birthday, Sir Larry** — așa s-a intitulat serata de gală organizată de National Theatre din Londra în onoarea marelui actor Laurence Olivier, care a implinit, după cum se știe, 80 de ani. Intre cei 1200 de invitați s-au aflat și nume celebre, precum Peggy Ashcroft, Albert Finney, Anthony Hopkins. A fost prezentată o comedie scrisă special pentru această ocazie de John Mortimer. O expoziție fotografică dedicată marelui sărbătorit care, numai cu puține zile înainte, a anunțat hotărîrea de a se retrage definitiv din teatru, a fost deschisă la National Portrait Gallery. Intre imaginile care evocă momente din viața sa artistică și particulară se află și celebrul portret realizat în 1955 de Salvador Dali.

Trecut și contemporaneitate, cuprinde articole și studii tematice, precum și analize concrete ale unor opere de Emilian Stanev, Krum Grigorov, Karel Kalcev, Ivan Vazov, Iordan Iovkov, Anghel Karalichev s.a.m.d., situate în contextul general al literaturii bulgare. Volumul al treilea are titlul **Rădăcinile și roțile și reunește mai ales eseurile scrise de Karanfilov în anii '30 pentru revista „Filosofski Pregled” pe teme sociologice și psihologice, reluate mai tirziu în cartea **Umbre ale trecutului**, precum și eseurile scrise în anii socializmului — „Patriotismul nostru”, „Patria și locul natal”, „Bulgarul și întîlnirea sa cu moartea”, „Talent și caracter”, „Diletantism și profesionalism precoce”, „Facultățile senzitive contemporane”, „Sensibilitatea contemporană” etc. Aceste **Scrieri alese** conturează, așa cum scrie criticul Ekaterina Dimitrova, „un portret perfect al profesorului Efrem Karanfilov ca om și ca scriitor”.**

### „Mitt Berlin”

● **Mitt Berlin** (Berlinul meu) se intitulează volumul publicat de Arvid Rindberg la editura Fram din Göteborg. Materialul pentru această carte este rodul unei călătorii de

documentare pe care scriitorul și ziaristul Rindberg a efectuat-o în capitala R.D.G. Este a doua carte pe care o publică în R.D.G., după **Memoriile unui muncitor german**

### Am citit despre...

## Walter Lippmann, din nou

■ DESPRE Walter Lippmann aș fi vrut să aflu lucruri noi atunci cînd am luat în mînă **Vieți extraordinare**, volum publicat de William Zinser în 1986, subintitulat **Arta și meșteșugul biografiei în America** și cuprinzînd șase conferințe ținute în iarna anului 1985 la Biblioteca publică din New York de biografi ai unor oameni celebri. Unul dintre autori este Ronald Steel, ziaristul care, în 1962, a primit Premiul american al cărții și alte cîteva distincții pentru **Walter Lippmann și secolul american**, remarcabil studiu biografic prezentat cu cîteva ani în urmă într-o serie de mai multe articole la rubrica de față. Cu textul lui Ronald Steel, **Trîind alături de Walter Lippmann**, am început deci lectura acestei incursiuni într-un gen literar privit de critica năzuros elitistă cu nu totdeauna meritată condescendență.

Cartea lui Steel este foarte bine întocmită. În cei cinci ani în care a avut privilegiul de a se bucura de încrederea influentului comentator al politicii Statelor Unite el a izbutit să vadă dinăuntru universul dispărut în care crescuse și se formase Lippmann, strălucit, eminent vlăstar al unei familii înstărite, cultivate și dispusă să facă orice pentru el, sigur pe locul ocupat de drept între cei de seama lui: deținătorii bogățiilor spirituale și materiale, ai faimei și puterii. Biograful a reprodus în fața auditoriului de la Biblioteca newyorkeză o însemnare făcută de Lippmann prin anii '50, în timpul unei călătorii în Grecia, citată, bineînțeles, și în carte: „I-am văzut pe rege, pe primul ministru etc.etcetera, interlocutorii obișnuți”. „Și pentru el, a explicat Steel, erau cu adevărat interlocutori obișnuți. În ceea ce mă privește a trebuit să fac un mare efort de înțelegere pentru a locui împreună cu el în lumea unor asemenea oameni obișnuți. Mai trebuia să apreciez și în ce măsură i-a afectat această poziție judecătorească.” Ultima observație se referă la efortul de sens contrar, trebuincios pentru a se distanța de subiectul lui. De a-i privi critic slăbiciunile și neîmplinirile. Și aici, Ronald Steel a reușit — mi-am dat seama citindu-i cartea — foarte bine.

