

LECTURA
DE
CĂRȚI

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

17

„DOCTRINA SUBSTANȚEI”

(Paginile 12-13)

PATRIOTISM și CULTURĂ

FIIND cea mai durabilă mărturie în timp a existenței unui popor, cultura este inseparabilă de patriotism. Avântul creator și năzuința de a produce opere de înaltă valoare se nutresc întotdeauna dintr-un profund sentiment patriotic. Este cît se poate de semnificativ că marile epoci de creație din istoria culturii noastre sînt și epoci de vibrantă manifestare a iubirii de țară. Dimensiunea patriotică este o constantă a culturii și literaturii române, exprimată în forme caracteristice fiecărei perioade de-a lungul întregii istorii naționale. Monumentele înălțate de vitejii voinici, strădaniile adeseori eroice ale cărturarilor și cronicarilor din vremuri de a reinoda și continua în limba națională firul strălucitei spiritualități de obirșie a poporului român, lucrarea epopeică a luminătorilor din Școala Ardeleană, apoi acea glorioasă epocă de elan creator din secolul al XIX-lea, înscrisă pe coordonatele înfăptuirii unor hotărîtoare obiective istorice, constituie expresia deplin elocventă a îngemănării culturii și patriotismului. Triumfînd asupra vitregiilor istorice, înaintașii ne-au lăsat, odată cu nepieritoarele lor creații, și acest îndemn cu solemnă semnificație testamentară: să construim în spirit monumental și peren, îmbogățind tezaurul valorilor naționale, afirmînd geniul și resursele poporului căruia îi aparținem.

Este un îndemn luminos și activ, a cărui stimulare prezență poate fi regăsită în ipostaze specifice contemporaneității. Activitatea creatoare își află în patriotism, în responsabilitatea implicată de iubirea de țară, însăși sursa cea mai puternică a vitalității sale. „Totodată — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu —, istoria arată că marii noștri gînditori și creatori de valori spirituale și-au pus vocația în slujba libertății și independenței patriei, a dezvoltării limbii și culturii ei, a propășirii națiunii române. Glorificînd eroismul legendar al luptei strămoșilor pentru independență, operele lor dădeau în același timp răspuns aspirațiilor de progres ale societății din vremea lor, jucau rolul de instrumente ale luptei pentru înfăptuirea idealurilor de libertate și progres ale poporului român. Prin aceasta, și prin înalta lor valoare artistică sau științifică, aceste opere aparțin nu numai tezaurului nostru național, ci și patrimoniului culturii universale. Viața și creația personalităților de seamă ale culturii românești constituie o pildă vie de slujire devotată a poporului, de imbinare a respectului față de trecutul glorios cu lupta pentru slujirea prezentului, cu eforturile pentru ridicarea spirituală a poporului, pentru strălucirea culturii. Fără îndoială că oamenii de cultură de azi au de învățat de la clasicii artei și literaturii noastre și nu ne îndoim că ei vor ști să continue cu cinste luminoasele tradiții ale înaintașilor, servind azi unirii eforturilor întregului popor în lupta pentru triumful idealurilor de progres și civilizație”.

Prețuirea operei înaintașilor și stimularea creației contemporane reprezintă indicatorii de bază ai dezvoltării culturii românești de astăzi, parte integrantă a vastului proces de transformări revoluționare desfășurat în țara noastră. Cultura unui popor înseamnă conștiința vie a prezenței sale în istorie și constituie un factor activ de manifestare a sentimentului patriotic. În spațiul său sînt exprimate cele mai înalte și mai generoase idealuri ale societății în care trăim, într-o continuitate fundamentală cu eforturile înaintașilor. Gestul creator este implicat în istoria tumultuoasă a prezentului, spre a-i surprinde esențialitatea în opere durabile. Creația presupune participare responsabilă, iar sentimentul patriotic este prin însăși natura sa forma supremă de angajare a creatorului în destinele colectivității căreia îi aparține. Sub acest nobil semn stau cele mai valoroase creații ale culturii românești de astăzi.

„România literară”



■ ULAN BATOR, 19 aprilie 1988. La dineul oferit în onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășei Elena Ceaușescu, de către tovarășul Jambin Batmunh, secretar general al Comitetului Central al Partidului Popular Revoluționar Mongol, președintele Prezidiului Marelui Hural Popular al Republicii Populare Mongole, și tovarășa A. Dariimaa.

Răsunet de baladă

Și Glad fost-a pe-aici, Menumotut...
Sint urmele pe vale și pe deal,
In datini bănățene și-n vitral,
Prin flăcări de comori, pe treazul scut.

Și chipul lor cu țara s-a-ntregit,
Mi-l recunosc pădurile, orașul,
Istoria le-a păstrat iconostasul,
Coloană le-a răsfrint spre infinit.

Lung timpul nu ne poate despărți
De fapta lor, răsunet de baladă,
Inscrisă din vechimi pentru vecii.

Și Glad fost-a pe-aici, Menumotut...
Mormintul de l-aș ști, de vremi bătut,
Le-aș înălța la căpătii o spadă.

Cîmpie magnifică

Străbunii mei au dăinuit în cîmp!
Nu s-au purtat prin munți orî peste ape
Hîrlețul meu dacă-ar zori să sape
Ar desluși străvechi argint prin timp.

Innobilară glia cu sămința,
Cu aurul din soarele celest,
Durat-au rădăcini și univers,
Vinjoasei munci i-au închinat ființa.

Statornici ca pămîntul și-azurimea,
Din humă mai răsună viersul lor,
Cu doinele își imprimară rima.

Întoarce-m-oi la buni și la cules
Recoltele cînd mi s-or coace-n șes,
Ca ei voi fi atotbiruitor!

Al. Jebeleanu

Comunicări Gh. Asachi

● Cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la nașterea marelui cărturar Gh. Asachi, în aula Filialei Iași a Academiei Republicii Socialiste România a avut loc o sesiune de comunicări organizate de Comisia de istorie și teoria artei, din cadrul filialei respective și Filialei Iași a „Societății de științe filologice”.

Au prezentat comunicări în secțiunile literar-artisti-

că și social-culturală, acad. Cristofor I. Simionescu, Al. Husar, Al. Andriescu și alți 27 de profesori și cercetători literari.

În sala Coloanelor a Conservatorului Ieșean s-a desfășurat o manifestare asemănătoare, în cadrul căreia, între alții, Constantin Ciopraga a evocat personalitatea de profil enciclopedic a lui Gh. Asachi.

Cezar Bolliac —

175

● Azi, joi, 21 aprilie, orele 13, la liceul „N. Bălcescu” din Capitală, Muzeul Literaturii Române organizează o manifestare literară cu prilejul împlinirii a 175 de ani de la nașterea poetului, prozatorului, dramaturgului și ziaristului Cezar Bolliac.

Vor lua cuvântul I. C. Chițimia, Mihai Moraru și Pan Vizirescu.

Prozodia clasică greacă și latină

● În cadrul recentei sesiuni a cenaclului literar al revistei „Ramuri”, sub conducerea lui Marin Sorescu, a fost prezentată expunerea privind prozodia clasică greacă și latină cu ilustrare de texte aparținând unor mari poeți ai antichității, de către Emil Dumitrescu de la Facultatea de Filolo-

gie a Universității din Craiova.

Înainte de lecturile unor membri ai cenaclului — poezie și proză, — și-au dat concursul Marilena Marinescu-Mareș, Cristina Stănescu și Cristian Caraman, soliști ai Teatrului liric craiovean.

Bacovia și muzica

● În ciclul „Scriitorii români și muzica”, Muzeul Literaturii Române organizează luni, 25 aprilie 1988, orele 17, la sediul său din strada Fundației nr. 6, o manifestare consacrată preferințelor muzicale ale lui George Bacovia și relațiilor acestuia cu muzica.

Manifestarea va fi prefata de Al. Piru și compozitorul și muzicologul Doru Popovici.

Va urma un program susținut de actorul Sorin Postelnicu de la Teatrul Giulești și soliști ce vor interpreta piese muzicale.

Recital

● Sub genericul „Egal sînt cu ceea ce este”, Muzeul Literaturii Române a organizat, ieri, 20 aprilie, la sediul său din strada Fundației, un recital din creația lui Nichita Stănescu, recital interpretat de actorii Agatha Nicolau și Nicolae Crețu de la Teatrul Giulești.

Despre poetul și omul Nichita Stănescu au vorbit criticul literar Mihai Ungheanu, redactor șef adjunct al revistei „Luceafărul”, și pictorul Mihai Băndac.

Întîlniri cu cititorii

tate. La dialog au mai participat Sergiu Adam (conducătorul cenaclului), George Genoiu, Calistrat Costin, Ion Nicolescu și alții.

● Lucian Valea, la Biblioteca județeană din Tîrgu Mureș și la Biblioteca orașenească din Luduș, în cadrul unei consfățiri cu bibliotecari din județ.

● La invitația Consiliului orașenesc Cîmpla Turzii al Organizației pionierilor, scri-

torii Doina Cetea, Negoiță Irimie, Teohar Mihadas, Tudor Vlad și Constantin Zărnescu au avut o fructuoasă întîlnire și un viu dialog pe marginea unor aspecte ale poeziei și prozei contemporane românești, cu pionierii și cadrele didactice prezente.

● La Casa de cultură din Baia Mare au participat la o întîlnire cu publicul cititor scriitorii clujeni Vasile Igna, Dumitru Mircea, Mircea Oprea și Valentin Tașcu.

Concursuri literare

„Marin Preda”

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Teleorman reamintește că ediția a patra a concursului național de proză scurtă „Marin Preda” este organizată, în acest an, în zilele de 13 și 14 mai 1988, fiind integrată Festivalului național „Cîntarea României”.

La concurs pot participa membri ai cercurilor și cenaclurilor literare, precum și creatorii care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au publicat volum de proză și nu au primit Premiul Uniunii Scriitorilor la edițiile anterioare.

Fiecare participant poate prezenta în concurs 1-3 proze scurte care să nu depășească în total 15 pagini.

Manifestările concursului se vor desfășura la datele de mai sus în orașele Alexandria, Zimnicea, Videle și în Siliștea Nouă, comuna natală a lui Marin Preda. Manuscrisele vor fi trimise pe adresa „Centrul județean de îndrumare a

creației populare și miscării artistice de masă Teleorman, str. C. Dobrogeanu Gherea, 47, Alexandria.

„Romulus Guga”

● Concursul (aflat la a doua ediție) are drept scop stimularea creației literare, descoperirea și afirmarea tinerelor talente de pe tot cuprînsul țării și stimularea unei creații inspirate din prezentul patriei socialiste, din trecutul glorios al poporului nostru.

La concurs pot participa tineri între 14 și 30 de ani care nu au publicat încă un volum de autor. Înscrierea la concurs se face cu 5-10 poeme sau cu 1-2 lucrări de proză, care nu vor depăși 15 pagini dactilografiate la două rînduri.

Lucrările dactilografiate însoțite de fișa de înscriere vor fi expediate pe adresa Comitetului județean Mureș al U.T.C., Piața Trandafirilor nr. 26, cu mențiunea „Pentru concursul de creație literară”, pînă la data de 15.05.1988.

„Poesis”

● Ediția a VI-a a Concursului „Poesis”, organizat de cenaclul literar cu același nume, cu sprijinul Inspectoratului școlar, Comitetului județean Constanța de cultură și educație socialistă, ziarului „Dobrogea Nouă”, se desfășoară în acest an sub egida Festivalului național „Cîntarea României”, în cadrul manifestărilor dedicate omagierii lui M. Eminescu.

Pot participa membrii tuturor cercurilor și cenaclurilor literare din țară care n-au debutat cu volum de autor. Poeziile (8-12 piese) dactilografiate în 7 exemplare vor purta în locul semnăturii un motto ce va figura pe plicul închis, cuprînzînd datele personale complete ale concurentului. Creațiile se vor trimite între 21 aprilie — 5 mai pe adresa cenaclului: str. Stefan cel Mare nr. 6, Constanța, cod 8700, cu mențiunea „Pentru concursul „Poesis”.

Festivitatea de premiere și festivalul de poezie vor avea loc în ziua de 22 mai, cu prilejul „Zilelor școlilor conștănțene”.

Rodnică solie de pace și colaborare

INCHEIEREA vizitelor oficiale ale președintelui Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, în Indonezia și în Australia; apoi efectuarea vizitei oficiale de prietenie a înalților soli ai poporului român în Republica Socialistă Vietnam; sosirea la Ulan Bator, președintele Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu au fost primii și salutați cu o deosebită căldură și simpatie. Caracterul fructuos al întregului itinerar confirmă încă o dată justetea liniei fundamentale a politicii externe românești. Dialogurile la nivel înalt au deschis noi și importante orizonturi dezvoltării unor relații de concurență bazate pe normele determinante pentru buna conviețuire a popoarelor — independența și suveranitatea, egalitatea în drepturi și avantajul reciproc, noningerința și respectul mutual.

Pe baza acestor principii fertile, continuîndu-se evoluții ascendente mai vechi sau, ca în cazul Australiei, mai noi, s-au desfășurat analize fructuoase și au fost puse în lumină importante domenii pentru extinderea cooperării României cu statele respective. În mod deosebit au fost convenite înțelegeri pentru intensificarea cooperării în domeniul economic, pentru creșterea volumului schimburilor comerciale, punîndu-se accentul pe încheierea unor contracte economice pe termen lung, de natură să asigure acestor relații stabilitate și amplă perspectivă. La succesul acestor tratative, un factor de cea mai mare însemnătate l-a constituit acela că România, datorită politicii de dezvoltare intensivă și de modernizare rapidă a potențialului său economic, se prezintă astăzi ca un partener economic remarcabil, cu care se pot încheia acțiuni de concurență multiplă. Un exemplu în acest sens: înțelegerea privind extinderea experienței livrării de minereu de fier australian în schimbul produselor industriale românești, incluzîndu-se folosirea Canalului Dunăre-Marea Neagră într-o viziune de largă cooperare transoceanică.

În convorbirile oficiale desfășurate în capitala țărilor vizitate, accentul principal s-a pus pe stimularea creșterii unor ramuri economice de bază, pentru dezvoltarea cooperării în ramurile purtătoare ale progresului tehnico-științific, în interesul reciproc al ambelor părți. Așa cum s-a relevat la Jakarta sau Canberra, la Hanoi sau Ulan Bator, intensificarea cooperării economice răspunzînd intereselor ambelor părți va marca o contribuție de seamă la însuși afirmarea ideii de înțelegere și încredere internațională, la cauza păcii și securității în lume.

PROBLEMELE fundamentale ale actualității internaționale au constituit în fiecare etapă a itinerarului subiecte centrale de discuții. Fără excepție, în fiecare din țările vizitate, luîndu-se în considerație condițiile social-politice specifice, au fost evidențiate aprecieri comune, puncte de vedere identice sau foarte apropiate asupra celor mai importante probleme ale contemporaneității. Imperativul îmbunătățirii situației internaționale, care continuă să se mențină încordată, necesitatea încetării cursei înarmărilor, a manifestărilor politice de forță, de amestec în treburile interne ale altor state, lichidarea totală a armelor nucleare, încetarea experiențelor atomice, distrugerea armelor chimice, reducerea armamentelor clasice, soluționarea prin tratative a tuturor litigiilor interstatuale, creșterea rolului O.N.U. — iată tot atitea subiecte care au prilejuit cristalizarea unor importante concluzii comune. Una din ideile subliniate insistenț de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cursul itinerarului a fost necesitatea stingerii conflictelor locale ca o cerință de bază a însăși sănătății climatului politic mondial. În această lumină, s-a subliniat necesitatea unei conferințe internaționale în problema Orientului Mijlociu, încetării conflictului dintre Iran și Irak, realizării unei largi reconcilierii naționale între toate forțele kampuchiene, apreciindu-se, totodată, importanța pozitivă a acordurilor privind reglementarea politică a situației din Afganistan.

URMĂRIȚĂ cu profundă bucurie și reală mîndrie patriotică de întregul nostru popor, noua solie românească la nivel înalt în Asia și Australia a evidențiat în mod strălucit justetea nobilelor idei de colaborare, pace și prietenie — salutate cu stimă și înaltă apreciere pe toate meridianele.

Cronicar

● Dimitrie Bolintineanu — MANOIL ELENA. Romanele apar în seria „Arcade”; postfață și bibliografie de Teodor Vărgolici. (Editura Minerva, 352 p., 17,50 lei).

● Ion Creangă — POVEȘTE (PROȘTIA OME-NEASCA). Ediție cu ilustrații de Ecaterina Dragănovič. (Editura Ion Creangă, 16 p., 8,50 lei).

● Lucian Blaga — OPERE. XI. Ediția îngrijită de Dorli Blaga cuprinde, în acest tom, Trilogia cosmologică; studiu introductiv de Al. Tănase. (Editura Minerva, 516 p., 37 lei).

● Ion Dodu Bălan — REPERE CRITICE. Studii de critică și istorie literară. (Editura Eminescu, 301 p., 14 lei).

● Petre Stoica — VIAȚA MEA LA TARĂ. Însemnări. (Editura Cartea Românească, 140 p., 5 lei).

● Alexandru Struțeanu — NEMURITOAREA PASĂRE PHOENIX. Roman în colecția „Cutezători”. (Editura Albatros, 100 p., 19 lei).

● Petre Păscu — APROAPE DE EI. Memorialistică. (Editura Dacia, 198 p., 9,50 lei).

● Mircea Vaida — CORINDA. Roman. (Editura Cartea Românească, 272 p., 28 lei).

● Ion Crînguleanu — OMUL-LUMINA. Poem eroic. (Editura Cartea Românească, 218 p., 2 lei).

● Nicolae Lupu — LIVADA CU ARIPI. Nuvele și schițe. (Editura Eminescu, 212 p., 7 lei).

● Alex. Rudeanu — RAPIDUL 24 SPRE IUBIRE. Nuvele. (Editura Albatros, 228 p., 12 lei).

● Doina Cetea — IATAGANUL ȘI ALTE POVEȘTI. (Editura Ion Creangă, 101 p., 6,50 lei).

● Corneliu Irim — FULGERE PESTE FLUVIU. Roman. (Editura Militară, 232 p., 12 lei).