Nu, n-am mai aflat nimic nou acum despre gazetarul ale cărui articole au fost, decenii în șir, prima lectură obligatorie de dimineață în cancelariile diplomatice. Ronald Steel spuse în cele aproape o mie de pagini ale cărții lui tot ce avea de spus,

adică mult mai mult decît ar fi vrut Lippmann să știe. Cînd, la începutul cunoștinței lor, Steel l-a întrebat ce ocupație avusese tatăl lui „a urmat o tăcere oribilă. Lippmann m-a privit minute întregi, parcă, cu ochii lui umbriți de pleoape foarte grele. În cele din urmă, mi-a spus: «N-aș vrea să faci un roman din cartea asta». Am fost absolut fascinat de acest răspuns — nu deprimat, deoarece era foarte ușor să aflui cu ce se ocupase tatăl lui — ci fascinat de refuzul lui de a vorbi despre așa ceva. Ca atare, ceea ce începuse prin a fi o întrebare de rutină, dobîndea o semnificație aparte. Ce-o fi fost omul acela?, — am fost pus în situația de a mă întreba — un bețiv? Un gangster? Un contrabandist de arme? Nu, evident că nu, fusese o persoană extrem de onorabilă, dar Lippmann — care îi dăduse mînă liberă lui Steel în scotocirea documentelor și în elaborarea cărții — era de o reticență maximă cînd venea vorba de viața lui particulară. Ceea ce a avut efectul de a ațîța curiozitatea biografului.

Spre deosebire de ceilalți cinci biografi a căror experiență de lucru este expusă în volum — David McCullough, autorul cărții **Un Harry Truman neașteptat**, Richard B. Sewall, care a scris **În căutarea Emily-ei Dickinson**, Paul C. Nagel cu **Femeile din familia Adams**, Jean Strouse, biografa surorii lui William și a lui Henry James, Alice James, și Robert A. Caro, al cărui prim volum din biografia președintelui Johnson, **Lyndon Johnson și rădăcinile puterii**, a stîrnit senzație — Ronald Steel a avut avantajul de a-și cunoaște personal subiectul și de a colabora cu el. Era însă oare Walter Lippmann cel pe care l-a întîlnit în 1970, cînd un coleg mai vîrstnic, Richard Rovere, i-a pasat proiectul unui studiu biografic, unul și același cu ziaristul în stare să schimbe cursul orientării Statelor Unite? Se retrăsese din 1967 la New York, departe de un Washington care nu-i mai asculta avertismentele și se afunda în impasul vietnamez. În 1973, după un infarct urmat de o slăbire a memoriei, soția pe care o adora s-a debarasat de el, internîndu-l într-un azil de bătrîni. „A lîncezit acolo peste un an. Nu s-a plîns niciodată. Cînd ești celebru și ieși din viața activă — mai ales în gazetărie și în politică — lumea te uită repede sau nu mai are timp pentru tine. Trăia acolo într-un fel de izolare.” A ieșit din ea, pentru scurtă vreme, de la moartea soției lui, în februarie 1974, pînă în decembrie, cînd a murit și el, la 85 de ani, „angajat din nou într-un efort de a-și reconstitui trecutul și de a se împăca cu el.” Reconstituirea a realizat-o Steel. Despre împăcare n-avem cum ști.

Felicia Antip

### N. IONIȚĂ

### „Verba volant...”?



„A maid should be seen, but not heard” (Proverb englez)



## Premiile „Tony“

● Echivalentele teatrale ale Oscarurilor, premiile „Tony“ au fost decernate la New York. Cel mai mare triumf l-a reținut musicalul **Mizérable**, inspirat din romanul lui Victor Hugo, care a obținut opt premii „Tony“ de teatru, inclusiv pentru „cel mai bun musical“. Spectacolul a fost distins pentru cea mai bună regie (Trevor Nunn și John Caird), cea mai bună dramaturgie (Alain Bou-bill și Claude-Michel Schönberg), cea mai bună partitură muzicală, cel mai bun actor și cea mai bună actriță de musical (Michael Maguire și Frances Ruffelle), cele mai bune decoruri și lumini. Al doilea spectacol de mare succes care a obținut 4 premii „Tony“ a fost **Fences**, realizat de Lloyd Richards. Au mai fost premiate **Broadway Bound** de Neil Simon (piesă considerată de critică drept cea mai bună lucrare dramatică a anilor '80), **Starlight Express**, **All My Sons**.

## Un portret al căpitanului Cook



● Se discută mult în Anglia asupra unei achiziții recente a Muzeului Național Maritim: un portret al căpitanului Cook, explorator din secolul XVIII, celebru prin descoperirile sale din Pacific și prin literatura pe care a inspirat-o. Unii experți consideră că tabloul este doar o schiță pentru o pictură mai elaborată, care se află probabil, neidentificată, în vreo colecție particulară. Autorul, s-a stabilit, este William Hodges (1744—1797), pictor care l-a însoțit oficial pe Cook în a doua sa călătorie. În imagine — un detaliu din portretul lui Cook, achiziționat la o licitație, de muzeul din Londra, „pentru ca să nu fie cumpărat de vreun colecționar din Australia sau Noua Zeelandă“, cum a declarat directorul instituției.



## Expoziție Maria Callas

● La Royal Festival Hall din celebrul complex cultural londonez, de pe malul sudic al Tamisei, este în curs de desfășurare o expoziție dedicată primadonnei scenei lirice postbelice: Maria Callas. Cele peste 500 de imagini refac itinerarul artistic și diurn al zburcimatei sale existente, pe-celuite, cum spun exegeții marii muziciene, ca și rolul ei de apogeu, Norma, din opera lui Bellini, de tema trădării sentimentale. A murit, cu zece ani în urmă, în apartamentul ei parizian, părăsită de admiratori, prieteni, familie, la trei ani după ultima ei reprezentare care a avut loc la Sapporo, în Japonia, la 2 noiembrie, 1974. Dar vocea Mariei Callas a rămas imprimată spre a dovedi posterității de ce contemporanii au considerat-o fără egal prin „energia, precizia și pasiunea ei“. O dată ascultată, niciodată uitată.

## B.B. părește Saint-Tropez

● Brigitte Bardot a însărcinat pe primarul din Saint-Tropez cu vânzarea celebrei sale vile La Madrague. Banii vor fi folosiți, împreună cu cei obținuți din vânzarea bijuteriilor, la finanțarea fundației pentru protecția animalelor pe care ea a înființat-o.

## Johnny Hallyday

● După realizarea noului film al lui Pierre William Glenn, **Terminus**, celebrul cântăreț Johnny Hallyday este considerat drept o nouă vedetă a filmului francez. De curând a apărut și cartea semnată de vechiul său colaborator Long Chris — fiind considerată din primele zile drept un best-seller — **Johnny à la cour du roi**. Reporterul Sabine Cayrol de la „Paris Match“ l-a întrebat dacă a juca în film nu este singura soluție pentru a scăpa de celebritate și personalitatea vedetei, publicitatea, stinjenindu-l în viața de zi cu zi. Hallyday a răspuns: „Sint

## Humberto Constantini

● Scriitorul Humberto Constantini, una din cele mai prestigioase personalități ale literaturii argentinene, a încetat din viață la vârsta de 63 de ani. Făcând parte dintr-o generație de scriitori ca Adolfo Bioy Casares, Julio Cortazar și Ernesto Sábato, Constantini a fost distins cu numeroase premii și distincții literare naționale și internaționale. A fost autorul unor cărți de largă notorietate, printre care **Despre zei, omuleți și poliști**, **Un bărbat înalt, blond, cu mustași** și, recent, **Lunga noapte a lui Francisco Sanctis**. Scriitorul a trăit în exil în Mexic, între 1976—1983, perioadă în care a obținut premiul întâi al Concursului hispano-american de povestiri, organizat de Casa de cultură a poporului. În 1979 a fost distins cu premiul „Casa de las Americas“ pentru romanul **Despre zei, omuleți și poliști**.

## „Margeries“

● Este titlul unei culegeri de texte, versuri și proză, scrise de Jean Tardieu între 1910 și 1985, pe marginea cărților sale, de unde și titlul ei, inventat de autor. Aceste texte inedite până acum sunt grupate pe teme, în număr de opt, care formează tot atât de scurte capitole, fiecare fiind precedat de un „argument“ explicativ, mai mult sau mai puțin biografic. Cititorul acestui renumit poet, care a devenit la un moment dat unul din primii maestri ai antiteatrului poetic, descoperă în această culegere inedită că: încă din copilărie și de-a lungul întregii sale vieți, Tardieu a perceput lumea ca o vastă enigmă înspăimântătoare și în același timp superbă, pe care el și-a propus s-o descifreze.



## Rolando Certa

## Republica poezilor

Prietenilor care au participat la cea de a III-a Întâlnire dintre popoarele mediteraneene

Intre pereții străvechii mele case de la țară cit de plăcute-s vocile tăcerii lăsându-mă să-aud în pace glasurile prietenilor care au plecat și să le văd mișcările și gestul.

Trăirăm zile dense și muncite. Era de parcă am fi citorit un stat pacific și fraternizant în care crește flora prieteniei. Sintem cu toții cetățeni cuprinși de o Republică poetică. Venim cu toate steagurile proprii fremătătoare, însă în inimă va arde unică o torță, torța dragostei comune.

În fața ochilor se-ntinde imensa mare de azur și ceruri și orizontul larg, misterios. Ele sint drumurile de re-ntoarcere, melancolia opusă de saluturi și cîntecul în clipă ancorat. Căci împreună noi am aruncat pe țărnișor apelor mediteraneene, cu osteneală dar și cu ardoare, sămînța prieteniei și-a speranței.

Pămîntul nostru o va germina, inima noastră va s-o inflorescă, credința noastră va s-o ocrotească ca pe livezi și plante ce rezistă, solide la intemperii și vin.

În românește de AL. ANDRIȘOIU

## La stingerea lui Rolando Certa

ULTIMA poezie pe care mi-a trimis-o Rolando Certa se cheamă **Republica Poezilor**. Nu știam, nu bănuiam că ea va fi totodată ultima noastră corespondență poetică. — Rolando Certa obișnuind să-mi trimită cărți și cicluri de versuri cu regularitate.

Dedicată participanților la cea de a III-a Întâlnire dintre popoarele mediteraneene văzută ca o republică a poezilor militanți pentru pace, armonie și bunăînțelegere universală, poezia depășește caracterul ocazional și se inscrie într-un mesaj poetic major, sub pavăza comandamentului secolului. Or, acest mesaj superior l-a dus și l-a adus cu sine poetul sicilian pretutindeni, căutînd — la Bucaresti și la Struga, la Atena și la Paris — capete de punte, capete de curcubeu ale prieteniei între literați și, prin ei, între țări. Ca apoi să-și invite prietenii la el acasă, în cetatea Mazzara del Vallo unde, împreună cu confrășii de liră, a fundat de acum tradiționala Întâlnire și revista ei „Impegno 70“. Conștient al stîngii pe lingă primăria din Mazzara, Rolando Certa forma un triumvirat de stînga împreună cu poezii Antonio Contiliano și Salvatore Giubilo, acesta din urmă de trei ori primar comunist al cetății. E firesc deci ca actele de cultură plămăsite de ei să conțină gravitatea și seriozitatea implicării în istorie și-n social, printr-o estetică de angajare și de răspundere civică.