● Liviu Visan — EXISTENȚA IUBIRII. Versuri. (Editura Militară, 86 p., 7 lei).

● Rodica Bretin — ȘOIMUL ALB. Povestiri. (Editura Facla, 168 p., 6,50 lei).

● Dumitru Toma — POVEȘTI PENTRU FURNICI ȘI COPII MAI MICI. Volum ilustrat de Luminița Oprea Penișoară. (Editura Facla, 88 p., 11,50 lei).

● Paul Rezeanu — CONSTANTIN LECCA. Album în colecția „Pictori români”. (Editura Meridiană, 48 p., 33 lei).

● Wladislaw Folkierski — ÎNTRE CLASICISM ȘI ROMANTISM. Studiu despre estetica și esteticienii secolului al XVIII-lea. Prefață de Irina Mavrodin. Traducere de Mioara și Pan Izverna. (Editura Meridiană, 404 p., 280 p., 34 lei).

● Antonio Di Benedetto — DIEGO DE ZAMA. Roman este tradus și prefăcut, în colecția „Globus”, de Tudora Șandru Olteanu. (Editura Univers, 288 p., 13,50 lei).

● Lorenz Dittmann — STIL, SIMBOL, STRUCTURĂ. Studii despre categorii de istoria artei; traducere și cuvînt înainte de Amelia Pavel în colecția „Biblioteca de artă”. (Editura Meridiană, 380 p., 19 lei).

● Zvetia Lukic — FLORI DE APĂ. Roman; traducere și note de Octavia Nedelcu și Voislava Stoianovici; cuvînt înainte de Voislava Stoianovici. (Editura Univers, 318 p., 18 lei).

● Mykolus Sluckis — SPRE CULMI, DUS-INTORS. Roman; traducere și note de Nina Gafița. (Editura Univers, 728 p., 40 lei).

LECTOR

Strategia realismului

DACĂ în prima sa fază realismul putea fi descris cu relativă exactitate, ca orice concept ivit dintr-o opoziție controlată și relativ lesne conturabilă, pe măsură ce a evoluat, căpătând noi reprezentări care i-au tot schimbat imaginea inițială, realismul a ajuns în condiția de a nu-și mai ajunge terminologic. Flaubert se delimitează, în scrisori, de Balzac și de Stendhal — de cel dintâi, admirându-i geniul, dar refuzându-i neglijențele stilistice, de cel de-al doilea, prin violentă respingere, dar fără a-și preciza altceva decât un program stilistic. Identificarea de sine cu doamna Bovary — afirmație sibilinică potrivit oricărei interpretări. La mai târziu, Dostoievski își definește formula literară drept „realism fantastic”, ceea ce, la drept vorbind, se potrivește mai curînd lui Gogol — dar o trăsătură a realiștilor ruși e că nu-și prea fac probleme de poetică explicită. Cu o poetică manifestă vine Zola, și atît de coerent, încît pentru o bună vreme realismul încă necodificat și naturalismul zolist s-au suprapus terminologic. Revanșa realismului a fost că și-a anexat naturalismul, în calitate de varietate extremă. În anii '20, la noi, naturalismul era încă resimțit drept termen major și realismul lui Rebreanu a fost notat ca atare de Garabet Ibrăileanu. Tot cam atunci, Ibrăileanu distingea între creație și analiză ca ipostaze ale romancierului, distincție valabilă și astăzi, termenii realismului, cu subcategorizările necesare.

De fapt, chiar romanul românesc interbelic refuză, în nuanță, opoziția criticului de la „Viața Românească”, propunînd un spectru de altă factură. În plus de asta, intervine o nouă modificare. În conștiința de sine a autorului apare un termen, autenticitatea, care transformă ecuația romanului. Autorul renunță la privilegiile posturii balzacienne, din instanță a textului acceptă rolul mult mai comod al autorului de pe hîrtie, devenind, în schimb, într-o perioadă cînd nu se prea vede ce înseamnă regia de film, un fel de regizor al romanului. Nu se știe cum vor fi reacționat contemporanii primilor descoperitori de manuscrise pierdute sau conservate în vederea, parcă, a descoperirii lor, dar, la nivelul autenticității anilor '30, jocul prinde și la noi și jurnalul doamnei T. a putut fi luat drept opera altcuiva decât a autorului-regizor.

Practic, după această izbîndă, inegală valoric, a autenticității, are loc rafinarea poeziei realismului, luat în discuție fiind și realismul raporturilor dintre autor și textul său (ajungîndu-se de la diatriba lui Gide versus Mauriac, la tabloul retoricii romanului propus de Wayne C. Booth, e drept, cu amendamentul că „credibilitatea sau necredibilitatea autorului” nu e un criteriu valoric). Cu „noul-roman” francez posibilitățile romanului, la nivelul retoricii, păreau a fi fost epuizate.

La data cînd a fost propusă formula „realismului magic” (Alejo Carpentier) a fost luată mai degrabă ca o pledoarie *pro domo*, cînd era, în realitate, o primă aproximare a ceea ce ar trebui numit mai curînd realismul Americii de Sud.

Ceva mai devreme prozatorii emisferei de nord a „Lumii noi” aduseseră, prin proza comportamentistă, o înnoire a acestui gen importat din Europa.

DACĂ am identificat problemele prozei cu evoluția romanului e pentru că specia (genul, cum îl proclamă admiratorii săi) cunoaște o permanentă sete de înnoire. În deceniul al patrulea Thomas Mann se plîngea, de pildă, că nu mai recunoaște fizionomia romanului, iar la noi G. Călinescu întrebîndu-l drept numitor comun al romanului formula balzacianismului. Mai nou, a vorbi despre criza romanului ține de o modă care supraviețuiește anotimpului literar, cu atît mai mult cu cît problematica romanului ca gen e asimilată și a ajuns să subîntindă problematica prozei îndeobște.

Mai puțin pretențioasă, povestirea și-a găsit mai tot timpul mijloace de supraviețuire, ajungînd să se substituie nuvelei în înțelesul originar al acesteia. În vreme ce nuvela nu acceptă decât un subiect riguros construit, povestirea se bizuie pe noutate, pe *novella* de odinioară. Astfel că pentru romanul modern, gen „plebeu”, izvorul este povestirea, și ea „plebeu”. De altfel, proza anglofonă nu distinge nuvela, avînd un

hiatus între „short story” (povestire) și *roman*, altfel spus, romanul a înghițit nuvela păstrîndu-i numele.

Neavînd vreme să-și caute originile, ceea ce probabil că l-ar fi incurcat, romanul modern pleacă de la povestire.

S-a ajuns astfel la paradoxul că povestirea e un exercițiu pentru roman. Un caz „tipic” la noi ar fi Rebreanu, ale cărui povestiri au fost puse în umbră de romanele sale. Dar dacă ar fi fost invers? Dacă povestitorul Rebreanu ar fi fost superior romancierului? Nu spunem asta doar de dragul jocului ipotezelor, ci fiindcă posibilitatea exista la vremea respectivă. Un titlu semnificativ pentru așteptările epocii era acest des citat „De ce n-avem roman?”. Pentru a întregi paradoxul, romancierii Camil Petrescu și G. Călinescu publică nuvele, tot atît de realiste ca și romanele lor, dar cunosc un simplu succes de stimă: exercițiul povestirii fiind în acest caz o schimbare de strategie prozastică.

Această problemă, de „substanță” pentru critica avînd, dacă nu nostalgia distincției între fond și formă, atunci sechelele acestei distincții, s-a manifestat din plin în literatura noastră în perioada cînd prozatorul aproape că era somat să încerce proba romanului pentru a-și valida astfel vocația.

IN anii '60, cea mai mare parte dintre prozatorii debutanți, în literatura română, semnau povestiri. Povestiri care deschideau problematica „obsedantului deceniu”. S-a dovedit că pentru tematica respectivă formula cea mai potrivită era romanul, ceea ce n-a însemnat că povestirile acestor scriitori au fost trimise la subsolul romanelor lor. Dar presiunea criticii de întîmpinare a deturnat uneori posibile cariere de povestiri spre rătăiri romanești.

În anii '70, noii prozatori au început, majoritatea, cu romane sau cu volume de povestiri mai curînd trădate decât continuate prin romanele pe care le-au scris ulterior. Încît debutanții anilor '70 era receptat fie în calitate de continuator al unor formule literare temporar abandonate de proza realistă, fie drept continuator, „în linie dreaptă”, al direcției inaugurate de prozatorii deceniului anterior.

Renunțînd la problematica reconstituită de acești prozatori, noii veniți mizează în continuare pe realism, mergînd însă spre adîncirea analitică a unor personaje de trecere, pentru care, fatal, dramele obsedantului deceniu constituie cel mai adesea o cauză inițială răspunzătoare prin ricoșeu de propria lor evoluție.

Pentru prozatorii deceniului IX o problemă este aceea a înnoirii tematice, iar cea de a doua a reevaluării mijloacelor de care dispun în vederea acestei înnoiri. Povestirea e nu numai redescoperită, ci și reevaluată. În primul moment, prozatorii anilor '80 afirmă, unii, că pentru a surprinde mișcarea în curs a realității povestirea e singurul instrument valabil. Alții debutează cu roman, alții, deși încep prin a scrie proză scurtă, își caută personajele nu numai în prezentul trăit, ci și în trecutul reevaluat din perspectiva prezentului.

Noutatea vădită o aduce însă secțiunea autorilor care textuează sau au o atitudine textuantă, înțelegînd prin asta mai cu seamă conturarea unor personaje și situații resimțite de critică și de cititori drept foarte actuale.

Portretul robot al prozatorului anilor '80 e, de fapt, la fel de greu de reconstituit ca și acela al predecesorilor săi, mai ales că literatura nu stă pe loc.

Un portret al cărui liant e diversitatea se transformă într-o hartă în care fiecare autor își are sau tinde să-și capete propriul său loc, mai ales atunci cînd această hartă n-are în vedere opere ci devenirea lor, aceasta de a doua presupunînd nu numai împlinire...

Punctul comun al acestor autori, a căror maturitate coincide cu prezentimentul copilăriei unui nou mileniu, e că acordă credit realismului. Chiar dacă, la această oră a literaturii, realismul nu mai e atît de lesne definibil ca la începuturile sale.

Cristian Teodorescu



EFTIMIE BĂRLEANU : Naistul

Dorul

România — țară, rotund carpatin !
Limba română —
înțelesul acestui rotund carpatin,
frumusețea acestui rotund,
sensul acestui rotund,
sufletul rotundului românesc.
Și cuvintele limbii române :
mere de aur din merii de aur
crescuți în grădinile mioritice
ale rotundului românesc.
Dorul — cuvîntul dinții :
dorul-țară,
dorul-mamă,
dorul-munte,
dorul-izvor,
dorul-griu,
dorul-strămoș,
dorul-nepot,
dorul-iubire,
dorul-viață,
dorul-moarte și nemurire.

Iubirea de țară

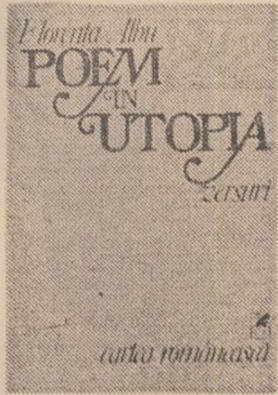
Iubirea de țară e viul din noi,
e-n sufletul nostru altoi
de datini, de doine, de dor ;
e cerul senin, fără nor.
Iubirea de țară mi-e strămoș, mi-e copil,
e gloria zilei de azi, trăită intens și nemăsluită,
e floarea de măr născută-n april,
e apa izvorului din stîncă neînfrîntă pornită.
Iubirea de țară mi-e credința în neam,
în Carpați, în rotund, în Dunărea sfîntă ;
iubirea de țară e fructul pe ram
pe care-l culeg și setea mi-o zîvîntă.
Iubirea de țară e lanțul de aur
ce-mi măsoară mersul prin vreme,
e tulnicul care de furtuni nu se teme,
pe veșnicie al nostru tezaur.
Iubirea de țară e legea firii poporului român,
cîntec de leagăn, vorba-nțeleaptă a celui bătrîn,
pasărea măiastră cuibărită-n mioriticul nostru spațiu,
iubirea de țară e foame și sete și sațiu.

Slăvit să-ți fie numele, Românie

Slăvit să-ți fie numele, Românie
piatră de temelie
a dorului de plai,
mioritica ta trecere prin vreme,
nuntîndu-ți eroii cu nemurirea,
nouă datu-ne-a grai.
Slăvit să-ți fie numele, Românie
țară de oameni, de Carpați, de Dunăre,
țară de ape, de griu și de flori,
țară de soare, de senin și de nori,
sălaș al păcii și omeniei,
numele tău dușmanii să-i spulbere.
Slăvit să-ți fie numele, Românie
vatră de vise și de-mpîlniri,
mamă străbună, mamă tărie
a crezului nostru în roșii iviri,
leagăn și glie și veșnicie.
Slăvit să-ți fie numele, Românie.

Radu Selejan

Banchetul sentimental



du-și picioarele, / la orizont; / căzind de
partea cealaltă / prin ochiul care seacă,
/ eliberat. Anotimpurile, adevăratele di-
vinități tutelare ale cimpiei, însoțesc tra-
seul ficcării existenței pentru a ilumina
în final momentul trecerii de cealaltă
parte a lumii fără grandoarea ceremo-
nialurilor obișnuite, cu simpla imagine
stăruitoare a pământurilor înscriind acest
perpetuu „exil deschis în patru vânturi”:
„Tata a murit acum doi ani, într-un
spital / al bătrînilor fără pămînt, / fără
dinți, fără iluzii. / Suferea de frigul cel
mai cumplit, boala socială — refuz orga-
nic / de adaptare la frigul lumii. // La
morgă l-am văzut gol, uscat ca o miriște.
/ Zburau împrejur / ciorile, corbii cimpu-
rilor, cînd totul / a fost cules. Cînd pus-
tiul se face alt de pur, / încît se unește
cu cerul. Și nici Dumnezeu nu-i / acolo,
să facă dreptate. // Moartea era singura
întimplare miloasă / cu el, în ultima
vreme. / Și nici drumul subțire măcar, /
să ducă acolo unde trona / domnul nos-
tru părinte, robul muncilor / patru ano-
timpuri...”

trete de bărbați, / obraze subțiate, cu ve-
nele albastre, / prin miini stăpînă;
trăgaci și pană / ori pe șirag cu măr-
gelele de sticlă — / un joc pierit / c
vechi maestri... // [...]. Ce-mi ureă su
condei — sonorul unor vorbe, / mărgel
dintr-un joc / sau încifrarea fricii. // Mo-
lancolie, gustul ruginei sau singelui... /
panoplii, / cuvintele-seris cutitele circularilor,
făloase jucării de scris conturul tînei -
/un adevăr ochit meru pe-alături...”

Ecouri bacoviene, abia întrezărite în
poemele dedicate lui „noiembrie”, revii
mai clar precizate (uneori chiar ex-
plicit) în **Efectul de seră** care include
într-o secțiune specială dezvoltînd temă
iernii, compoziții precum „Natură sta-
tică”, „Interior — catifele...”, „Ecou ba-
covian”, „Fiara serafică” ș.a. interesant
datorită comunicării autentice, profund
cu spiritualitatea tragică a poetului
Plumbului: „Să dorm. Să nu mai ști
de nimic. / Să cînte vîntul zăpada în
geamuri / Iubirea de mult să fi murit.
Nimeni să-și amintească de nimeni. /
Frigul intră în casă, Crivățul dă năvală
prin geamuri și uși. Nu mai am să-n
spun / nici o poveste // ... // Să dorm.
Să nu mai știu de nimic. / Să urle cri-
vățul, lupii / în geamuri — tot una...
(**Ecou bacovian**) / „Martie zăpezi / lun
morților tineri / alb vinovat / asediu d
alb. // ... // Miroase a singe a floare-
și-a stîrv / zăpadă aerul tău // — adu-
aminte ninsorile / cad peste morții nos-
tri / cei singuri cei blînzi... // Sub ză-
pezi / sămînta durerii / florile galbene
(**Fiara serafică**). Așa cum vitalismul nu
berant al primelor poeme din „Ză-
toarea solstiului” (ciclu ce reaffirmă, în
tr-o nouă ipostază, apropierea structu-
rală de lirica lui Blaga) este minat d
conștiința inevitabilei înaintări spr
moarte, tot astfel emoția reținută, senti-
mentalismul discret al peisajelor d
Efectul de seră și **Pastel-crepuscu-
de** zăvăluie o interioritate centrată pe di-
mensiunea unei tensionate confruntări e
propria imagine, propriul discurs inclu-
realității, formelor de existență încon-
jurătoare.

Poezia Florenței Albu, unde bacovianis-
mul întâlnește forța trăirii plene, tipa-
rele spațiului mioritic blagian („hău d
suflet în lună / sub dulci unduirile / de
vale deal / spirit-relief” — **Sărbătoare
solstiului XI**), delimitează un teritoriu
aparte, o viziune coerentă, proprie au-
toarei care transformă relația cu univer-
sul natural, raportarea constantă la sem-
nele și ceremonialul anotimpurilor, într-o
sărbătoare a firii — banchet nostalgic a
solstiilor, vîrstelor meru lăstate în
urmă: „O zi în mijlocul naturii / prin
pomii înfloriți la iarbă nouă... // Semîn-
țele răsar otrăvitoare / păsări gingăni
cad la pămînt / o, alchimie savante
cum dozează / moartea în aer în z
In pîine și-n milă — // cum ucid z
toare și pești / cum ni se-ascun, în
sînge / cum surpă neuzit // Vin din na-
tură / din ziua de primăvăta / cu o pa-
sare în pămînt agonizînd”. (**Efectul raze-
lor gama...**)

Neîndoiește „databilă” prin maniera
transcrierii și înclinația, uneori excesivă
spre conceptualizarea discursului liric
(ambele caracteristice pentru marea ma-
joritate a autorilor debutînd în anii '60),
poezia Florenței Albu reușește să se impu-
nă datorită valențelor regeneratoare,
perene, ale unei meditații asupra sensu-
lui devenirii individuale, ritmului dublu,
inegal care face ca, între „natură” și
„cultură”, prezența umană să se definească
nu atît cu senin-contemplativă incin-
tare, cît cu lucidă, tragică nevoie de cu-
noaștere, de autoreflectare.

Ramona Fotiade

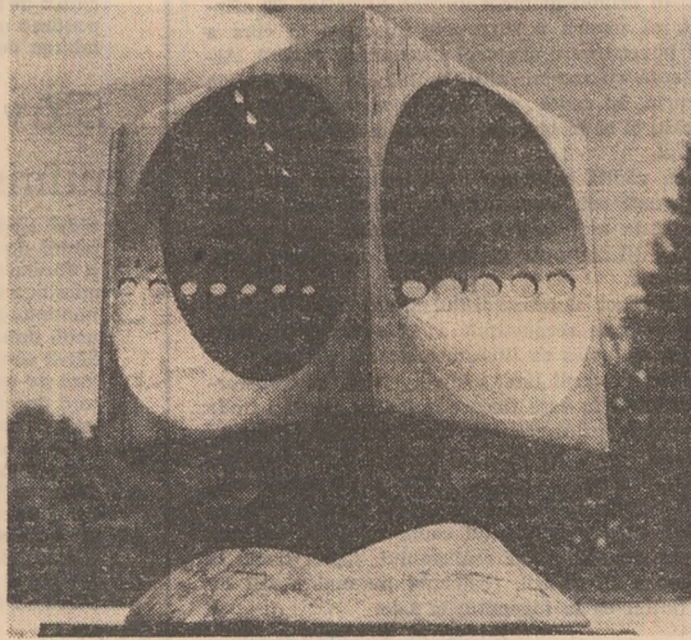
INTÎMPINATĂ astăzi cu certitu-
dinea unei recunoașteri devenite
unanime după ce părea să se fi
lăsat mult timp așteptată, lirica
Florenței Albu nu stă sub semnul tranzi-
țiilor bruște care antrenează de obicei
asemenea modificări ale opiniei critice.
Dacă revelația este în aparență de ultim
moment, substratul ei presupune o înde-
lungată evoluție ce își face abia spre
sfîrșit vizibil proiectul anterior prezent
într-o formă latentă. Ceea ce surprinde
acum, la reconsiderarea atentă a tuturor
scrierilor aparținînd Florenței Albu, pri-
vește mai degrabă coerența demersului
artistic, siguranța înaintării — neafecta-
tă de rezerva comentatorilor sau de fluc-
tuația „modelor” și „modelelor” poetice
—, mai degrabă continuitatea decît schim-
bările radicale. Asemenea majorității au-
torilor din generația sa, Florența Albu
se plasează în categoria acelor care nu
și-au abandonat formula inițial adoptată,
refuzînd tentația experimentelor specta-
culoase. Trecerile sînt aproape impercep-
tibile, punctate (cu forța implacabilă a
succesiunii vîrstelor și anotimpurilor)
printr-o insistență revenire spre origini,
spre reperele constante ale unui teritoriu
aflat în permanentă autodefinire. Cîteva
teme esențiale, obsesiv urmărite, ajung
să contureze traseul dificilei cunoașteri,
recunoașteri de sine care se desfășoară
dincolo de rumoarea și instabilitatea lumii
exteriore. Poezia Florenței Albu a
beneficiat, în absența aclamărilor publi-
ce, de un favorabil „efect de seră”: ecolo-
ziunea lentă a sensibilității, limbajului
său liric aspirînd spre perfecțiune, s-a
produs — fără premature expuneri —
sub auspiciile unei calme, nealterate cău-
tări, raportate aproape exclusiv la pro-
pria individualitate.

Debutînd cu volumul **Fără popas** (1961),
autoarea își impune treptat, prin apariții
care se succed la răstimpuri relativ scur-
te (**Intrare în anotimp** — 1964, **Fata Mor-
gana** — 1966, **Himera nisipurilor** — 1969,
Austrul — 1971, **Arborele vieții, Petrece-
re cu iarbă** — 1973, **Elegii** — 1974, ...), o
perspectivă singulară asupra unui ansam-
blu tematic asiduu frecventat de poezii
aceleiași generații. Florența Albu consa-
cră anotimpurilor, procesiunii lor obser-
vate pe spațiile ample ale Bărăganului,
versuri depășind simpla acuratețe des-
criptivă, imagistica feerică a pastelurilor.
Peisajul nu constituie ca atare un suport
suficient, nici nu atrage posibile incur-
siuni în istorie, evocări grandilovente.
Rememorarea presupune întodeauna un
plan al evenimentelor personale, trăite
cu intensitate și proiectate pe fondul miș-
cării pulsatile imuabile a naturii străbă-
tînd anual cele patru vîrste, pentru a
oferi simbolic măsura destinată oricărui
parcurs individual. Notația se oprește a-
supra unor elemente atemporale, des-
prinse din cadrul exact, efemer al reali-
tății imediate. Formele prin care lumea
vie inconjurătoare ajunge să se dezvă-
luie privirii nu sînt contemplate exclu-
siv în intenția reprezentării plastic adeva-
tate. Ele nu-și asumă tradiționalul rol
„ornamental” ci constituie nucleu genera-
toare ale unui discurs aplicat existenței
umane și universale. În poezia Florenței
Albu natura pare să regăsească sensul
primordial de „fire”, complexitatea de-
terminațiilor care transformă simplul act
al percepției, contactul senzorial cu rea-
litatea exterioară, într-un proces subtil
de reflexie, autoinvestigare. Prea puțin
structurat la nivelul primelor volume pu-
blicate pentru a fi ușor observabil, ase-
menea ambițios proiect devine evident
după apariția **Epitafului** (1981), tulbură-
tor excurs asupra condiției umane, asu-
pra istoriei traversînd spațiul vechilor
comunități rurale. Austeritatea versului,
lipsit de artificii și încercînd să se adap-
teze din ce în ce mai decis unui limbaj
direct, tranzitiv (v. **Poem în Utopia** —
1983, **Efectul de seră** — 1987), conferă
meditației consecvent reluate pe tema ano-
timpurilor (această periodică „mare tre-
cere” care ne include), claritatea și con-
sistența necesare. Prezentă încă dintr-o
perioadă de început este o anume afini-
tate surprinzătoare a poetei cu spirituali-
tatea, datele fundamentale ale concepției
lui Blaga. Reîntoarcerea dinspre civiliza-
ție spre natură, dinspre modernitate spre
valorile culturii tradiționale, capabile să
definiască un model specific de repre-
zentare a realității și existenței întîlneș-

te în poezia Florenței Albu o preocupare
corespondentă pentru a stiliza motive
folclorice, mituri aparținînd geografiei
inconfundabile, tiparelor simțirii și expre-
siei artistice etnic determinate.

CONȘTIINȚA acută a trecerii cu
care sînt înregistrate ritmurile
universului vegetal, atmosfera
predominantă din primele volume
(marcată adeseori de stări precum „lenea
moale”, „somnia”, „uitarea încetosată”),
se raportează la introspecții similare
transcrise de autorul **Laudei somnului**.
Memorabile prin sobrietatea și pregnanța
imaginilor, prin situațiile tragice evocate
fără accente patetice, poemele incluse în
paginile **Epitafului** configurează o etapă
distinctă a creației autoarei, cînd franche-
țea mărturisirii, expresia directă iau locul
inclinației calofile anterior manifestate.
Un climat asemănător, subliniat cu mij-
loacele limbajului demetamorizant amintit,
imprimă realității descrise aspectul letar-
gic, istovit, al unei lumi agonizînd în
absența oricărui ceremonial. Figura pă-
rinții, aerul consumat al interioarelor
pusii, sufocate de concretetea obiectelor
care „rezumă” întîmplări, existențe uma-
ne, la sugestia ustensilelor casnice pără-
site sau la cadrul fotografiilor vechi, gene-
rează impresionant viziunea acestui uni-
vers crepuscular, senzația stăruitoare de
sîrșeală, dispariție inexorabilă. „Magnetul
plin de ace și dogetare / în perete. O
strachină cu-o nucă / stă cașcană soriceii-
lor. / Lampa de unsprezece / părăsită-n
grîndă. // Covoare în culori de coapă,
nucă /.../ În spate, în virtelnite, / în
gheme de lină, / lucrarea vremii s-a
oprit. // Și peste tot, fotografiai de miri /
de nou-născuții, răposaii. / Eternități,
/ Treci pragul. Moartea / doarme strînsă
ghem, / pe blana mielului de-acum un
an. // Nu o trezi. Mai las-o / să se odih-
nească. / Ea, cu țărani, a muncit în
parte, / de la înșămîntat / pin' la cules”.

Această dureroasă traversare, „petrece-
re” echivalînd cu lenta consumpție, face
ca — odată încheiat ciclul firesc al exis-
tenței — imaginea celor dispăruți, pro-
iecția evenimentelor trecute să persiste
suspendată cumva deasupra spațiului și
timpului real. Dincolo de pragul efeme-
rei „istorii”, prezențele umane (eliberate
din sfera trăirii imediate, unde moartea
devine — paradoxal — „singura întim-
plare miloasă”) recapătă contur inaltera-
bil, sînt aduse prin puterea salvatoare a
rememorării într-un prezent care aparține
deja eternității: „Cu ei vin, tirziu, cu-
lorile mele, / amicizile galbenului. / Pă-
pădia, / aurul, vastități străine la sunet,
/ griul copt, macii, / fata morgana — /
portretele mele / rămase în toate fîntîni-
le, / milurii, după secarea izvoarelor, /
chipul meu uscat și străin / strigînd încă
sub cumpene frînte. // Acele cîmpuri...
Drojdia soarelui, / Oameni bătrîni tîrșin-



Sculptură de OVIDIU MAITEC

Scrisoare de primăvară

Verde somnire, prietene, rug
dezlegat
la gurile
cîntecului,
pasăre nevăzută, bîntuindu-ne;

spîtele zilei țîn cirna pădurii,
înhamă
armurile
piinii,
cenușa tăcerii-n cotloanele sortii;

aduceri-aminte cioplindu-mi Argesos,
griu înfrunzît
cu marea
pe umeri,
de veghe vislașul în cumpăna lunii;

solzii de foc șuvoaie prin cețuri,
dulce osindă
palmelor
mele,
prelinsă mireasmă sfîntelor buze.

Elena Zarescu

În dialectica realității

Confruntări

DUMITRU POPESCU

Pumnul
și
palma
roman

dumitru popescu



DE la romanul **O dimineață înșelătoare**, intiiul volum al trilogiei **Pumnul și palma**, până la **Vitralii incolore**, este vizibilă o modificare a perspectivei, ce a avut ca efect imediat adâncirea observației. În primul roman, personajele se confruntau cu problemele politice „noi și actuale” ale unei anumite perioade istorice; în ultimul, accentul cade pe atitudinile eterne, general-umane. Schimbarea tine de esență. **Pumnul și palma** întreprindea o radiografie a epocii. Dumitru Popescu investiga o problemă politică tensională, înfățișând trăiri sufletești inedite, neîncercate de antecesorii, în peisajul de asemenea nou; al unei societăți aflate ea însăși în stadiu schimbării. **Vitralii incolore** constituie meditația asupra unui destin, proiectat pe viața familiei și a mediului ambiant. Schimbarea zonei de investigație s-a răsfrânt și asupra cadrului. În **Pumnul și palma** evenimentele se desfășurau pe pinza politică a țării; în **Muzeul de ceară**, fundalul s-a restrâns la sectorul economiei naționale, iar în **Vitralii incolore**, fondul a devenit preponderent psihologic.

Recitite cronologic, romanele lui Dumitru Popescu dezvăluie, la un prim strat al lecturii, similarități tipologice și similitudini conflictuale cu romanele ultimelor două decenii. Marin Preda în **Intrusul** și Augustin Buzura în **Vocile nopții** au investigat același spațiu epic, ca, de altfel, și Al. Ivasiuc în **Păsările**. Manole Suru din **Pumnul și palma** este imnul la „sentimentalism”, are o logică inflexibilă și își subordonează întreaga activitate practică „necesității înțelese”. Apoi, ca și Ivasiuc, în **Iluminări**, atracția prozatorului merge spre analiza polemică, spre spectacolul dezbaterii ideologice.

Dumitru Popescu, spre deosebire de alți prozatori, înfățișează însă realitatea din chiar interiorul mecanismului politic și economic. În acest sens, în **Pumnul și palma** nu lipsesc dezvăluirile senzaționale, faptele surprinzătoare, insolite sau dominante, ce caracterizează deceniul dogmatic și care au contribuit la amplul ecou al romanului. În **Muzeul de ceară**, epica se situează în același spațiu privilegiat. Autorul străbate exhaustiv, printr-un pasionant itinerariu în conștiință, un mediu social și profesional rarorii înfățișat în literatură, al conducerii unei centrale industriale, într-un segment temporal apropiat de zilele noastre.

Transformarea perspectivei a fost însoțită și de o modificare a tematicii. În **Pumnul și palma**, dominantă era dialectica realității receptată prin prisma raportului dintre teorie și practică. Pe distanța unui sfert de veac, Dumitru Popescu urmărește destinele a doi activiști de partid, ce se împrietenesc la cursurile școlii superioare de partid, în atmosfera anilor 1952—1956. Un prim element opozițional acum se cristalizează. Desi, teoretic, erau progătiți pentru directa implicare în practica socială, viitorii activiști sint, paradoxal, izolați de realitate. Ei au senzația claustrării între zidurile unei mănăstiri, suportând agresarea unei gândiri dogmatice, transmise prin cursuri, prelegeri, seminarii și indicații care nu admiteau replică. Tipologia cursanților, mediul „scolar”, mentalitatea „profesoriilor”, răsfringerea evenimentelor interne și internaționale asupra conștiințelor sint tot atâtea momente semnificative ce vor marca biografiile eroilor.

Temperamentele diferite ale personajelor vor declanșa o altă opoziție, tipologică de astă dată. Vladimir Cernea și Manole Suru au un fond sufleteș comun, caracterizat printr-o disponibilitate nativă spre sinceritate. Amândoi opun o conștiință rezistentă împotriva manipularii ideologice și a uniformizării intelectuale. Fiecare este atras de valorile complementare ale celuilalt. Cernea este un spirit speculativ, mereu atent la nuanțe, apt să intuiește elementele concrete și abstracte ale teoriei și practicii. Structura caracterologică a lui Manole Suru scoate pe primul plan omul de acțiune, decis, culezător, ferm în atitudini și hotărât în opțiuni. Dintre cei doi, Vladimir Cernea este intelectualul prin excelență. El constată artificialitatea vieții școlare și are revelația confundării de către „profesori” a teoriei revoluționare, vie în esență, cu dogmatismul stagnant, scindat de realitate. Discuțiile lor sint pasionante. Conceptele și noțiunile generale: revoluție și construcție socialistă, conștiință

și luptă de clasă, acțiune și libertate constituie nu numai o modalitate de confruntare a ideilor, dar și un mijloc de apropiere ideatică. Intrarea în existență îi va despărți totuși. Cernea devenind victima abuzului de putere al celuilalt, fiindcă, accentuează romancierul, fiecare om trăiește și receptează diferit ecourile aceluiași eveniment.

Subsidiar, o altă temă se ivesc în această vastă trilogie: problema carierei, a ascensiunii pe treptele ierarhice ale puterii. Și Cernea și Suru sint fascinați de viitoroaica lor profesie. Pentru cel de-al doilea, omul fără prieteni, detestat de semenii aflați în subordine, funcția va fi o manifestare a autorității absolute. Cel dintii intuiește răspunderea de excepție ce apasă pe umerii conducătorului politic și nu vrea să aibă pe conștiință „pele de noroi”.

DOMINANTĂ, tema reapare în **Muzeul de ceară**. Deschis spre integrări originale, înzestrat cu fantezie și dotat pentru creativitate, inginerul Sergiu Harnagea gândește realizarea planului de producție dintr-o perspectivă mai adecvată. Expertizase mintile tinerilor muncitori, detectase prezența inteligenței, depistase perfecționabilul și acum, anticipează variantele optime, concretizate în produsul finit. Ceilalți nu reacționează. Convins că nu a fost suficient persuasiv, aduce argumente suplimentare. De data aceasta, incapacitatea intrinsecă a conducerii de a-si regăsi propriile structuri și de a da răspunsuri adecvate problemelor cu care unitatea se confrunta este sintetizată în concluziile directorului: „...nu ne învăța pe noi meserie, tovarășe... Nu ne plac infumurații, să știi. Trebuie să înveți modestia muncitorească, tinere. Asta e prima literă în școala uzinei. Vrei să te evidențiezi? Nu prin cuvântări savante în paranteză, ci prin muncă, prin efort practic pentru îndeplinirea sarcinilor de plan”.

În întreprinderea unde, teoretic și practic, șansele de afirmare și cimpul de acțiune erau, în principiu, nelimitate, tocmai efortul individual, în spiritul eficienței, îi era interzis. Acum află că inițiativa „este o propunere, o idee supusă spre aprobare” și, cu excepția inovației mărunte, talentul și inteligența erau nivelate, rezervându-i-se rolul unui surub mărunț într-un imens angrenaj: „Ce să mai fac cu mintea?”, se interoghează tinărul la capătul unei dramatice retrospectivă.

Refuzând intervenția unui factor exterior în evoluția conflictului, Dumitru Popescu găsește modalitatea de a accentua dinamismul narativului prin însăși substanța ei: cu aceeași energie, altfel distribuite și în alt chip cuplate, conduce acțiunea spre o nouă treaptă ascendentă. Sergiu Harnagea selectează alternativele, actualizează virtualitățile și își remodelează comportamentul în consens cu noul raport de forțe. În sinca sa se desolidarizase de conducerea uzinei, nu numai prin dezaprobarea ideilor, ci și prin condamnarea etică a indivizilor ce o reprezentau. În fapt, izbuteste să-si introducă ideile, atenuate, reformulate, în rapoartele factorilor de decizie. Cultivă relații circumstanțiale cu colegii de serviciu, confruntare violentă și comică totodată între generații și mentalități, între competente și funcții, fiecare fiind pentru celălalt victimă și călău, astfel încît conflictul cunoaște o nouă și spectaculoasă deschidere tensională.