A scris mult și multe. Începînd cu volumul de versuri **Lumea palidă** (1953) și încheind cu **Poetul în Athena** (1985), opera sa deschide un arc larg de poezie în spirit limpid, clasicizant, cald și calm mediteranean. A fost tradus cu cărți în România, Iugoslavia, Grecia, Statele Unite etc. Dar, în cazul său, poetul premerge opera. De tipologie picarească, el sosea, ina-

ntea cărților și revistelor sale, ca un mesager al culturii siciliene, la toate întîlnirile poetice internaționale, de pe întreg mapamondul, fiind figura cea mai cunoscută, mai agreabilă și mai comunicativă. Voia să impună participanților identitatea și tiparele unei culturi siciliene de sine-stătătoare, unde nu scria (ca Ignazio Buttita, de pildă) în dialectul sicilian. Își lua aliați pe toți născuții în Sicilia, de la străvechii la Quasimodo, făcea și trimiterile la Ghepardul deși — se pare — Lampedusa nu avea nimic de a face cu Regatul celor două Sicilii. În orice caz era un excelent ambasador al Siciliei și își trăia ideile cu pasiunea fondatorilor de credințe. Toți îl cunoșteau. Toți îl salutau. Toți îl iubeau și-l încuviințau, pe oriunde băteau inimi de poezii. M-a fascinat și pe mine cu sufletul mare de profet roșu al ideilor sale de baricadă. Și i-am rămas prieten credincios.

România se număra printre favoritele festivalului. La ediția a III-a aveam cea mai numeroasă delegație — cam cît toate celelalte țări europene la un loc. Rolando Certa iubea România, poporul român, poezia românească din care a tradus mult, cu pasiune și artă. A scris frumos despre noi. Vorbea despre cultura noastră ca despre o mare cultură europeană. Așa că am pierdut, prin moartea lui cu totul neașteptată, un prieten bun și adevărat. Căci a murit, ca un argument dureros, în drum spre România, în ajunul lansării cărții sale, la Timișoara, de „Editura Facla“ care, spre cinstea ei, l-a cultivat cu dragoste și statornicie. N-a mai ajuns la destinație, urmînd să se reîntoarcă orb și fără gai pe vatra fierbinte al Siciliei, el, primul dintre cei ce alcătuiau ideala republică a poezilor. Pe turlele ei lirice, steagul lui Apollo va fi coborît în bernă.

Al. Andrișoiu

## Jean Negulescu:

## „Amintiri“ (LXXIX)

BEN HUR

SINTEM în 1959 și nu se găsește nici o vedetă disponibilă pentru rolul principal din **Ben Hur**. Impresarul lui Charlton Heston se zbate să-i mărească tariful, de la 50 000 de dolari pentru un film la 75 000. În cele din urmă la legătura cu Benny Thau, boss-ul de la M.G.M.

„Benny, ce-ai zice de Heston pentru **Ben Hur**?“

„Îți arde de glume? Slăbește-mă!“ Benny se simte de-a dreptul insultat. Nici Anglia, nici Italia și nici Franța nu pot soluționa problema M.G.M.-ului. Milioanele se duc pe apa mîbetelor, dar pentru **Ben Hur** vedeta continuă să rămînă un semn de întrebare.

„De ce nu vrei, zău, să-l iei pe Heston?“ revine într-o zi impresarul.

„Te rog să mă lași în pace și să ieși din biroul meu. Sint ocupat“, i-o rețeză Benny Thau.

Partea proastă e că toate vedetele contactate sint sau ocupate sau legate de clauzele unor contracte în exclusivitate. Cei de la M.G.M. sint disperăți. Decorurile sint gata, s-au confecționat mii de costume, iar echipa a doua a și început filmările la Roma.

Willie Wyler, regizorul, și-a pierdut de tot răbdarea. „Ce-ați zice de Charlton Heston?“ întrebă el într-o dimineață.

„Heston?“ — Benny Thau nu-și creea urechilor.

„Da, Heston. De ce nu? Aveți altă propunere mai bună?“

Benny îl convoacă de urgență pe impresar și îi spune pe un ton condescendent: „Uite ce este dragă, ne-am gîndit să-i oferim o șansă omului tău, Heston. Șansa vieții lui: **Ben Hur**. Cu o singură condiție: fără pretenții și fără țirgului.“

„Cum spui tu, Benny. Ți-l dau pe Heston pentru...“

„Două sute cincizeci de mii de dolari, li tale vorba Benny. Nici o centimă mai mult.“

Afacerea s-a încheiat. **Ben Hur** va fi jucat de Heston. În ochii acestuia impresarul este un erou.

NOEL

BEVERLY HILLS. La citeva străzi de casa mea, se află vila în stil englezesc a celebrei Merle Oberon, vedeta cu pielea de culoarea mierii. Ne-am adunat cu toții aici. Crema high-life-ului din Orașul Filmului a venit să se întîlnească cu veșnicul tînăr om de teatru și cinema, cu scriitorul și fermecătorul Noel Coward. Diversitatea înzeștrărilor sale — scriitor, regizor și interpret al exuberanților ani douăzeci, ai triștilor ani treizeci și ai încrîncenărilor ani de război — îl recomanda pe Sir Noel drept cel mai reprezentativ și elegant talent al epocii noastre.

„Un talent de amuseur“, apreciază el, cu modestie.

Îl ascult povestind: „În tinerețea mea sărmană am învățat de unul singur să compun cîntece. Un editor muzical mi-a oferit un contract anual de cincizeci de lire, care aveau să-i prindă grozav de bine bietului meu tată, șomer. Într-o bună zi, Bea Lillie m-a prezentat lui André Charlot, cel mai important impresar londonez al anilor '20. Speram să mi se mărească tariful“. Noel tace o clipă, cu ochii pierduți în gol. „Eram convins că sint foarte bun. Mai bine de un ceas mi-am cîntat cu însuflețire toate cîntecele. La sfîrșit însă Charlot a luat-o de o parte pe Lillie și l-a șoptit: „Bea, te rog să nu mă mai pui niciodată în asemenea situații. Băiatul n-are pic de talent.“

În hoțele de ris ale celorlalți musafiri, Merle încearcă să-i definească talentele: „Pentru noi toți, Noel, tu ești adevăratul Prinț de Wales al Music-Hallului“.

„Fetiță dragă, eu nu dansez ca Fred Astaire și nici n-am mobilitatea facială a actorilor de varieteu“. După o clipă de reflecție, adaugă: „Totuși, dacă te gîndești la Prințul de Wales în termenii unui rol de compoziție, atunci, da, te aproprîi oarecum de adevăr. Eu sint un personaj amuzant“.

„Dar scheciurile muzicale și operele tale?“ obiectează gazda noastră.

„Adevărul e, dragă Merle, că în piesele mele includ cîntece pe care să le pot cînta cu aerul că vreau să-mi menajez splendidă voce. De aici falsa legendă potrivit căreia aș aparține teatrului muzical“.

Și serata continuă, animată, civilizată și anostă. Merle cumpărase de la mine citeva pinze, agreabile decorative, semnate de Segovia, fiul neîntrecutului chitarist. Noel le admiră cu voce tare apoi o ia deoparte pe Dusty și completează cu

ea pe șoptite: „Miine e ziua mea de naștere. Invitați-mă la cină, numai pe mine singur, ca să vă văd colecția de lineri artiști și să putem sta de vorbă în liniște. Vreau să discutăm despre pictură și despre pictori. Știi, din cînd în cînd pictez și eu“. Zimbește modest: „Cred că nu prea rău“.

Dusty e încîntată. Descopăr că Noel s-a născut în 1899. În colecția mea de vinuri rare, sate sticle din recolta 1899 Mouton Rothschild așteaptă de mult o asemenea ocazie. Una din aceste sticle neprețuite i-o vom oferi lui în dar.

În seara următoare, trag vinul din sticlă, cu dragoste și respect, îl torn într-o carafă și așez sticla goală în fata tacimului lui Noel. O va lua desigur cu sine, plin de recunoștință.

„Plutesc la înălțimea tavanului și mă uit cum trei prieteni stau de vorbă la un pahar de vin vechi și rar, gesticulînd cu însuflețire“, găsește Noel o scuză pentru libațiunile noastre. „De obicei, — cazul de față se exclude bineînțeles de la regulă, — beau pentru ca prietenii mei să pară mai inteligenți“.

De-aș fi putut înregistra tot ce ne-a povestit în seara aceea! Despre Binkie (Hugh Beaumont, un celebru producător londonez, de teatru), despre Regină și despre dineurile de la Palatul Buckingham și de la Castelul Windsor, despre Familia Regală și despre regretul lui de a nu fi rămas prieten cu Prințul de Wales, despre piese și actori, dar mai cu seamă despre munca lui. Ne-am despărțit tîrziu, spre ziuă, cu promisiunea de a face schimb de tablouri. „Îți dau unul de-al meu pe unul de-al tău“. (Nu ne-am ținut de cuvînt.)

A doua zi ne-a trimis un biletel însoțit de o fotografie de-a lui semnată cu hieroglifa sa, atât de specială.