DE carieră este obsedat și Viorel Poteras din **Vitralii incolore**. Medic oftalmolog, foarte bun profesionist în specialitatea sa, inteligent, integru, de o mare corectitudine în relațiile cu ceilalți, tinărul a fost crescut în cultul afirmării personalității prin carieră științifică. Familia — tatăl însuși, economist, tehnocrat cu ireproșabilă experiență profesională, are o poziție socială învidiată de mulți —, mediul, mentalitatea de grup i-au inculcat dorința de afirmare, năzuință pe care, nimic, deocamdată, pare să nu o poată opri.

Și cu aceasta ne apropiem de o altă temă majoră a romanelor lui Dumitru Popescu, de data aceasta cu implicații etice adinci, ce ar putea fi sintetizată în întrebarea: cum se armonizează atracția către ascensiunea socială cu trăirile su-

fflești de profunzime ale individului? Două soluții, sugerează romancierul, ar fi posibile.

Mai intii, sacrificarea existenței intime în favoarea celei pragmatice. În **Pumnul și palma**, Manole Suru renunță la iubirea pentru Delia Brudaru, din motive raționale. Femeia visurilor sale îi oferea o eventuală fericire de durată, dar această existență ar fi fost clădită pe o dramă: despărțirea de soție și copii. Vladimir Cernea și Viorel Poterasu sint obligati, prin intervenția brutală a factorilor exteriori, să-si remodeleze existența. În viața celui dintii intervine, autoritar, serviciul de cadre, notificându-l imposibilitatea însotirii legale cu Ortenția Anagnoste: „Dumneata nu te-ai interesat de originea ei socială și de situația ei politică? Cum iti propui dumneata să te căsătorești fără să știi cu cine? De ce nu ne întrebi și pe noi?...”. În viața lui Poterasu intervenția este făcută de familie, care dezaprobă dragostea pentru Cornelia Jalova, fostă balerină, coregrafă, acum, la Operă. Iubirea lor este tulburătoare, cei doi au senzația unei comuniuni sufletesti dopline. Dar tinăra femeie — capricioasă, mondenă, cum o caracterizează ceilalți — ar putea constitui o piedică în calca realizării profesionale a tinărului medic. Și el va ceda, întemeindu-si căminul cu o colegă, Jana Galescu, acceptată de părinți și găsită „potrivită” de prieteni.

Aici se află punctul de plecare a unei crize a valorilor ce îl va determina pe Sergiu Harnagea, din **Muzeul de ceară**, să renunțe din propria-i inițiativă la ascensiunea pe treptele ierarhice administrative, refuzând funcția de director al centralei industriale. Tot ce intrase inițial sub semnul facerii, desface voluntar, printr-o distanțare interioară de profesie, de viața de familie și de relațiile sociale, năzuind să redevină ceea ce a fost inițial: un inginer oarecare.

Dumitru Popescu introduce în structura narativă o dimensiune filosofică inedită în cimpul literaturii autohtone, imprimind textului un autentic tragism: ce favorizează unidimensionalitatea omului în sistemul tehnologic contemporan? Ideea, teoretizată de H. Marcuse, își găsește o inedită rezolvare. Cadrul tehnic, cu un post rivnit, mereu aflat pe un teren alunecos, Sergiu Harnagea acționează inițial ca o ființă ce își manifestă eul său individualizat, năzuind să treacă „din categoria condusilor în cea a conducătorilor”.

Dar treptat, sub presiunea nivelatoare a dependenței absolute și discreționare a factorilor externi, simte cum își pierde identitatea, cum se depersonalizează și se identifică cu principiile de moment și cu lumea obiectuală. O existență inautentică și se deschide în față, arbitrar limitată și controlată. „În care dal totul în afară de suflet, Contract: vind forță de muncă de înaltă calificare contra condiții materiale bune”. Gîndindu-si condiția sa umană, Sergiu Harnagea se manifestă ca individualitate complexă, ca **persona**, după expresia lui C.G. Jung, dezvăluindu-si sinele, reala proiecție interioară a personalității.

Dumitru Popescu frîngă identificarea personajului cu funcția, creează un spațiu de distanțare și de reflectie, prin care recunoaștem realitatea ca o stare de negativitate, ce trebuie schimbată. Sugerată din primul capitol, nemulțumirea lăuntrică sfîrșeste printr-o irevocabilă opțiune, ce afirmă o conștiință necesar liberă. Alegerea făcută de Sergiu Harnagea dovedeste că ființei umane îi este caracteristică bidimensionalitatea funcțiară, în care aspirațiile cognitive se armonizează cu îndatoririle sociale, trăirile afective cu dezideratele individualizate,

exigentele materiale cu satisfacțiile spirituale.

FIECARE roman aduce numeroase personaje, scene și evenimente care dau consistență tabloului moral și concretete cadrului social. Atmosfera monastică din școala de cadre, vizita lui Cernea și a lui Suru la părinții celui dintii, într-un oras de provincie, Talcioacul, „petrecerile” cadrelor de conducere de la nivelul regiunii s.a. sint tot atitea elemente de pregnantă caracterologie. În **Vitralii incolore**, prozatorul recrează cu acuratețe mediul medical, cu problematica lui specifică. Tot aici, și în **Muzeul de ceară**, prind consistență mediile artistice. Există în toate romanele lui Dumitru Popescu o adincă nostalgie a culturii, o voluptate a lecturii, un spațiu ars de regretul lipsei cărților fundamentale ale umanității. Adăugăm subtilă poezie a sentimentului de posesiune a lucrurilor, viața de noapte a Bucureștiului, chemările intempestive la ministru, la orice oră, adverbul „acum” răsînd categoric și amenințător etc., etc.

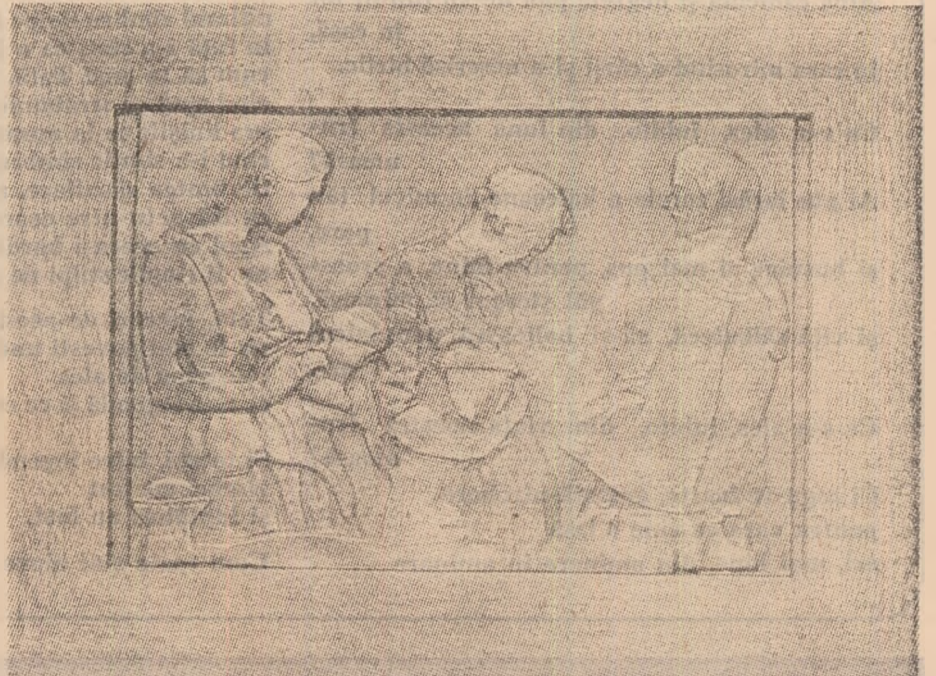
Vizibilă rămîne și evoluția tehnicii narrative. În **Pumnul și palma**, viziunea este omniscientă: personajele sint prezentate prin portretul fizic, din clipa intrării în scenă; în primul volum al trilogiei, atenuează în celelalte, întîlnim și uciderea neprevăzută, prin frecvența anticipare a evenimentelor și slărilor sufletesti.

Muzeul de ceară relevă o modificare radicală a modalității narrative. Dumitru Popescu scrie de data aceasta romanul în fața cititorului, așa cum procedase, în **Palatul Procust**, Camil Petrescu. Inițiile două capitole, subordonate analizei psihologice, sint comentate de romancierul Niky și personajul principal, într-un succint dialog. După un al treilea capitol, redactat în stil indirect liber, toate celelalte sint scrise de Sergiu Harnagea, la persoana I, și adnotate de romancier. Succesiunea planurilor narrative este înlocuită cu discontinuitatea introspecției confesive, a privirii orientate către propriile stări și desfășurări subiective. Aceleasi evenimente, în care conștiința lui Sergiu Harnagea se implică și se cercețoază pe ea însăși, își trimit reflexele în gîndirea altor reflectori: Despina, Niky, Misu Tudoreca s.a. În acest mod, personajul este reflectat de propria lui conștiință, dar și de celorlalți, și confesiunea capătă o relativizare ce-i sporește autenticitatea, dezvăluind caracterul inefabil și irepetabil al existenței. Tehnica este reluată și amplificată în **Vitralii incolore**. Relativizarea este mai accentuată, vocile narative sint mai numeroase, fiecare voce are o modalitate specifică de exprimare: monolog interior, dialog, insotit subtextual de pagini de jurnal, scrisori sau meditații nerostite cu voce tare în timpul comunicării. Se creează astfel o credibilă diversificare psihologică și intelectuală.

Muzeul de ceară și Vitralii incolore se încheie printr-o potențială deschidere interogativă: ce vor face Sergiu Harnagea și Viorel Poteras din ei însăși? După facerea și des-facerea unei existențe inautentice va urma, pe o altă treaptă existențială, o re-facere?

Subtilitatea introspecției, expresivitatea adecvată și detaliul revelator dezvăluie un fin analist. Pregnanta plastică a personajelor, autenticitatea lor psihologică, tehnica simetriilor și a contrastelor, tensiunea intelectuală a replișilor transformă, adesea, multe pagini din romanele lui Dumitru Popescu într-o simfonie haydniană, prin care ratiunea intră în dialog cu realul.

Ion Bălu



HORIA FLĂMÂND : Compoziție



Tiberiu UTAN

Marele Cerb

Trece Marele Cerb cum trec presimțirile
crengile coarnelor lui sînt cele neștiut
schimbătoare de brad
coroană regească din veci către veci.

Marele Cerb mereu și mereu ne premerge
în crez, în lumină, —
vai mie, mi-i dat prea puțin a-nțelege

Hățișurile sufletelor noastre le cunoaște,
parcurge munți stîncoși — arc peste abisuri
iar lacrima-i de sînge e numai pentru noi.

Constelațiile din gânduri ni le apără
coroană făcîndu-și din ele
și firul de iarbă prin mii de săgeți în juru-
veghează.

Neînfricat este Marele Cerb, blind este
Marele Cerb,
să nu-l miniati,
întotdeauna e gata de jertfă dar și de
pedeapsă.

Dintre zei — numai el a rămas pe pămînt, —
în vis și nesomn a ceea ce îl simt și îl văd:
Marele Cerb cutreieră inima mea.

Stîncă îngîndurată

Stîncă aceasta îngîndurată
are chip de om.
Scrijelită de vînturi, de ploii,
de geruri năprasnice,
stîncă aceasta îngîndurată
a dobîndit chip de om, —
chip de bărbat puternic și frumos.
Ori, doamne, — nu cumva
omul a împietrit de cite i-au fost date?
Nu, nu!
Stîncă aceasta îngîndurată . . .

Gustar

Ce s-a ales, iubito, din vara aceasta fru-
moasă?
Ți-a adus, împreună cu mine, vreo bucurie?
Alba caniculă și negrele ploii ne-au țintuit tot
în casă,
în casa mirosind a cărți și-a nescrisă hirtie.

Ce s-a ales, iubito, din luna aceasta fru-
moasă?
Ai pus iarăși zorele-n balcoane, în micul tău
parc,
și busuioc ai mai pus, pentru mine, a proas-
păt ștergar să miroasă,
și viță sălbatecă, să-și boltească nerodnicul
arc.

Ce s-a ales, iubito, din viața noastră fru-
moasă?
Ci rogu-te foarte, această-ntrebare
pentru vara ce vine o lasă
ori, mai bine, din aminare în aminare . . .

Ultimul zimbru

Rogu-te, Tată, nu imi mai spune
despre îndepărtatul tău străbunic
ce a răpus ultimul zimbru.
Parcă acuma îl văd pe acel bărbat
umezindu-și degetul mare
și cercetînd cu el încă o dată ascuțișul bardei,
barda, trainica noastră bardă,
cu tăișul de citeva ori mai mare ca al securii,
într-o coadă scurtă înfiptă, făcînd
corp comun — cu mina, cu toate
cele cinci degete, cu agerimea ochilor.
Eu presupun că pe atuncea — zimbrii,
răriți, se cam fereau de om.
Cînd zimbrul alerga — cutremura pămîntul
parcă venind din preistorie
și el știa de unde să lovească,
crengi, arbori tineri — așchii se făceau
și vai de-acela care-l înfrunta.
Dacă așa a fost, acel stră-străbunic al Tău a
omorît
și cerbicia din mine, și dintr-ai mei.
Frumoasă și puternică
trebuie că era seminția zimbrilor.



GRIGORE MINEA : Portret

Dar zimbrii s-au dus,
și străbunicul tău s-a dus,
pină și Tu, Tată, de multă vreme te-ai dus, —
nu-mi povesti, e legendă, scorneală,
cum acel Todor, om de rînd, cu o bardă de
rînd,

ultimul zimbru de pe Iza
în față i-a stat, ca o jertfă ușoară, —
cum să te cred Tată, de mult plecatule Tată,
cînd spui că străbunicul
era liniștit ca la nuntă și-abia
cînd i-a simțit zimbrului răsuflarea,
fierbîntea răsuflare, abia atunci, —
ca trăsnetu-ntre coarne l-a izbit.
Apoi cu aceeași bardă, pină la moarte,
ar fi cioplit stîlpi de case și porți.

Tată, lucruri de-acestea nu plac,
nu le mai povesti unde ești,
este greu de ales
ce este legendă și ce este aieve.

Și totuși, între legendă și aieve
zimbri au fost
și luptători au fost.

Cum toate sînt aieve și legendă.

Fabulă elegiacă

Impărțise Domnul făpturilor vii
toate binefacerile, după căprării, —
unuia miere
altuia coadă și ficie
celuilalt solzi, țepi sau penet.
Într-un tirziu își aduse aminte
că l-a uitat pe poet.
— De ce ai tăcut?
De ce nu mi-ai cerut nimic? —
il întreba, doritor să-și îndrepte greșeala.
— Părinte, — făcu păgubașul —
știu eu ce să mai zic?
Era prea mare înghesuiala
și-am socotit mai potrivit
să mă obișnuiesc
a fi uitat încă de mic.
Fără de doar și fără de poate
nu prea-i frumos, din fașă,
să-ncepi să dai din coate,
și-așa, — pe toți
i-ai cam nemulțumit.
De e să merit ceva
pe dreptate
Facă-se voia Ta-ntru toate.

Căzu pe gânduri Creatorul.
În sfîrșit,
se scărpină în barbă
și-a grăit:
— Iți dau o soartă mai aleasă
față de celelalte vietăți, —
din cînd în cînd
am să te chem la masă,
să stăm la sfat,
să văd cum mai arăți.
Știi, uneori singurătatea
devine apăsătoare
precum eternitatea.

— Bufon sau oaspe, Doamne?!
(Poetul n-a-nțeles:
De la-nceput, neghiobul, căzuse în eres.)

Noaptea cu fulgere

Metalicii, înfiorătorii pași de bronz
în noaptea ploioasă
tîvită de albastre fulgere,
de tunete negre. Căutam
modestul hotel tomitan.
La o răsîpintie,
pe picioare metalice,
coborise de pe soclu divinul Ovidius Nasso,
prigonitul Cremoniei, amantul
— real sau imaginar — al Liviei —
îndreptîndu-se către Mare.
Încotro?! — i-am strigat,
— Încotro? — mi-a răspuns,
cu fruntea șiroind de ploii.
Acasă — i-am răspuns,
și eu — acasă, cu voce mormintală
mi-a răspuns.

Spre patrie, spre Roma!
mi-a răspuns
și a călcat, metalic, peste mine
și peste mări,
strivindu-ne pe toți

— și secolii —

în dorul de un petec de pămînt
pe care oamenii, încă demult,
Patrie îl dezmiardă.

Rostul istoriei la cronicarii moldoveni

CERCETAREA noastră de astăzi duce la o concluzie-paradoxală: dintre cei trei mari cronicarii moldoveni, Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce, cel din urmă, mai puțin învățat decât predecesorii săi, este totuși în stăpînirea unei concepții superioare a rostului istoriei. Ca să nu fim învinuiți de greșeală, să examinăm. Din capul locului, la tustrei, **Predoslovie** este aceea care este chemată să ne lămurească în „problemă”. Aceea a lui Grigore Ureche, din păcate, este interpolată de parazitul său, Simion Dascălu, care ne dă doar în parlea a doua textul lui Ureche, atribuindu-și-o pe cea dintii. Cu toată frauda inveterată a pretinsului coautor, putem considera rîndurile ce urmează o parafrază a textului original, ce nu ni s-a păstrat decît sub această formă, a „colaborării”:

„...răposatul Grigore Ureche ce au fost vornic mare, cu multă nevointă, cetind cărțile și izvoadele și ale noastre și cele străine, au aflat cap și începătură moșilor, de unde au izvorit în țară și s-au înmulțit și o au lătit, ca să nu se inee a toate țările anii trecuți și să nu știe ce s-au lucrat, să să asemene fiarilor și dobitoacelor celor mute și fără minte”.