În românește de Manuela Cernat



# Electronică și contemplație

CIND ajungi la Tokyo, începi să trăiești un fel de pînă pentru a descoperi pe viu cite ceva din miracolul japonez. Ai citit, ai aflat glume, anecdote și amănunte legate de precizia, ingeniozitatea și dimensiunile cutărui aparat. Niciodată n-ai participat la o discuție despre civilizație în care să nu fi apărut un deștept care să spună, da, dar japonezii fac așa! Cum? Și tocmai cînd să te convingi la fața locului, descoperi că în acest enorm calculator care zimbește printr-o sută de milioane de indivizi nu vei pătrunde tocmai pentru că nu ți-ai programat întilnirile cu citeva săptămîni înainte de a călca la răsăritul lumii. Japonia poate fi înțeleasă numai pe baza unui minuțios plan de bătaie care cere timp, precizie și nervi de oțel. Altfel, trebuie să reduci această tentativă la călătoriile zilnice, la discuțiile de complezență, la muzee, magazine și iar de la capăt, întrebîndu-te mereu, aproape exasperant, cine sint japonezii și ce vor ei? Primele lucruri care îți umplu privirea sint zimbetul și mînușile. Un zimbet delicat, cochet, aproape feminin, inteligent, sincer și bănuitor în același timp. Îndărătul cărui nu afli niciodată ce se ascunde. Japonezii rid mereu, ca niște copii mari și se bucură adolescenții la fiecare schimb de amabilități. Cînd tace, japonezul călătorește în altă lume, țatami, ceremonia - ceaiului, timpul, ikebana, grădina, contemplația naturii, poezia clasică japoneză, plăceri străine euro-americanilor care nu înțeleg mare lucru și, dincolo de aerul inedit și ciudat, nu reușesc să depășească atitudinea față de un moft oarecare. Al doilea fapt: mînușile. Ele sint semnul ordinii. Mînuși poartă și polițistul, și benzinarul, și gunoierul, și vinzătorul de magazin, și hamalul, niște mînuși albe de bumbac, curate ca spuma laptelui. Ai sentimentul că le folosești și în somn. Totul are o logică (uneori ciudată) și stă sub semnul ordinii și al economiei de spațiu. Trotuarul are trei palme și nu-i decît spațiul delimitat cu o linie albă. Mii de oameni se mișcă în marile stații de metrou la orele de vîrf și nimeni nu se trezește în brațe cu un ins grăbit sau cu un individ neatent. În liniște și ordine, sute de trenuri și metrouri preiau populația metropolii spre a o risipi în suburbii. Presați de împingătorii cu aceleași mînuși albe, niponii suportă aglomerația nu ca pe o pacoste, ci ca pe un dat al lipsei de spațiu. Vezi asta pînă și la pervazul unei ferestre - un loc pe care se poate reproduce armonia lumii - vase și flori. Un metru patrat înseamnă deja o bogăție pe care nimeni nu-și îngăduie să o irosească. Criza de spațiu și delicatetea au generat miniaturatul. Locuințele sint zgircite în suprafețe, curțile abia depășesc citiva metri patrați, grădinile le poți acoperi cu un covor de apartament. Miniaturatul a dat naștere tranzistorilor. Tranzistorii au deschis nebunia sfîrșitului de mileniu.

Ușa taximetruului se deschide automat. Scaunele trenului se întorc automat la capătul liniei pentru ca toți călătorii să stea cu fața la direcția de mers. Gradul de poluare se afișează automat. Articolele din ziar se livrează automat într-o anume librărie. Bilet de spectacol îți rezervă automat. Mărfurile se ambatează automat. Cărușorul în care îți așezi cumpărăturile poate fi un robot care te urmărește. Casele de bilete sint automate. Ușile se deschid automat. Aparatele se opresc automat. Uneori ai sentimentul că și oamenii trăiesc automat. Între automatismele funcționarilor și ale lucrătorilor din diferite domenii și performanțele uluitoare ale unor mașini inventate tot de aceștia e totuși o mică diferență în care se ascunde toată poezia japonezului. La ce nivel a ajuns automatizarea nu poți afla nici dacă mergi în expoziția de roboți organizată de Matsushita Corporation, nici dacă vezi fotografii ale sateliților făcuți de Nipon Electric Corporation, nici dacă parcurgi uzina Toyota, nici în Akihabara. Dar cartierul electronic te poate ajuta cel puțin pentru o idee aproximativă. Străzi întregi, cu sute de clădiri, alcătuiesc regatul comerțului cu produse electronice, un fel de desfrui al tehnicii, de la aparate minuscule, de ascuns într-o cutie de chibrituri, pînă la difuzoare enorme, de sute de wați. Calculatoare și jocuri electronice, ceasuri și videocasetofoane, aparate pentru umezirea aerului, aparate pentru uscarea și încălzirea aerului, aragaze cu program, televizoare digitale, laser sound-disc și laser video-disc, televizoare de pus în buzunarul de la piept, instrumente de sunet, sute de televizoare color, așezate în veritabile ziduri în preajma intrărilor, adolescenți cîntînd la pian electronic, camere de luat vederi care preiau imaginea străzii și o multiplică pe sute de ecrane, fițițe îmbrăcate în Mos Gerilă, gata să-ți ofere o atenție și o reclamă, un balamuc electronic în toată regula.