Scopul lui Grigore Ureche, după acest text edificator, este așadar de natură pur culturală, ca să nu spunem informativă: de a pune la îndemina cititorilor cunoștințe temeinice despre trecutul neamului, de la începuturile sale statale, precum și notiunile necesare despre popoarele vecine din: Polonia, Țara Tătărască, împărăția turcilor, „Țara unguerească de jos și Ardealul”⁴⁾. Era, într-un fel foarte personal, de a pune în temă pe cititor nu numai asupra istoriei propriu-zise, dar și a situației geografice a țării, între popoare străine, cu structura politică a fiecăruia. Firește, acest gen de informare implică și un scop secret: acela de a-l lăsa pe cititor să aleagă pînă la urmă regimul preferat, după un proces sumar de comparație între așezămintele moldovenesti și acelea ale națiunilor limitrofe. Un singur exemplu este suficient, acela al legalității polone: „Și nemeșii carei le zicu sleahță, nu așa de crai ascultă, cum de lege, carele le-au făcut ei, de să judecă la scaunurile cetăților, cineși la ținutul său. De acolo, cine nu va să ție de lege, voinicu-i fiestecine să-si îndelunge legea la alt scaun mai mare, alese în doao locuri, la Liublin vara și la Petricov iarna, unde zic acelor legi tribunal. Acolo, de va avea și de crai asupracă, fără nici o frică are voie să-l tragă la judecată, unde procuratorii vor răspunde pentru crai și de va avea strîmbătate, afla-va județ și dreptate. Nici pre un sleahțic nu-l va putea lega cineva, nici craul singur, pînă nu-l va birui cu legea. Aceia nu dau bir nimănu, nu ascultă de altul, nici în oaste iaste datoriu să meargă, fără numai de bună voie și cu voia tuturor și cu plată”.

Urmează și celelalte privilegii ale castei boierești ce i s-au părut desigur marele lui boier care a fost Grigore Ureche, ideale (ca dreptul de veto al unuia singur din sleahță, suficient ca să împiedice luarea unei hotăriri). Lectura **Letopisețului** conținea deci un simbul de aspirație generală a boierimii moldovenești, lipsită de securitate față de atotputernicia voievodului, care, uneori, ca Ștefan cel Mare, era: „...minios și de grabă vărsătoriu de singe nevinovat, de multe ori la ospete omoriea fără județu”.

CIRCULAȚIA tustrelelor **Letopiseții**, nici unul dat la tipar, se făcea prin copii, cele mai multe din poruncă boierească, tagma lor fiind în acele două veacuri, în parte, singura cultivată și interesată să citească și să reflecteze asupra celui mai echitabil (din punctul de vedere al clasei) sistem de guvernămint.

Mai puțin subversiv decît acela al lui Grigore Ureche, acela al lui Miron Costin ne oferă, prin **Predoslovie**, mărturia intenției inițiale de a si-l începe „...din descălecatul ei cel dintii, carele au fost de la Traian împăratul...” dar că l-au împiedicat „...cumplitetele aceste vremi de acum, de nu stăm de scrisori”⁵⁾, ce⁶⁾ de grijii și de suspinuri”.

Anunțindu-se ca o continuare a **Letopisețului** lui Grigore Ureche, Miron Costin începe cu domnia lui Aron Vodă și se oprește în pragul aceleia a lui Antonie

⁴⁾ Aceste capitole au fost intercalate în **Letopisețului** lui Grigore Ureche între sfîrșitul domniei lui Ștefan cel Mare și începutul aceleia a lui „Bogdan vodă cel orb și grozav”, succesorul acestuia.

⁵⁾ De lucrări scrise.

⁶⁾ Cl.

Ruset⁴⁾, fără a-și divulga un alt scop decît acela instructiv, al unci mai bune cunoașteri a propriei istorii.

Mai explicită este intenția autorului în **Predoslovie** la lucrarea **De neamul moldovenilor**, scrisă anume pentru a spulbera infama teorie a întemeierii Moldovei prin colonizarea cu puscăriasi, scornită de Simion Dascălu. Scopului instructiv intru adevăr, care este acela al istoriei, i se adaugă, la Miron Costin și unul gratuit, al plăcerii cititului, de luptate proprie intelectualului, dar accesibilă oricui ar deprinde-o: „... să aibă vreme și cu cititul cărților a face iscusită zăbavă, că nu iese alta mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decît cetitul cărților”.

Zăbava este, cu alte cuvinte, petrecerea în timpul liber, sau ceea ce francezii numesc **passé-temps**. În locul distracțiilor de altă natură, cititul este propus de marele cronicar ca suprema plăcere, neîlpsită însă și de folos: acela al instrucției, într-un moment cînd ea era în plină dezvoltare, după înființarea tiparului moldovenesc, de către Vasile Lupu. Pe lîngă cărțile bisericești, care aveau atunci exhaustivitatea, Miron Costin se gîdea, firește, la ziua apropiată, cînd grație eliberării Moldovei de către puternicul regat al Poloniei, vor putea apărea printre cărțile laice, cu precădere, cele istorice.

Se cunoaște izvorul umanistic al învățaturii celor doi corifei ai istoriografiei noastre: școlile poloneze de la Liov și de la Bar, în care predomina limba latină, cu istoricii romani la loc de cinste. De un asemenea noroc nu s-a putut bucura și Ion Neculce, cel mai talentat dintre cronicarii moldoveni, dar și cel mai puțin cultivat. Ce învățatură va fi primit în copilărie, pînă la vîrsta de 14 ani, cînd după moartea celui de al doilea soț al mamei sale, fata pare-se dizgrațiată de natură⁴⁾ a puternicului vistiernic Iordache, nu știm. Am îndrăznit a deduce din ura păstrată de către cronicar familiei Cantacuzino din Țara Românească, că aceasta a acordat ramurii moldovenești refugiate, ospitalitatea celor patru ani (1686-1690), cu statutul însă, al rudelor sârace. Ca atare, tînărul Ion, cu toată istețimea minții sale, nu s-a putut bucura, în acel interval, de o instrucție superioară, ca aceea a gazdelor, scoltite la școala Patriarhiei, la Padova sau în țară, cu dascăli greci. Cu toate acestea, vom vedea că în **Predoslovie** la al său **Letopiset**, în continuarea aceleia al lui Miron Costin, Ion Neculce are o concepție mai complexă a scopurilor urmărite și astfel formulate în concluzie: „Deci, fraților cetitorilor, cu cit veți îndemna a ceti pre acest letopisat mai multe, cu atit veți ști a vă feri de primejdii și veți fi mai învățați a dare răspunsuri la sfaturi ori de taină, ori de ostire, ori de

⁴⁾ La Miron Costin, Chiriță Dracon Ruset.

⁵⁾ Era, probabil, mută. Ramura coboritoare din Ion Neculce era poreclită Mutu.



GH. ILIESCU CALINEȘTI : Ciocirlia

Trapez

CCLVI

1161. Nu toate cuvintele dintr-o frază sint datoare să stea la locul lor, ca pietrele în zidul unei cetăți. Citeodată, unul care se mișcă puțin poate da textului un plus de viață, de farmec și de autenticitate.

1162. Tetralogia, care durează 16 ore, e o capodoperă; „Fata cu păr bălai” durează o sută de secunde și e, și ea, o capodoperă.

1163. Din timp în timp imi tai unghiile și le arunc. Din timp în timp scriu citeva rînduri. Nu le arunc, deși nu sint în ele mai mult decît în unghii.

1164. — Cum de-a dispărut cometa ?
— N-a dispărut, și-a făcut coada coc.

1165. Oul era proaspăt și l-ar fi putut adăuga la omletă. Dar l-a pus la cloșcă, iar după trei săptămîni dinlăuntru lui a ieșit o ființă vie. Facerea lumii la îndemina oricui.

Geo Bogza

vorovae, la domni și la norovae de cinstire”.

Este clar că cititorii la care se gîdea cronicarul nu erau unii de rînd, ci tot din rîndurile boierimii care avea să găsească în lucrarea sa directive politice, în pregătirea pentru viața publică, în arta militară și aceea a elocuției.

Mai explicit, așadar, decît predecesorii săi ce-l întreceau prin cultură, continuatorul lor se arată și mai ambicios, ca un îndrumător al clasei sale în dificila carieră publică, deschisă înaintea ei, fără însă a i se oferi învățăturile necesare. Ion Neculce s-a dorit, în conspectul general al vechii noastre istoriografii, singurul dascăl de știință politică, dobîndită nu pe cale didactică, ci prin propria experiență.

Se poate infera, din lectura letopisețelor lui Grigore Ureche și Miron Costin, că ambii năzuiau în **petto** același înalt țel educativ, dar că nu l-au exprimat direct, ci, ca să spunem așa, în filigran: cel dintii, prin difuzarea sistemului politic nobiliar polonez, cel de al doilea prin alarmismul din **Predoslovie**, văzînd: „...țării aceștea tenchi și soroc de sfîrșire” dacă, firește, nu ar fi mintuită Moldova de către Polonia.

ION NECULCE nu se mulțumește însă cu enunțul finalist al **Predosloviei** sale. Întreg letopisețul său nu este decît un „discurs”, cum se spune astăzi, nu către națiune, ci către casta sa feudală, boierimea, căreia i se adresează în nenumărate rînduri, ca într-un permanent colocviiu.

„Frații cetitori” din fraza finală a **Predosloviei** sint de fapt frații săi, boierii, supuși ei vitregiei tocmelilor publice, și nu atit ale voievozilor, cit ale sfătuitorilor cei răi, musaipii, care-i conduc în interesul lor exclusiv (și cu osebite cei greci !): „...acești doi boieri ce mai sus s-au pomenit⁷⁾ îl întoarseră pe Antochi-vodă de li să potrive. Că mai **toți domnii sint buni**, numai să timplă de

⁷⁾ Ilie Cantacuzino, vistiernicul și Pannitache Morona, bivpostelnic.

să află de cestu fel de oameni, de să lipăscu mai lesne la toți domnii, de le strică firea ce bună. Mai mulți să află la domni de ceștia decît di cei direpti și bunl. Ce dacă să timplă boierul chivernisitorul⁸⁾ de-l înțelept și bun, măcar de-i și domnul rău, il imblindzește și-l întoarce cu blindete, de-l face mai bun”.

Cum se adresează Ion Neculce, de regulă, cititorilor săi, boierii ? Cu apelativele, mai fiecare de mai multe ori repetate, ca: „fraților cetitorilor; fraților moldoveni; fraților boieri moldoveni; iubiți cetitori tineri; ce să știți, fraților, socotiți, fraților, acum !”. Sau: „căutați, fraților, acum; căutați de vedeți...; caută de acum înainte; caută tîlpizlicul...⁹⁾”. Ori: „Vide-a-veți...; Videți acum...; Socotiți, fraților, acum !”.

Acest „acum” pentru acum era formula persuasivă după expunerea unui fapt blamabil. Ca un moralist ce era, Ion Neculce relevă și stigmatizează cele rele, mai numeroase decît cele bune, din vremea lui și-si avertizează cititorii de elecție, care erau și cei firești, ce-si puteau permite luxul să-l citească, boierii, dacă nu în exclusivitate, dar înaintea tuturor, se-nțelege.

Am relevat, cu ocazia bicentenarului morții lui, în 1945, caracterul feudal al lui Ion Neculce, desi în cronică sa vorbește în numeroase rînduri cu patos despre suferințele „țării”, adică ale poporului, care veneau însă în rîndul ultim al preocupărilor lui. Nu i se poate tăgădui oarecare demofilie lui Ion Neculce, dar cînd „mojiicii” încercau să se ridice sau măcar să-si apere drepturile cu dirzenie, simpatia lui pentru poporul de jos intra în eclipsă, ba chiar îi lua locul indignata uimire (cum de este cu puțință așa ceva?). De altfel, sub acest raport el este de părerea lui Miron Costin, care face elogiu lui Radu Mihnea, pentru directivele sale juridice: „Fost-au acest domn, Radul vodă, deplin la toate și întreg la hire. Cuvintul ce-l grăia ca o pravilă era tuturor, giudețele¹⁰⁾ cu mare dragoste și socoteală, fără fătărie, cu cinste, iară nemăruia cu voie veghiată¹¹⁾. Avea acest cuvint: «Domnul hiecare, cînd giudecă pre un boieriu cu un curtean, ochii domnului¹²⁾ să fie pre boieriu, iară giudețul pre calea sa să margă¹³⁾. Și așa, cînd să pirăste un curtean c-un țaran, mai de cînte să fie curteanul și la cuvintu și la căutătura domnului, iară nu abătîndu-se giudețul din calea sa cea dreaptă”.

Se vede care era aceasta: a justiției de clasă, plăcută atit lui Miron Costin, care face apologia domnitorului respectiv, Radu Mihnea II, cit și lui Ion Neculce, care se sperie de justele revendicări ale „mojiicilor” și dezaprobă măsura luată de Nicolae Al. Mavrocordat, în prima lui domnie, prin care impuse zlotășilor¹⁴⁾ să restituie „toți banii mojiicilor înapoi”¹⁵⁾.

Ion Neculce nu putea prevedea viitorul, în care nu boierii aveau să-l fie cititorii de predilecție, ci toți iubitorii de limbă și de literatură frumoasă, care aveau să vadă într-insul pe cel mai talentat dintre cronicarii moldoveni.

Șerban Cioculescu

⁷⁾ Antioh Cantemir, fiul cel mare al lui Constantin Cantemir, în a doua lui domnie, după cea dintii, foarte lăudată de Neculce.

⁸⁾ Sfătuitor intim, ascultat de către domn, „musaip” (tc.).

⁹⁾ Siretenia.

¹⁰⁾ Judecățile.

¹¹⁾ Favoare, hatîr.

¹²⁾ Adică preferința !

¹³⁾ Să se conformeze principiului ierarhic.

¹⁴⁾ Incasatorilor de biruri. Neculce îi numește „boieri zlotășii”.

¹⁵⁾ Bani cu care fuseseră încărcăți pe nedrept.

Cezar Petrescu și fantasticul



EXISTĂ cazuri ciudate de denivelări în istoria literaturii. Nu numai în spațiul unei perioade ci și în acela, presupus mai omogen, al operei unui scriitor. Opera lui Cezar Petrescu se constituie într-unul dintre aceste cazuri pilduitoare. Debutând promițător în 1922 cu volumul de nuvele *Scrisorile unui răzes*, urmat, doi ani mai târziu, de un altul tot atât de dens (*Drumul cu plopi*), critica timpului a salutat apariția unui prozator de talent. Ziarist prin vocație, prozatorul a scris apoi mult până la exces, într-o manieră stufoasă, arborescentă și redundantă în care intruziunea reporterului se face puternic simțită. Din această operă bogată care, în intenția autorului, trebuia să se constituie într-o „cronică românească a secolului XX” au rămas câteva scrieri rezistente. *Întunecare* (debutul în roman, 1927—1928, al autorului), *Calea Victoriei*, *Oras patriarhal*, *Ochii strigoiului*, *Plecat fără adresă*, ciclul său fantastic, de o indiscutabilă valoare, și nuvele sale de început. Scriitorul a crezut, prin 1927, că trebuie să se elibereze de sămănătorismul sub zodia cărui a debutat. Și s-a străduit cu adevărat, cu vădită intenție programatică. A cultivat, de aceea, o proză cu precădere citadină, cu medii variate, de la col al tirgului provincial la marea metropolă, (populată cu industriali, bancheri, gazetari, artiști, magistrați, oameni politici universitari), până la lumea cosmopolită a marilor stațiuni de pe Riviera. Și, totuși, motivul dezrădăcinării, cel al elogiului vechii boierimi (toposuri sămănătoriste fundamentale), au irigat statornic creațiile sale românești. Romanul în trei volume, 1907, *Comoara regelui Dromichet* și atâtea altele, vădesc imposibilitatea autorului de a se depăși pe sine. În deceniile dintre războaie, scriitorul a fost o prezentă căutată, publicând des (cîteodată și două volume pe an) și fiind mult citit, chiar dacă opinia criticii literare era oscilantă dacă nu direct negativă. Cărțile lui, fie și cele neizvoite, au întretinut apetitul pentru lectura literaturii române, îndeplinind o reală funcțiune utilă.

Acest scriitor, realist prin excelență, cu remarcabile însușiri fabulatorii, a fost

*) Cezar Petrescu, *Baletul mecanic*, ediție îngrijită, prefată și note de Ion Hobana. Editura Junimea, 1987.

atras încă din tinerețe spre zonele fantasticului. Ba chiar, avea dreptate Pompiliu Constantinescu, a izbutit să concilieze realismul cu fantasticul. E o performanță, s-o recunoaștem, puțin obișnuită această interferență între două modalități narative mai totdeauna opuse. Melodramatismul coincidentelor acuzat sentimental, specific prozei sale, capătă — brusc — valori nebănuite în narațiunea de formă fantastică. Și acest spațiu al imaginarului se anunță între 1926, prin *Omul din vis*, cu un an, deci, înainte de *Întunecare*. Cînd, mai târziu, scriitorul și-a grupat opera în cicluri tematice, a evidențiat cu dreptate, ca aparținînd ciclului „fantasticului interior” scrierile sale *Omul din vis*, *Omul care și-a găsit umpra* (1928), *Aranca*, *Știma lacurilor* (1929), *Simfonia fantastică* (1929), *Baletul mecanic* (1931). Același Pompiliu Constantinescu aprecia în volumul din 1929 *Aranca, știma lacurilor*, ca foarte izbutită navelă *Adevărata moarte a lui Guynemer* drept „tot ce a scris mai ignenios, mai poetic acest novelist. Această povestire filosofică e piatra de hotar a unei evoluții ferice, într-o tendință spre fantastic”. Împreună cu nuvela care dădea titlul volumului, aceasta dovedea marea capacitate a prozatorului de transfigurare fantastică. Autorul a mai compus, cum s-a văzut, două romane de acest fel, apoi a abandonat genul pentru a se dedica exclusiv celorlalte cicluri tematice. E păcat, pentru că acest filon se dovedise infinit productiv în 1931, legitimîndu-l pe autor drept unul dintre înzestrații noștri scriitori ai imaginarului fantastic, gen atât de studiat în ultimele decenii de către exegeți pentru modernitatea sa intrinsecă.

BALETUL MECANIC, care a apărut relativ de curînd într-o bună ediție*), este probabil, scrierea cea mai rotund împlinită din ciclul fantastic al prozatorului. Iar acest roman e caracteristic și pentru specificitatea narațiunii fantastice la Cezar Petrescu în care, cum s-a observat, realismul se conciliază fericiț cu fabulosul fantastic. Prima parte (de fapt, primul volum pentru că romanul a apărut, în 1931, în două volume) e o tipică narațiune realistă, ea multe altele ale lui Cezar Petrescu. Dan e un tânăr fiș a papa, moștenitor unic al unei averi considerabile, plictisit, abulic, fără rost și carieră. Pleacă din țară și își toacă banii pe Coasta de Azur, în răsfaț și uitare de sine. Nenorocul lui, care-i va grăbi iremediabila prăbușire, e întâlnirea, acolo, cu Angela, femeie fatală, care a mai tocat câteva averi ale altor amantii, devoratoare și iscusită. Această „Ange cu ochi de azur” e și ea victimă unui amor fatal. Alesul ei e Guguf, bărbat prezentabil, cartof, escroc internațional prin raziourile Rivierei care o folosește pe Angela ca nadă în momentele sale de decădere financiară. Escroc și asociat cu Biblia, fratele Angelei, o brută primară, și Eliazar, un cinic decăzut, care, din cauza unui eșec amoros în tinerețe, urăște lumea toată, devenind o incarnare a răului absolut. Fiecare personaj din acest cvartet diabolic duce la decăderea naivei victime care este Dan. Finalul relevă că, de fapt, stăpînul lor este cînicul Eliazar, straniu de inteligent și cultivat, lector incompetent în cele mai diverse domenii, sli-

nos, brutal, care imaginează mereu planuri distrugătoare. De îndată ce constată la vreunul din protagoniști tentativa salvării din marasm le pregătește lovitura fatală. Dan își părăduiește în câteva luni averea toată, ajungînd repede întruținutul Angelei și un paravan legal abia tolerat pentru escrocarea altor victime. În final, Biblia, care izbutise să se răzlească de bandă, devenind proprietarul unui atelier mecanic la Monte Carlo, sârăcî, îl ucide pe Guguf (după ce acesta înscenase uciderea Angelei), e arestat și condamnat la muncă silnică în Guyana. Evadează pentru a-l ucide pe Eliazar, după care e condamnat la moarte. Singurul supraviețuitor al acestui dezastru fatal e Dan.

A doua parte (al doilea volum) a fi) romanului îl readuce pe Dan în București ducînd o existență de deklasat în „hotel Tibichi”, într-o pivniță părăsită, alături de un fel de Gavroche, hoț de buzunare, o bătrînă spălătorească de cadavre și un ciung cu „cangea de fier”, specialist în prinderea sobolanilor. Primul capitol al celui de al doilea volum pare a fi o continuare sau un epilog al dramei dinainte. Și, deodată, planul realist, fără a fi abandonat cu totul, glisează decîs spre cel fantastic, repede și năucitor. Dan e angajat, ca pianist, împreună cu alți citiva deklași, de un bătrîn mester inventator, Coppellius. Acest bătrîn ciudat, avizat în literatura fantastică (Hoffmann, Edgar Allan Poe, Villers de l'Isle Adam, Samuel Butler, Capek) și a tuturor descoperirilor științifice (Edison, Therenin), imaginează și construiește un balet mecanic. Un balet care, odată creat, trebuia să dea spectacole pe scena Operei din Paris și apoi în toate marile capitale ale lumii. Eroii baletului, păpușile, trebuiau să-și interpreteze rolurile pe o muzică astrală, pe o voce sintetică, compusă de un anonim pe un instrument necunoscut. Coppellius, personaj hoffmannesc, socotea că împreună cu ajutoarele sale „creăm artificialul absolut” sau „viața în artificialul în absolut”, bazat(ă) pe mecanică și nu pe imaginație, un fel de intenție materializată de a crea, în atelier, o realitate mai perfectă decît cea aievea. Totul merge bine, lucrările evoluează, cînd, deodată, Dan are revelația halucinantă descoperiri că păpușile lui Coppellius reproduc aiodma figurile cvartetului fatal care i-au provocat odinioară prăbușirea: Angela, Biblia, Guguf, Eliazar. Vechiul ciclu se re-deschide, cu ajutorul mecanicii maniacale a inventatorului. Și de aici încolo damnarea din celălalt ciclu se reiterează. Păpușile devin aproape personaje aievea și ele îndeplinesc același rol malefic, numai că de astă dată asupra întregului colectiv din atelierul inventatorului. Toți deced și sînt minaiți spre prăbușire iremediabilă, de unde pînă atunci păreau salvabili. Păpușile scapă de sub control, se autodistrug cum distruseseră și viața celor din atelier. Iar forța malefică e tot Eliazar care îl utilizează, ca altădată, pe Biblia. Finalmente, păpușa Biblia, minuiind un ciocan, îl ucide pe inventator. Creatorul e distrus de creatura sa.

Fără îndoială, fantasticul este aici o prezentă seducătoare. Se întîmplă însă că fantasticul se imbină cu anticipația științifică. În ciuda unui capitol din prima parte a romanului, intitulat „Viața nu e întotdeauna verosimilă”, elementul anticipativ a fost validat de evoluția științei.

Pentru că, de fapt, ce alta sînt păpușile baletului mecanic decît niște roboți? Autorul, dezvăluie — informat — Ion Hobana în prefața sa, era atunci mult preocupat de astfel de probleme ale științei viitorului, publicînd, în 1928, și un dens articol despre această chestiune. Dar finalul cărții introduce inteligent fantasticul în anticipație, devreme ce roboții scapă de sub control, capătă autonomie, se revoltă, devin ființe malefice, se autodistrug, aduc nefericire celor ce le-au imaginat și îl nimicesc pe inventator. Într-o exegeză despre proza fantastică românească Sergiu Pavel Dan vedea în acest neașteptat final nu altă „o exerescență a tehnicii ci o incarnare a principiului luciferic distructiv”. Numai în acest fel se realizează, demonic, visul lui Coppellius de a crea „luzia completă a victiei” — prin înlăturarea completă a victiei.

ACEST roman, indiscutabil una din reușitele românești ale lui Cezar Petrescu a mai fost reeditat. În 1943 autorul l-a republicat în ceea ce a numit ediția definitivă. În 1975 a fost din nou reeditat, de astă dată de Mihai Gafița, cu unele intolerabile intervenții și omisiuni. De n-ar fi fost scrupulul lui Ion Hobana, această a patra ediție risca s-o reproducă pe aceea din 1975, punînd din nou în circulație un text alterat. Ultimul editor și-a luat sarcina în serios, a confruntat și colajonat (cum anunță în nota asupra ediției) textul din 1931 cu cel din 1943 și acesta din urmă cu cel din 1975 găsînd regretabile inadvertențe. Dacă autorul s-a încredințat, în 1943, exclusiv dactilografei și zecarilor, necitîndu-și proabil corectura, ediția din 1975 a intervenit nepermis în text. Am colajonat și noi cele trei ediții și am constatat că noul editor a avut dreptate, luînd ca text de bază ediția principala, păstrînd, firește, și acele intervenții (adaosuri, modificări) ale ediției din 1943, neținînd seama de omisiunile din 1975. E un efort lăudabil al editorului care, ca exeget al literaturii de anticipație științifică, a voit să restituie cititorilor o carte clasică a genului (chiar dacă aici anticipația se imbină cu fantasticul) în condiții acurate. Mărturisim că de aceea, tocmai, am comentat această ediție. Ea e un caz de excepție care merită consemnat.

Prefața lui Ion Hobana este un mic studiu despre dimensiunea fantasticului în opera lui Cezar Petrescu, cu referire specială — avizată — la romanul restituit cititorilor. Ediția e prevăzută în final și cu cîteva utile pagini de note, unele de informație altele explicative, atente și judicioase. Unele ni se par de prisos. Pentru că nu credem că e necesar să se explice cititorului ce este „secretul lui Polichinelle”, un „pahar de Vichy” sau să fie traduse cuvînt precum „fronderi”, „putrefăcut”, „resigurat”. Ediția e însă bună, în toate compartimentele ei. Ion Hobana demonstrîndu-se a nu fi deloc un intrus în lumea, tot mai restrînsă, a editorilor (termenul consacrat, efectiv imposibil, e „ingrijitori de ediții”). Dimpotrivă, a pășit aici cu dreptul.

Z. Ornea

Revista revistelor

„Teatrul”

■ Printre interesantele confesiuni de creație pe care le publică revista „Teatrul”, nr. 3: acelea ale regizorului Ioan Ieremia despre creația spectacolului *Dalbul pribeg* de D.R. Popescu la Timișoara, ale profesorilor Sandu Manu, Ion Cojar, Gelu Colceag și Adriana Popovici despre munca lor pedagogică (eulose de C. Fugașin) și ale actorului Marcel Gîngulescu, făcîndu-și o frumoasă autobiografie artistică la 86 de ani (cu o prezentare de Sanda Diaconescu). Un eucritor, foarte personal *Monolog despre Hamlet* semnează Marin Sorescu, care-l vede pe Shakespeare cum „dă cep abisului din om” și-i însușă eroului său un „delir ontic al dreptății”. Ar putea fi începutul unei serii... De cel mai acut interes, răspunsul lui Ovidiu Iuliu Moldovan la o anchetă despre educarea gustului public pentru teatru, în care reputatul actor face o considerație de înaltă demnitate intelectuală și responsabilitate, criticîndu-și totodată cu asprime dreaptă confrății ce nu-și respectă condiția profesională. Articole cu caracter eseistic iscălesc Dinu Kivu, *Alunecarea spre ris*, și Cristina Dumitrescu, despre *Dan Condurache — fascinația și vocația jocului*, reușit portret critic. Utilul dicționar al dramaturgilor, realizat de Adriana Popescu, consemnează în continuare, pertinent, opera lui Romulus Guga. Cronici, recen-

zile, semnalări critice se datoresc lui Victor Parhon, Paul Cornel Chitice, Paul Tutungiu, C. Paraschivescu, Julieta Țintea, Zeno Fodor, majoritatea avînd spirit critic, adresă și profesionalitate. Cele scrise de Alice Georgescu („Cronica viziunii regizorale”) și Graziela Bărlă („Un spectacol care te trage de minecă”) sînt confuze, dînd și impresia de neelaborare. Ultima folosește și elemente argotice, nepotrivite cu ținuta publicației („susă”, chestii „fumate” etc.). Cronica encomiastic-ditirambică a Margaretei Bărbuță la spectacolul *Noapte bună, mamă* e în vîdită contradicție cu criteriile ce călăuzesc rubrica de critică a revistei.

Piesa din sumar e a lui Dumitru Dem. Ionașcu: *Mesterul*, inspirată din romanul *Neamuritorul albastru* al lui Radu Ciobanu. Amintirile Marinei Vlady despre ultimul ei soț, Vladimir Visotki, și memorialul de călătorie al Mirunci Ionescu în Spania deschid ferestre necesare spre actualitatea teatrală internațională.

Ideea de a oferi cititorului, în supliment, un afiș cu fotografia și biografia unui mare actor român (acum Toma Caragiu) e excelentă (și tot astfel realizată).

O rubrică de note incisive (binevenite), știri despre acțiunile revistei (deschiderea cenaclului de dramaturgie, întîlnirea cu cititorii bucureșteni), poșta literaturii dramatice, fotografii concludente, remarcabil aiese, dau vivacitate publicistică mensuralului.

„Magazin istoric”

■ Hrisoave inedite de la marii noștri voievozi; țările române — oaze de libertate pentru popoarele asuprite; țipărițele românești destinate lumii orientale; academiile domnești — vetre de cultură europeană — sînt cîteva dintre subiectele abordate în numărul 4 al revistei de către prof. dr. Virgil Cîndea, secretar general și trezorier al Asociației internaționale de studii sud-est europene (A.I.S.S.E.), în prezentarea fondului de peste 20 000 documente românești inedite aflate la așezămintele de la Athos. Autorul subliniază marea lor importanță pentru cunoașterea unor momente complexe ale istoriei românești din veacurile XIV—XIX cînd, vreme de cinci secole, „țările române au fost principalul sprijin economic, cultural și politic al tuturor vetrelor de creație spirituală de pe întinsul fostului Imperiu bizantin cîzut sub dominația otomană”.

Mai multe manuscrise românești miniate și ornate din sec. XVI—XVII, deosebit de valoroase prin realizarea lor artistică și semnificația istorică, aflate în Biblioteca națională a Austriei, sînt prezentate de Gheorghe Buluță.

Trecutul cultural românesc din sec. XVII—XVIII, legăturile și influența pe care cărturarii români le-au avut în ca-

drul schimbului de valori al epocii sînt evocate și în studiul înedit al lui Victor Papacostea (1900—1962), reputat istoric al sud-estului european. Insistînd, îndeosebi, asupra circulației unor importante scrieri ale vremii în spațiul românesc, Victor Papacostea realizează o analiză care, după cum subliniază Valeriu Răpeanu, în prezentarea articolului, reprezintă un model de abordare a ceea ce în mod obișnuit numim istorie culturală.

Mai consemnăm din sumarul numărului, însemnările memorialistice ale generalului Theodor C. Văcărescu (1842—1913), în care sînt evocate fapte și personalități din vremea lui Cuza Vodă, precum și studiul prof. univ. Gh. Platon privind ecurile luptei pentru unitate și independență a românilor transilvăneni în conștiința națională în sec. XVIII. Dr. Vasile Niculae prezintă manifestările de solidaritate și colaborare ale socialistilor români cu țărănimea răscolită în 1883.

Ion Popescu-Puțuri face un comentariu istoric la noile fragmente din indicele cronologic la lucrarea *Faptele geților sau goților*, a istoricului italian Carlo Troya. De menționat, de asemenea, însemnările juristului vest-german Robert Kempner, fost asistent al acuzatorului principal S.U.A. la procesele de la Nürnberg.

R. V.

Dansul stărilor de spirit

AM pierdut-o de cîțiva ani buni din vedere pe Cornelia Maria Savu, tinăra poetă promițătoare pe la sfîrșitul deceniului trecut, aflată în avangarda generației ei, și iat-o, acum, dînd *Semne de viață* cu una dintre cele mai valoroase cărți de poezie pe care am citit-o în ultima vreme. Nu simplă culegere, cartea are o construcție îngrijită, în care pînă și *motivo*-urile așezate în capul celor trei cicluri trebuie luate în considerare cu atenție. Primul este din Bulgakov: „De la patul său, luna așterne spre fereastră o cărare luminoasă, largă, și pe această cărare urcă un om în mantie albă cu căptușala sîngerie. Urcă spre lună. Lîngă el pășeste un tinăr îmbrăcat cu un hiton rupt și cu obrazul mutilat... — O, zei, o zei, spune cel cu mantia... Ce supliciu banal! Dar spune-mi, te rog... așa e că nu s-a petrecut în realitate? Spune, te implor, așa e?” (*Maestrul și Margareta*). Al doilea este din Lucian din Samosata: „De ce rizi, Charon?” Iar al treilea din T. S. Eliot: „Pentru că a Ta este / Viața este / Pentru că a Ta este”. Parcurgînd versurile, dăm seama fără greutate că poeta ne-a prevenit, în aceste citate neîntîmplătoare, asupra motivelor și obsesiilor din ele. Un motiv este acela al trecerii de la realitate la poezie: pe ce cale, cotidianul, din banal și puținel stupid devine emoționant, înfricoșător sau fantastic. Al doilea motiv se referă la moarte. Cel din urmă fixează din nou tema vieții proprii, privită cu o neîncredere fascinantă (oricum ar fi, este totuși viața ta). Mozaicul acestor culturale reprezintă cheia întregii cărți, și, de altfel, cum vom mai avea prilejul să constatăm, Cornelia Maria Savu scrie o poezie a evenimentului obișnuit, adesea „realistă”, dar în țesătura căreia există neconținut un fir prețios, o referință culturală sau mitologică.

Poeziile care deschid cartea au toate, drept temă, însuși actul de a scrie poezie. Elementul metapoetic nu e deloc abstract sau experimental la Cornelia Maria Savu, ci dramatic esențial. Vreau să spun că nu e tratat în chip ludic și artificial, ci stors de lirismul lui profund ca o lămie de zăcămă ei acrișoară. Este de fiecare dată un mic suspans în aceste poezii, imaginația nefiind liniară, monotonă, dar plină de cotituri, imprevizibilă. De regulă, poeta procedează așa: alege scenă, un episod, un personaj (care e multe ori ea însăși) din realitatea imediată, pe care le prezintă destul de

direct, în pofida metaforizării surprinzătoare a cite unui element, stabilind totodată pe parcurs ori la sfîrșit o apropiere de literatură, de motivul scrisului, indicînd adică sub planul real unul livresc. Foarte bine se observă procedeul în poezia *Între oglinzi paralele*: „la ieșirea din bufetul / șantierului zis «casa albă» / sub norii / ca o pereche de / amigdale inflamate / băiatul își trase pe / umerii ascuțiți jacka pătată / cu motorină o cuprinse / de talie îi dădu o lamă / de chewing-gum și-i spuse / «păpușă» și încă ceva / ce-a scris catullus poate / într-o după amiază ploioasă / la termele romane”. Așezarea între cele două oglinzi, a vieții și a literaturii este însă nu doar o metodă literară (practicată frecvent astăzi), ci și o sursă de umor. Catullus a fost unul din poeții latini cei mai mondeni, dacă nu chiar inventatorul acelor răvașe de iubire atât de apreciate de trubaduri, ca și de primii noștri lirici de la 1800, subtile și pline de plăcute nimicuri (*nugae*, cum zicea el). Comparația apelativului simplist („păpușă”) pe care băiatul cu jacka îl adresează fetei cu unul din biletele poetului latin conține o doză de umor insesizabil pentru cititorul neprevenit. Alteori, nu e (numai) hazul analogiei, dar și o puternică încordare între cele două planuri de referință. *Poem util*, de exemplu, conține momentul scrierii unui text. „Util”, acest text nu e în sens propriu, dar probabil că poeta trimite aici o săgeată ironică spre acele exigențe care vor să facă din poezie mult mai mult decît este. În timp ce așterne titlul pe foaia albă, „nimic straniu în jur”. Scrie pe masa din bucătărie (autoarea e și gospodină, în definitiv), pe care se află exact ce trebuie să se afle (un deschizător de conserve, o solniță, o pungă de plastic, niște pești congelati, ca într-o natură moartă clasică). Dar poezia nu poate fi asta, pare a gândi poeta, ea are nevoie de altceva, de un spectacol, de o regie: „Dintr-o dată privesc / fulgerător în jur / de parcă aș vrea / să surprind un fapt / reprobabil”. Și, firește, îl surprinde (inventează): „Ochii peșterii s-au înroșit / electric sarea face / broboane de sudoare / pilpiete amelițor / deschizătorul de conserve” etc. Poeta exclamă: „Dar nu scriu despre voi”. Ea își refuză tema banală, oricite dovezi de nebanalitate i-ar furniza realitatea: însă nu mai e nimic de făcut: „AUD cum / măsele nevăzute mestecă aerul / scade lumina ca o / glugă de pîslă / deasupra lucrurilor / și ele curg sfîșietor / în limba literară”. Se vede bine că poeta și-a descoperit teri-

toriu predilect — acela interzonal, dintre cotidian și livresc, dintre banal și extraordinar — amestecînd mesajele comune (o convorbire telefonică) și mesajele literare („formez numărul / crezi / că pînă aici am scăpat / de orice clișeu literar? / dintr-o dată soarele / unei zile oarecare / îmbracă pereții cu solzi de foc / mă scald în singele balaurului / pe care tocmai l-am ucis / cu grijă să nu port de-acum / înainte vreun loc vulnerabil / asta imi povestesc ei / în timp / ce telefonista strigă metalic / «cine-a vorbit cu sfîntușeorghe / să vină / să plătească»”).

AICI nu este, spuneam, doar un joc. Deși valorificarea ambiguității celor două spații se realizează cu inteligență și cu haz, fondul real al textelor nu e deloc experimental. Sub aparența „avangardistă” se ascunde o stare de spirit tensionată, de limită. Realitatea face ravagii pînă la urmă în poeziile Cornelinei Maria Savu. Este o realitate fără fard, cu toate petele și ridurile ei naturale, „bacoviană”, îndeosebi prin preferința pentru orașul de provincie, etern, deși altul azi decît ieri, meschin și fantastic, inert și trepidant, cu cofetăriile lui cu fețe de masă în carouri și scaune albe, cu solarul de plastic, cu garsoniera nezugrăvită, cu cancelaria în care o femeie mușcă dintr-un corn și (aceeași sau alta) „suride unei imagini de astă vară / în deltă”, cu, „în fiecare simbătă la / 10,30, Joia tineretului” și așa mai departe. Scenele acestea sînt evocate aproape narativ (atmosfera, personajele), ca la poetul *Plumbului*, fără multe comentarii și de aceea absolut plauzibil: „Părcele distrase deapănă / ghemul deasupra cofetăriei / cu scaune albe și / fețe de masă-n carouri / ei mă-nîncă profitorul tată / și fin miini noduroase / duc la gură înghițituri / din paradisul dulce / zeama se prelinge pe / masă o acoperă înovați / cu mineca vorbesc despre / pășunatul cu gard electric / beau suc galben ar vrea / să se șteargă la gură / clinchet de lingurițe trece / fata în halat scurt o / clipă-i atinge cu genunchiul / ei mătăsos / surid / poate-i aceeași fată / întînsă leșes pe cartonul cutiei / cu ciorapi supraelastici / ascunsă cu grîlă în traistă”. Suggestia (arghezană) cu domnița întînsă leșesă nu pe canapea, ci pe cutia de ciorapi, este șocantă.

În ciclul al doilea, citeva bucăți în stilul „constructivist” al anilor 30 par nu numai din altă vîrstă lirică a autoarei, dar a poeziei înseși. Și în ele se

înfruntă viața și literatura dar maniera e mai puțin pregnantă. Cornelia Maria Savu are vocația detaliului real și nu trebuie să-l lase să devină difuz în text, ci să-l expună de-a dreptul, în nuda lui consistență. Chiar și elementul fantastic ori fantasmagoric rezultă din această concrețete inițială a percepției. De pildă, în această sugestie matinală: „dimineață de aburi ca un / prapor de miel uriaș / atîrnat în adîncul cerului / în cirilge de fier”.

Versuri de dragoste găsim în ultimul ciclu, un fel de roman episodic, în care amintirile, trăirile prezente și tot biografismul care impregnează textul asemenea gudronului din traversele de cale ferată fac teribil de revelatoare secvențele, amănuntele, personajele. Frumoașă e această întoarcere (visată?) a bărbatului risipitor: „Seara tirziu să implori ușa strîmbă / a garsonierei ca pe arborile de / mandragora (despre care se spune / că împlinește toate dorințele) să-l / aducă de-afară din burniță să-l / mîngîi umerii și să-l ungi brațele / cu balsamuri din îndepărtata / țară / și el să năvălească-n / încăperea cu paltonul și căciula / de astrahan ude leoarcă și tu / să-ți turtești nasul de nasturii / reci al paltonului într-o îmbrățișare / de parcă driada s-ar ascunde / din nou în trupul uscat / al copacului...”. Uneori, pe fondul acestui dans al stărilor de spirit resemnate sau disperate, izbucnește, ca o fanfară, cea mai suspectă veselie. E, se pare, în natura liricii Cornelinei Maria Savu să cultive contrastele, rupturile. O poezie admirabilă este aceea care încheie cartea și ea mi-a amintit (prin temă mai mult decît prin ton), de una în care Mumuleanu voia să se facă lipsă de dragul damelor care ar veni la el să țirguiască: „ei bine hai poezia mea / să cumpărăm un magazin de / cosmetice în orașul acesta / și alții s-au dedulcit la tutun / coloniale ori lăzi cu arme și / eu cum aș vrea să dispar / într-un magazin plin de / cosmetice să fac să tremure / borcănășele cu fond de ten / sub frazele mele deștepte să-mi / susure în urechii seara tirziu / metafizica rujului să dezlănțui / furia genelor false într-un sfîrșit de secol nicimaibunnimairău / să șterg pomada clasicilor cu / demachiant protocolar hai / poezia mea părăsesc-te-mă într-un magazin de cosmetice...”. Remarcabilă noua carte a Cornelinei Maria Savu, autentică, neconcesivă și originală.

Nicolae Manolescu

O evocare

Augustin Z.N. Pop



AM primit de la autor broșura *Caleidoscop eminescian* (Editura Eminescu, 1987) cu dedicația din 22. II. 1988. N-am bănuît că putea fi „cîntecul lebedei”. Ilustrul cercetător de arhive, cuprînzînd documente cu privire la viața și la activitatea lui Mihai Eminescu, neobositul călător pe urmele marelui poet, pasionatul descoperitor de noi contribuții biobibliografice eminesciene (și nu numai) obosise, după o viață de muncă încordată (n. 30. VIII. 1910). Ca Polifem, sta, orbit și gînditor, pe creasta creației sale inegalabile, fără de care nu se poate imagina o biografie științifică a lui Mihai Eminescu. Își pipăia cărțile cu degetele minilor, perindîndu-și totodată marile sale strădăni de descoperire a documentelor și de descifrare a lor, și le lubea. Augustin Z. N. Pop a intru-

chipat una din cele mai curate iubiri a unui cercetător pentru Mihai Eminescu.

L-am cunoscut în Cernăuți, profesor tinăr, plin de planuri, în anul 1936, cînd l-a apărut prima lucrare cu semnificativul titlu, păstrat și pentru viitoarele lucrări: *Contribuții eminesciene: Eminescu și Bonifaciu Florescu* (1938). A urmat apoi siragul lui de perle cu același titlu: *Contribuții eminesciene. Analize și izvoare*, I (1938); II (1940); *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu* (Acad. Rom. 1962); *Noi contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu* (Acad. R.S.R. 1969). Pentru a le realiza, autorul a cercetat arhivele din Cernăuți, Dumbrăveni, Ipotești, Iași și București, aducînd bogate documente și cercetînd conscripțiile, fondurile tabulare, procesele de la Botoșani și Iași, nescăpîndu-i nimic.

A încerca să facă abstracție de imensa documentație, a familiei Gheorghe Eminovici și Raluca Iurașcu, înseamnă a produce un gol artificial în biografia lui Mihai Eminescu. E adevărat, că unele documente privesc chestiuni gospodărești, domestice, dar e destul ca un „eminescolog” să dea de un document valoros eminescian, ca toată munca lui Augustin Z. N. Pop să fie răsplătită. De fapt, aceasta a urmărit și el. Era conștient că nu toate documentele sunt de folos, dar se întemeia pe imaginația și fantezia celor ce vin. Apoi nu prețuia documentul în sine, ci pentru folosul legat de el. Sunt chiar constatările lui pe care le spunea

celor ce voiau să-l asculte. Multe declarații de acest fel s-au pierdut la Facultatea de pedagogie din Pitești, dar și din o extremă prudență a emeritului eminescolog, nelăsînd un „memorial” sau „însemnări personale” despre cite le trăise și suferise.

Se afirma, fără a se cunoaște capodopera *Aglae Eminovici*, sora poetului, că A. Z. N. Pop avea darul cercetării, al contribuțiilor documentare, dar nu avea „stil”, scriînd greoi textele care nu mai aparțineau documentelor. Trecerea de la o anumită stilizare de epocă este grea, iar autorul evita interpretările subiective. Are însă și lucrări valoroase stilistic. Profesorul Leca Morariu aducea sincere elogii „contribuțiilor eminesciene”.

De la licența în filologie din București (1931) pînă la doctoratul din Cluj (1968), nimeni n-a pus în îndoială competența de excepție a lui A. Z. N. Pop. Cursurile sale erau apreciate, iar activitatea sa publicistică se îmbogățise, între timp, cu alte opere de valoare. În anul 1964, profesorul, după ce vizitase Ipotești, publică lucrarea cu același nume. Urmează: *Mihai Eminescu în etapa ieșeană* (1973), *Profil eminescian* (1973) și *Pe urmele lui Mihai Eminescu* (1978). Stilul este viu, precis și alert.

A. Z. N. Pop afirma că fără Veronica Micle „nu poate fi înțeles pe deplin Mihai Eminescu”. Nici biografia sa nu poate fi completă, nici contribuțiile pe care le aduce, decisive. Avea dreptate, ca în atîtea cite le-a întreprins. Așa că biografia lui Mihai Eminescu se completează cu biografia Veronicăi Micle. A. Z. N. Pop a scris lucrări definitive și în această privință, pentru acei care vor să cunoască viața poetului.

De curînd, s-a dedicat și cercetării vieții și activității Veronicăi Micle. L-au interesat pe profesor: *Mărturiile Eminescu — Veronica Micle* (1967), *Pe urmele*

Veronicăi Micle (1981), *Poezii* (1969) și *Correspondența* (1979). Cu aceeași acribie profesională, profesorul A. Z. N. Pop a reușit să ne-o prezinte pe Veronica în adevărata sa înfățișare, nici fetișizată, nici edulcorată.

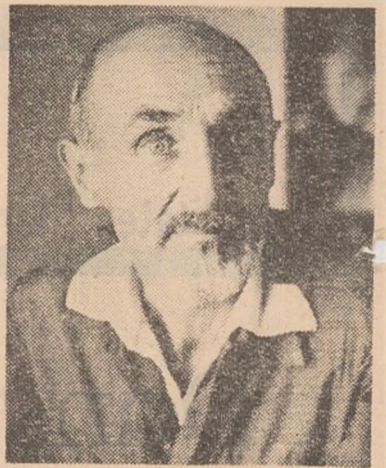
Acestea sunt, de fapt, caracteristicile tuturor scrierilor profesorului A. Z. N. Pop. Documentarist, prin formația sa de cercetător și contributor, el nu s-a desprins niciodată, decît sporadic, de acest stil care este al său și impune deplină încredere. Sobru, fără metafore, la care era deficitar, dar exact.

Nu m-am oprit decît la epopeea eminesciană, dar profesorul A. Z. N. Pop a avut preocupări multilaterale, dovedindu-și bogata sa cultură literară, după surse inedite. Amintim aici: *Varlaam al Moldovei* (1938); *Glosări la opera lui Dosoftei* (1943); *Contribuții la biografia lui Bălescu* (1962); *Din istoria culturii argeșene* (1965); *Pe urmele lui Mihail Kogălniceanu* (1979); *G. T. Kirileanu* (1965); *Liviu Rebreanu* (1972); *Costache Negruzzi* (1969); *Ion Heliade Rădulescu* (1972); *Ovid Densusianu* (1963); *Ion Bogdan* (1980) etc. Rezultă că, ocupîndu-se cu „documentarismul”, s-a menținut totuși în actualitate, participînd la toate evenimentele literare și culturale.

Un astfel de om deosebit a fost profesorul Augustin Z. N. Pop, preferînd liniștea și singurătatea — zgomotului, și munca neistovită — laudelor deșarte, refuzînd lingușirea, reușind în felul acesta să scrie peste 500 de studii și de articole literare. Acesta a fost omul unic pe care l-a pierdut literatura română în 1 aprilie 1988, în vîrstă de aproape 78 de ani, lăsîndu-ne prodigioasa sa moștenire eminesciană.

Petru Rezuș

Portrete și evocări



Plecarea lui Modest

ÎN ultimul timp, orizontul intelectual al lui Modest Morariu se ordona în jurul a două repere fundamentale: Marc Aureliu și Pascal. Cei din generația lui, care îl cunoșteam bine de aproape patruzeci de ani, deslușeam în această radicală reducere a lumii ideilor în care, până atunci, Modest trăise cu o neascunsă voluptate, încercarea patetică de întoarcere spre un univers lăuntric pe care aspira să-și construiască pe temelii unei continue autoperfecționări. Impotrivindu-se drastic oricărui eclecticism și calofiliei, respingea mărginirea mecanicistă și proclama, cu o vehemență ce nu putea să însele, nevoia includerii afectivității printre valorile ce dau sens vieții; pascaliana „logică a inimii” se traducea la el printr-o dorință de a reface, într-o geometrie iertătoare, formele proprii existenței intelectuale.

Știam bine câtă delicatețe, câtă dragoste și simț ferm al prieteniei se ascundeau sub tonul violent polemic cu care discuta cu noi. Dar contradicția, chiar paradoxală, era parte a rațiunii lui de existență. În realitate, a fost unul dintre spiritele cu adevărat constructive în cultura noastră din ultimele decenii. Sensul clar al valorilor ce care a operat, fără ezitări, la editorul Modest Morariu, când a trasat, cu mulți ani în urmă, și apoi a clădit, cu o răbdare și cu o coerență admirabile, edificiul pe care ne-am deprins să-l asociem cu numele său — colecțiile Editurii Meridiane. Și-a iubit enorm această operă: când boala lucruse atât de mult, încât semnele ei deveniseră dureroase de vizibile, venea încă la editură, lucra cu un fel de patimă ce era, de fapt, singura lui doctorie eficace. I-am văzut, în ultimele lui săptămâni de viață, însemnările pe unele manuscrise pe care le citise, pe volume trimise referenților: scrisul lui avea aceeași energie, aceeași lipsă de ezitare pe care i-o știam din anii facultății când, în amfiteatrul Odobescu, schimbam bilețele cu comentarii ale cursului.

Poezia lui conținea un lucid refuz al grandilocvenței, al efuziunilor de orice fel: era o reducere clară la esențial în care, însă, plutea o învăluitoare undă de căldură. Un fel de pudoare față de orice izbucnire emfatică se întrezărea în ceea ce Modest voia să facă să pară asprime. (Că nu a izbutit niciodată, e tot atât de adevărat: Modest nu și-a putut disimula afecțiunea: era, în fond, o știam cu toții, un mare sentimental). A mers atât de departe, încât, mai de curind, i-a negat pe unii dintre scriitorii pe care îi tradusesese, tocmai pentru că-i iubise, dar acum i se păreau că ar postula violența, opusă dorinței de calm interior. Tălmăcirile lui din Stendhal, Jules Renard, Saint-Exupéry, Julien Green, Malraux, Camus, Bioran — exemplare prin rigurozitatea și bogăția limbii românești — alcătuiesc o operă ce destăinuie nu doar o mare disponibilitate spirituală, ci și un contour al unui univers umanist.

A urit impostura și contrafacerea, oricât de subtile ar fi fost ele; în numele adevărului, a putut fi, uneori, nedrept, dar niciodată nu a trădat Indemnul de a-și fi credincios siesi. Generația noastră, prea des încercată de pierderi grave, se desparte de unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai ei. De un intelectual fascinat de jocul ideilor, dar și de un constructor, de un mare muncitor, dăruindu-se fără șovăire unei opere ce mărturisește, în adîncul ei, dragostea.

Ulise, eroul autobiografic al unei minunate cărți a lui Modest, pleacă pentru totdeauna, înaintea noastră, din Ithaca.

Dan Grigorescu

Lector

rioară, combinație rară de însușiri ale cărei secret Cella Delavrancea îl deține și în muzică, și în literatură.