DOAR citeva străzi și o linie ferată despart nebunia electronică din Akihabara de Ueno Park, o insulă de liniște, întinsă pe 82 de hectare, unde se află templul Toshougu, Universitatea, Muzeul de artă occidentală, Muzeul de artă japoneză, Muzeul de științe, o sală de concert, grădina zoologică și Tokyo Metropolitan Art Museum. Nimic din lumea electronică, din trepidăția metropolei, doar mame cu copii, perechi de îndrăgostiți și bătrîni melancolici. La fel ca în grădinile de doi sau trei metri patrați, japonezii vin aici pentru liniște și pentru contemplație. O plăcere pe care euro-americanii n-o pot savura: să privești ore întregi stingerea frunzelor de arțar sau armonia unei suprafețe de pietriș, în mijlocul căreia strălucește un fir de apă. Și nu fac asta numai după un concert la care au ascultat Bach, Beethoven sau Mozart sau după un periplu prin expozițiile de pictură, ci de fiecare dată cînd vor să facă un pas spre sublim, spre ei înșiși. Japonezii sint un popor inclinat spre meditație, muzică și poezie; oameni cu o sensibilitate aparte. Într-o mai veche statistică publicată de Foreign Press Center, dintr-un eșantion de 10.000 de oameni supus investigației, 3.795 se ocupă în timpul liber cu grădinaritul, 3.482 cu arta fotografiei, 1.863 cîntă la instrumente muzicale, 982 compun poezie, 491 compun muzică iar 771 scriu poezie haiku și waka. Și-n toate, de la grădinarit pînă la poezie, se simte o atitudine simplă. Natura este nepieritoare și omul n-are cum s-o schimbe, fiind el însuși natură. Cel mai bun lucru este să te bucuri de ea, să o repeți prin creație, să-i simți frumusețea și-n toate gesturile să-i respecti armonia. În patria microelectronicii, natura rămîne valoarea supremă și asta se poate vedea și-n piesele de bonsai care domină toate holurile de instituții, magazinele și restaurantele, și în mitologia



Tokyo - arteră comercială

florii de cireș, și în comportamentul unui nipon într-o grădină publică sau într-una privată, și-n peregrinările montane, și în pasiunea pentru artă. Tokyo este și un oraș al expozițiilor. Și marile boteluri, și magazinul Isetan, și Toyota Motor Corporation, și Sony și toate marile companii au galeriile sau expozițiile lor de pictură japoneză sau modernă. Pentru piața mondială, Japonia înseamnă tehnologia de vîrf. Pentru populația arhipelagului ea reprezintă regăsirea artei, deschiderea porților pentru ca fiecare să se poată întilni cu marile bucurii ale spiritului.

CIND intri în Tokyo Metropolitan Art Museum, trebuie să cobori ca într-un amfiteatru roman. Treci printre o sferă de oțel și umbra ei prelungă proiectată pe sol și o capră de front, acel obiect straniu care susține sirma ghimpată și demarhează linia întii a morții. Capra nichelată are brațele rupte, căzute ca într-o amintire, ca un semn al renunțării. Se poate trece dar nu se poate uita. Nu departe de intrarea în muzeu, pe o alee, se află statuia ridicată de Lions club. E o piramidă a animalelor, cu maimuța, măgarul, boul, calul, vulpea și elefantul, o coloană zoologică în virful căreia tronează leul ca semn al puterii și inteligenței. Iar la bază, membrii au scris: „Liberă și nepieritoare, noi te slujim pentru totdeauna”. A renunțat leul la putere? Mai mult decît orice, în fiecare secvență japoneză te șochează preocuparea pentru liniștea lumii. Niponii vorbesc mereu despre pace, despre înțelegere, despre erorile violente. O profesoare de limbi străine, Yuki Gentilhomme, mi-a propus să-l întilnesc pe un bărbat din mica familie a supraviețuitorilor de la Hiroshima. Cîteva zile am încercat împreună să-l găsim pe acest apostol al păcii, dar n-a fost chip. Nu stă acasă decît foarte puțin. Toată viața și-o trăiește în lungi peregrinări prin arhipelag pentru a vorbi oamenilor din marile orașe și din satele pierdute prin munți despre pericolul războiului. Se descarcă o conștiință sau se încarcă bateriile de speranță ale viitorului? Iată de ce capra de oțel de la intrarea în Tokyo Metropolitan Art Museum are o semnificație și încearcă să-l avertizeze pe vizitator. Instituția aceasta nu se reduce doar la activitate expozițională. Are o bibliotecă, săli de conferință, săli oferite cu ritmicitate autorilor contemporani pentru expoziții personale și de grup și numai o aripă e consacrată artei japoneze contemporane din perioada anilor 1960-1986. Primul lucru care surprinde este absența oricărei linii care să țină de pictura japoneză tradițională. În al cărei spirit ukiyo au pictat și Utamaro, și Hiroshige, și Hokusai și Sharaku. În expoziția permanentă găzduită aici nu sint decît lucrări executate în cel mai modern spirit al artei, de la supra-realism, figurativ pînă la hiperrealism. Ueda Kaoru în „Nasterea vieții” nu redă decît ruptura armoniei produsă prin deschiderea oaului primordial, iar în pictura lui Matsutami, tabloul curge din ramă. Cristos răstignit pe sistemul euclidian cu abscisă și ordonată, un pește alături de imaginea lui Einstein alcătuiind o natură moartă mai mult decît sugestivă, o spațializare a tablourilor populate cu obiecte (ace de seringă, dopuri metalice, cutii, cuie, tranzistori) care măresc forța de sugestie a culorii. Colaje și sculpturi în lemn și metal în același spirit al Muzeului de artă modernă din Place de Jena din Paris, dominate de aceleași căutări și cu provizorii răspunsuri date într-o tendință de a imbrina forma și culoarea cu forța de expresie a metalului și a celorlalte materiale ale veacului. Lacul, pagoda și floarea de cireș au rămas naturii. Arta modernă japoneză folosește toate tehnicile moderne și are aceleași obsesii și se apleacă asupra acelorși întrebări ca și la Paris și la Helsinki, cu sentimentul că răspunsul definitiv se amină la nesfîrșit.