Două sînt figurile dominante în marea galerie memorialistică a cărții Celler Delavrancea: Caragiale și Enescu. Explicabil, pentru că fiecare, într-un anumit fel, reprezintă un simbol al perfecțiunii. Datele fizice și situațiile de viață sint acordate subtil cu trăsăturile spirituale, într-un impuls consecvent către surprinderea profunzimilor. Între prietenii familiei Delavrancea, Caragiale „era cel mai răsfățat și cel mai nepăsător. Spiritul lui era uluitor. Juca teatru pentru alții și pentru el. Te lua în virtutea sofismelor, te subjugă cu farmecul lui de grec subtil, iar dacă-ți plictiseai te păreașă, ștergîndu-ți pe veci amintirea. Respecta inteligența și și-o dăruia pe a lui cînd se afla într-un cerc demn de el”. Glasul îi era „ros de tutun și de o ironie diabolică”; în amintirile Celler Delavrancea apare aproape întotdeauna fiind „în mîna stîngă un portofel de chihlimbar galben” sau „rîzînd disprețuitor, trăgînd apăsător din țigară”, spre supărarea doctorului Jubi Dona, ale cărui sfaturi erau cerule, dar nu și urmate. „Fața lui fină, ochii mari, privirea răscolitoare, gesturile scurte, cu precizări psihologice uimitoare, puterea de eliminare a inutilului în povestire și în scris, ironia scilpitoare — armă cu două tăișuri, îi apăra sensibilitatea și distrugea vulgaritatea —, mersul lui ușor de fiară blîndă, mișcările feminine, subțiri și întoarse la virful degetelor, altitudinea capului rotund cu bărbia puțin înaintată cercetînd parcă un orizont marin, toată ființa lui cizelată cu artă exprima geniul său literar”, scrie Cella Delavrancea. Cultul inteligenței, repulsia lui Caragiale pentru vulgaritate și prostie sint încă o dată subliniate de memorialistă, cînd îl evocă pe Brăescu: „S-a spus adesea că-l imită pe Caragiale. Nu e exact. Seva creației lui Brăescu urcă din milă și bunătate. Este iertător, constată, precizează, dar îi pare rău de slăbiciunile urite și de prostia omenească. Caragiale observă, înregistrează și disprețuiește pe oameni. Într-un fel se bucură, rîzînd sec și răgușit de descoperirile psihologice care umiliesc pe bietii păcătoși, neștiutori de vulgaritatea lor”. Dar, parcă anume pentru a nu îngădui triviala ipoteză a „rău-tății” lui Caragiale în ordine omenească, în alt loc este evocată o scenă adine semnificativă. La 11 ani, memorialista s-a îmbolnăvit „de o scarlatină care a rămas de pomină în analele medicinei noastre”: „atunci — spune ea — am zărit o dată fața lui Caragiale la fereastră. A rămas mult timp lipit de geam, și îi vedeam lacrimile, curgînd pe obraji. Venea în fiecare zi să afle știri de la mama, care-i răspundea la ușa de intrare de-abia întredeschisă”.

La fel, despre George Enescu. „Am cîntat de foarte multe ori cu el, în decursul anilor, pelerinaj ecumenic al marilor creații, toate sonatele, de la primii clasici, apoi romanticii și contemporanii, toți, fără să fi făcut o repetiție, îngemănați în aceeași supunere față de stilul

precizat de compozitor, încît parc-am fi fost amîndoi o singură plămădă de undă muzicale” — mărturisește emoționant Cella Delavrancea. Ca și la Caragiale, memorialista a reținut nota felină („înalt și svelt, se mișca cu precauția unei pisici, pe virful picioarelor”), geniul imitațiilor („Enescu a început prin a juca scene naive, apoi să reproducă apeluri din străzi pariziene și de la noi, cu un simț al nuanțelor... un adevărat bici omenească”), plăcerea calambururilor. Cînd scrie despre Enescu, fraza Celler Delavrancea capătă reflex, înălțimea necesară inteligerii geniului, fără însă a deveni vreodată convențională („De cînd era foarte tînr, în el se simțea o putere lăuntrică îndepărtîndu-l de viața exterioară. Se învăluia în tăcere cînd era în societate, și atunci avea o expresie enigmatică care-i întîmida pe toți. La fel ca în compozițiile lui J.S. Bach, tăcerea lui Enescu era o împlinire.”).

Privirea memorialistei a reținut și contrastele ori discordanțele interioare din structura personalităților evocate. Iată un fragment definitoriu despre Galaction: „Ne-a apărut, cu barba lui mare și roba preoțească, ca o deghizare, atît de ciudat era contrastul privirii diabolice cu gesturile, voit împăciuitoare. Emană din el o putere vulcanică. Ne-a privit pe toate, una după alta, ca lupul față de mielușele și imediat a cerut să-l însoțim în plimbarea dorită de el «ca să-mi dezmorețesc oasele». Un portret memorabil, just în esență și stilistic de o mare bogăție a nuanțelor, se face lui Octavian Goga, în cazul căruia „latura artistică era umilită de ambiție”, inclinație nefastă, fiindcă mai tîrziu, scrie Cella Delavrancea, „Poetul vibrant, care cînta jalea și nădejdea unui neam, devenise un castelan, om politic, cu ambiții personale, ahîiat după mări. Politica îi spulberase duhul poeziei”. Cuvinte severe, dar care indică, totodată, și înaltul criteriu etic al memorialistei Celler Delavrancea, în virtutea căruia sint repudiate direct sau indirect inconsecvențele față de harul artistic. Talentul obligă, nu dispensează. Amintirile Celler Delavrancea sint și în acest sens pline de învălăminte.

Valeriu Răpeanu a îngrijit volumul cu o remarcabilă aplicație, asigurîndu-i, în afara studiului introductiv, a reperelor istorico-literare și a bibliografiei, și un bogat aparat de note, care situează în coordonate științifice portretele și evocările, dar și însemnările de călătorie și articole despre concerte și spectacole ale Celler Delavrancea; ar fi fost, poate, necesară și o cronologie a vieții și activității autoarei. Trebuie, de asemenea, semnalate traduceri în românește ale unor texte scrise inițial în limba franceză (între altele și un fermecător Jurnal ținut de Cella Delavrancea la 14 ani), traduceri făcute de prozatoarea Elena Balamaci cu o deosebită finețe. În totul, *Dintr-un secol de viață* este o carte sărbătorească.

Mircea Iorgulescu

cruciale, un spirit ca acela al lui F. Aderca imprimă prin acut raționalism o mare prioritate cînd pledează pentru alții, antrenat în campanii de presă foarte susținute purtate. — p. 8), dincolo o constantă a prozei aceleia („Inventînd noi căi de contact cu viața zilnică acest scriitor de certă și solidă originalitate (chiar dacă inegală pe întregul ei parcurs) are meritul de a fi replicat la alienare și frustrare prin febrila ancorare în literatura insurecției antischematică.” — p. 16). Concluzia Prefetei e că „literatura lui Aderca profilează odată cu un impresionant document psihologic funcția lui terapeutică. În liniile ei exterioare alternanța progresiv/regresiv înlocuiește oscilația între neliniște și abandon.” (ultimele propoziții ale studiului — p. 17). Retipărirea celor două romane se cuvine salutată ca un eveniment editorial.

■ SONIA HERMAN — *Floarea pelinului* (Editura Litera). Plachetă de versuri (treizeci și șase de titluri cuprinse în patruzeci și două de pagini). Cele mai multe fiind compuse din catrene rimate, altele din catrene cu versuri albe, puține recurgînd la alte formule sau la versul liber, textele comunică notații de viață sau cugetări abstracte, fără vreo preocupare de ingeniozitate a expresiei, menționate — în genere — între limitele unui vag eminescianism, ca în aceste exemple: „Captivă-între dune de cremene reci, / pîlînd sub reflexele mute, / alunecă vremea în somnul de veci: / o clipă sau veacuri pierdute?!” (p. 6); „La viața

tumultoasă / pîrtăș nu pot să fiu, / căci sufletul m-apasă: / a mai trăi nu știu.” (p. 14); „Florile de gheață-n geamuri / le invie pentru-o clipă / astrul scrii printre ramuri / și o lume se-nfiripă / transparență, efemeră: / reși cărunți, eroi, cadine / vin sfios din altă eră / cu parfum de nopți păgine. / Se stîrneste-n cer o boare / încrețînd oglinda rece / și pe dată visul moare. / Luna singură mai trece, / palid sloi plutind pe ape...” (p. 38). Altele apar cite o sonoritate vag-simbolistică: „Viața trece în cadență, / lume aprigă, dementă, / sărăcie, opulență, / libertate, penitență, / Recurență...” etc. (p. 30). Autoarea se simte inclinată către filosofarea asupra existenței, sufletului, sentimentelor: „Cînd nu mai sper nimic / și sufletul mi-e liber, / trăiesc din plin prezentul, / virtute de clipă-n flăcări.” (p. 8); „Iubesc — / limpede izvor / de bucurie sacră... / Vreau / să fiu iubită — / sămîntă de-întristare, / obidă și durere...” (p. 31) ș.a.m.d. Rimele sint în majoritatea cazurilor nespectaculoase, căci nu se abat de la repertoriul minime rezistente (gen lumini cu spini și drum cu fum — p. 5 —, înalt cu bazalt, reci cu veci și mele cu stele — p. 6 — etc.), cu cite o excepție ici sau colo, ca atunci cînd, fără legătură cu semantica versurilor, e alăturat lui deschis și vis cuvîntul metis: „Privesc și jau aminte, / cu porii toți deschiși, / vibrația fierbinte / a cordilor metiși.” (p. 23); „Lungi zdrențe de nouri mîngîie pădurea, / pe-o pală de vînt, în văzduhul metis, / alunecă zvonuri suave de-aiurea, / Privesc iar în mine: e gol și abis.” (p. 40).



APĂRUT în preajma sărbătorii centenarului autoarei și dispărut din librării aproape instantaneu, ceea ce a făcut necesară o suplimentare de tiraj, volumul Celler Delavrancea fericit intitulat *Dintr-un secol de viață* *) reinvie fascinant o lume artistică și literară demult intrată în istorie și în legendă. Chipuri, situații, întîmplări, momente de viață obișnuite sau excepționale, spectacole, concerte, expoziții, călătorii în străinătate și în țară, totul prins în montura unui stil inconfundabil și strălucit: personalitatea Celler Delavrancea este la fel de puternică și originală în scris ca și în muzică, ea fiind, cum s-a remarcat, o „scriitoare de același talent ca și marca pianistă” (Serban Cioculescu, în „România literară” nr. 5/1988). Trec, prin paginile acestei cărți de memorialistică fragmentară și luminoasă, Caragiale, Delavrancea, Hasdeu, Vlahuță, Goga, Victor Eftimiu, Galaction, Lovinescu, Brăescu, Mateiu Caragiale, Vladimir Streinu, arhitectul Ion Mincu, Nicolae Grigorescu, Andreescu, Luchian, Pallady, Titulescu, Brăncuși, Rilke, Charles de Bos, Paul Valery, Nadia Boulanger, Arthur Rubinstein, Pablo Casals, Carlo Zecchi, Herbert von Karajan, George Enescu, George Georgescu, Dinu Lipatti, Ionel Perlea — un lung șir de nume mari ce poate fi încă mult continuat. Dar nu importanța în sine a personalității celor pe care i-a cunoscut de-a lungul prodigioasei sale vieți dă valoarea amintirilor Celler Delavrancea: *Dintr-un secol de viață* nu este o carte-muzeu, solemnă și rece, este mai degrabă — pentru a rămîne în spațiul aceluiași plan de referință — o colecție particulară de portrete și evocări dominată de sensibilitatea, de gustul, de inteligența și de intuiția psihologică a memorialistei. Tonul acestor amintiri nu este nici destins familiar, nici afectat, nici pompos: este un ton al desăvîrșitei naturaleți, al spontaneității florite dintr-o riguroasă disciplină inte-

*) Cella Delavrancea — *Dintr-un secol de viață*, ediție îngrijită și alcătuită, studiu introductiv, note, comentarii, repere istorico-literare, bibliografie de Valeriu Răpeanu, Editura Eminescu, 1987.

VITRINA

F. ADERCA — *Aventurile d-lui Ionel Lăcustă-Termidor* (Editura Minerva). Prima republicare a *Aventurilor...*, carte despre care Ovid S. Crohmăniceanu a apreciat că „se înscrie printre operele cele mai substanțiale și mai izbutite pe care le-a dat la noi modernismul extremist” (*Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Ed. Minerva, 1972, p. 427). Romanul apare acum împreună cu cel publicat de Aderca în 1945, *Revolta*, constituindu-se astfel un cuplu de texte de o mare vervă experimentală, evoluția actuală a prozei românești oferindu-le un context de receptare cu atît mai favorabil. Alcătuitorul ediției, Henri Zalis, notează în *Prefață* că „Cele două romane incluse în volumul de față alcătuiesc un film cu certe schimbări de ritm și de substanță” (p. 5), subliniază la Aderca „dragostea de realitate” (p. 6) și arată că „literatura lui F. Aderca derulează un enorm jurnal intim, o irepresibilă confesiune deghizată” (p. 11). Pendulînd continuu între comentariul asupra romanelor în cauză și perspectiva asupra întregii activități literare a lui Aderca, H. Zalis subliniază aici o trăsătură a publicisticii scriitorului („Cu riscul de a mă repeta revin la o idee mai veche: în anii 1920—1940, ani de transformări

Noi, ploieștenii...

AM revenit zilele trecute, cu ocazia Olimpiadei de română („mica olimpiadă”), în urbea noastră, acolo unde pe la două ceasuri în dimineața zilei de 8 august 1870 a luat naștere „Republica de la Ploiești” și în aceeași zi, pe la ceasurile patru — după amiază, a fost sugrumată. Concetățeanul nostru I.L. Caragiale a scris, cum se știe, o schiță satirică pe această temă și schița (publicată în *Epoca*, 21 nov. 1896) a devenit un punct de referință pentru noi, ploieștenii. Reputația „veselei republici podgorene” ne urmărește pretutindeni și, orice am face și orice am zice, seriozitatea noastră este pusă în discuție și dădurile noastre lirice sînt suspectate. „Te iubesc e imposibil de spus la Ploiești”, declară o sută de ani mai târziu un alt cetățean de vază al urbei noastre, poetul Nichita Stănescu. Asta mă face să cred că noi, ploieștenii, suferim de „complexul Boborul” sau ne facem că suferim, căci altminteri nu-mi explic de ce tinerii ploieșteni n-ar putea spune „te iubesc”, cu inima curată și vorba dulce în timp ce se plimbă primăvara pe marele Bulevard al Gării, fără a se mai gândi la geniul nostru ironic și la aplecarea noastră spre zeflema...

Adevărul este că ploieștenii, așa cum îi cunosc eu, nu țin prea mult seama de această reputație și își văd de treburile lor, nu sînt nici mai veseli, nici mai triști decît alții și interesul lor pentru cultură nu este cu nimic mai prejos. Aș putea spune, ba dimpotrivă, că este mai statornic și mai mare, decît în alte părți, ca dovadă faptul că Anton Pann îi laudă într-o adinață, punînd în legătură plăcerea citurii cu lăria credinței:

„Ploieștenii, cum să vede, sînt mai mult evlavioși,
Prin urmare și-in Scriptură sînt mai tare credincioși,
Că cu-nflăcărată rivnă spre cele dumnezeiești,
Cu asupră s-arătară doritori cărții acești;
Negustorii mai cu seamă toți sîrînd s-au abonat
Ș-au rămas numai aceia carii (poate) n-au aflat”

Ploieștenii citesc mai mult, care va să zică, pentru că au o mai mare rivnă spre cele dumnezeiești. În limbajul nostru asta înseamnă un mai acut simț metafizic și o preocupare sistematică pentru cultivarea spiritului. Din rîndurile acestor bravi negustori abonați pe care îi firăsește Anton Pann s-au ridicat, imi vine să cred, conspiratorii lui Candiano Popescu ironizați așa de subțire de autorul *Boborului*...

Nichita Stănescu, născut pe Strada General Cernat, nu departe de bariera Bucovului (menționată în topografia Republicii de la Ploiești), crede că orașul nostru este nu numai cea mai bătrînă și cea mai onirică republică românească, și

și un oraș festiv al limbii române. Aici, zice el într-o *Respirare*, „întețirea silabei înroșește oul și epitelul deraiază crivățul iarna, la Ploiești, unde s-a innodat frînghia limbii de gitul unui mut pentru întia oară și unde prea în viitor s-a arătat limba, de Alexandru Macedon ca s-o rezolve cu sobor...” Frumoase cuvinte, lată, în fine, un fiu loial al urbei. După ce a inventat *risu-plinsu* și l-a trecut într-o poezie juvenilă „teribilistă și obrăznicită”, el a respins zeflema, ca nerodnică pentru spiritul liric, și a împăcat ironia cu metafizica în elegiile sale...

Geniul satiric n-a dispărut, se înțelege, din urbea noastră. Am citit de curînd o piesă de teatru scrisă de un ploieștean strămutat la București, Mihai Ispirescu. Piesa, aflată în repetiție la Teatrul „Nottara”, dovedește un talent autentic de dramaturg care știe să unească, în stilul literaturii moderne, drama morală cu farsa tragică, absurdul și carnavalescul cu satira socială. Există, apoi, la Ploiești de multă vreme un cerc de epigramiști și, în unele cazuri, vocația epigramistică trece din tată în fiu. Citesc, de pildă, versurile juristului Mircea Ionescu-Quintus care continuă tradiția familiei. A debutat, în 1943, cu volumul *Haz cu neceaz* și a publicat, apoi, culegerile *Epigrame* (1973), *Epigrame și Epitafuri* (1976), *Lacrima scoicilor* (1978) și, în 1983, un volum de schițe, *Mărturie mincinoasă*. Este un poet care cunoaște bine legile genului și le aplică de multe ori inspirat în versuri mușcatoare și surprinzătoare. Gen minor? Fructul, oricum, al ironiei, al inteligenței și al conciziei. Cusurul lui este că nu prea se poate comenta. Se poate doar dovedi. Ceea ce voi și face, citînd cîteva din catrenele poetului domiciliat pe strada Vornicul Boldur, foarte aproape de mahalaua lui Nichita Stănescu. Să mai spun că, în același spațiu regal, mi-am petrecut o bună parte din copilărie și aproape toată adolescența mea? Aș spune dacă nu mi-aș aduce aminte la vreme că, după vorba colegului meu Nichita Stănescu, vorbirea elegiacă este interzisă la Ploiești. Mircea Ionescu-Quintus are, voiam să spun, ceea ce se cere unui epigramist: știe să organizeze o poantă și știe să îndulcească maliția. O definiție, întii, a epigramei: „Așa cum foarte bine știm / Era o fată de-mpărat, / Pe care o iubea Nigrim, / Dar a fugit cu Cincinat”..., o parafrază, apoi, după o romanță veche: „Cînd vîntul serii te indeamnă / spre lacul încă argintat, / De trubadurul Cincinat / îți mai aduci aminte, doamnă?” și vedem că parafraza este mai mult elegiacă și aproape deloc satirică. Ca să se adeverească, probabil, vorba că spiritul satiric provin din categoria sentimentelor refuțați. Juristul ploieștean trece, oricum, fără dificultate de la un registru la altul. Într-un *Epitaf în noiembrie* se arată crud cu un confrate vanitos:

„Mistuit în