DIN Ueno Park am pornit spre Ginza, un fel de Hohestrasse, halucinant prin modă și electro-suveniruri și companii, cu o lume calmă, foindu-se amietitor, ca într-o jucărie cu imagini caleidoscopice. Ai sentimentul că nimeni și niciodată nu dă de capătul acestei aiureli colorate, că haosul tinde să fie principalul atribut al mileniului următor. Cumplită eroare optică și auditivă. Pe șoselele suspendate și-n stațiile de metrou suprapuse nu se incurcă decît debutanții. În rest, fiecare are o direcție, un plan, o idee, un drum. Zimbești și comunică. Taci și te întilnești cu tine. Lucrezi și uiți. Îți iubești munca în egală măsură ca și familia. Îți alegi credința și bucuriile. În nebunia sarmantă de pe Ginza, l-am cunoscut pe Jun-ichi Inada de la National Development Building Extension, un arhitect japonez care luca la prezătirea unui International Garden Festival. Mi-a oferit catalogul și o invitație la această manifestare care va avea loc între mai și august 1989. Era decembrie 1986 și sărbătorile de iarnă dădeau poezie și culoare vitrinelor și trecătorilor încărcăți de cadouri. Era atît de presantă ziua, incit nimeni nu parea să aibă un zîmb pentru un viitor ceva mai îndepărtat. Și totuși, purtam sub braț catalogul unui festival care se va desfășura peste aproape trei ani și aveam în față o soluție de supraviețuit în mileniul următor. Cine sint și ce vor japonezii? E atît de greu de aflat cînd îi privești pe acești oameni cu suflete de domnișoară trudind din greu în avangarda veacului.

Cornel Nistorescu

## Prezențe românești

### Geo Bogza în Polonia

■ Prestigioasa casă editorială din Cracovia „Wydawnictwo Literackie” a prezentat, la cea de-a XXXII-a ediție a Tîrgului internațional de carte de la Varșovia, de la sfîrșitul acestei primăveri, în standul de traduceri, volumul apărut recent, în seria „Humanum est”, Ani și virste de Geo Bogza.

Cu o consecvență demnă de toată lauda, harnicul traducător cracovian Zbigniew Szuperski aduce în fața unor cititori dornici de o poezie bună cel de al cincilea volum de lirică românească, într-o colecție mult apreciată.

Floriilegiul Ani și virste grupează poeme reprezentative din lirica lui Bogza, respectiv din ciclurile Urmuz, Ioana Maria, Noaptea tragică, Eu și palmierul și Statui în lună. În selecția făcută, traducătorul polonez a plecat de la culegerea Orion, apărută în 1978 la Editura Mi-nerva. De relevat că Zbigniew Szuperski a reținut corect în lucrarea de referință mai toate articulațiile demersului liric bogzian, în prefața la volum făcînd și o postfață la volum dar pertinentă a scriitorului român, apelînd și la analize făcute mai recent de exegețul N. Steinhardt.

Ani și virste debutează cu Preludiu la mizeria veacului, Elefantiada și Pisica neagră din ciclul Urmuz, urmînd apoi opt poeme din Ioana Maria și poezii din Noaptea tragică.

Din ciclul Eu și palmierul traducătorul a inclus în acest floriilegiu poemele Fragii, Urși-



bur polari. Către faraoni, Semne, Nausicaa, Confesiune, Eu și palmierul.

Cel mai larg e reprezentat în volum ciclul Statui în lună din care nu lipsește poemul cu același titlu sau cunoscutele poezii: Orice om, Lup de mare, Către Arhimede, Ani și virste, Limba boului, La condition humaine, Geneza, O, morți, Letopisat, Oul fenomenal, Cîinii turbati, Rugăciunea unui dac, Sîmțele albastre, Aș vrea să fiu cîinci minute poet ș.a.

Bun cunoscător al limbii române, Zbigniew Szuperski a reușit să surprindă multe nuanțe fine, cît și spiritul liricii bogziene, deschiderile ei spre umanism, modernitate și universalitate. Alături de alte traduceri în proză, publicate tot la Editura literară din Cracovia, respectiv Duios Anastasia trecea de D.R. Popescu, Lunga călătorie a prizonierului și Pasărea și umbra de Sorin Titel, Strania domnișoară Ruth și Dubla crimă a soriei Diana de Laurianu Fulga, toate ne fac să afirmăm, cu deplină temei, că nume și titluri importante din literatura românească contemporană sint an de an prezente în Polonia.

NICOLAE MAREȘ

\* Geo Bogza, Lata i wiek (Ani și virste), Wybor, przeklad i postlowie Zbigniew Szuperski, Wydawnictwo Literackie, Kraków

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDAȚIA : București, Piața Școlii nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni - 65 lei ; 6 luni - 130 lei ; 1 an - 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” - sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10876, psfrir București, Calea Griviței, nr. 61-66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCINTEII”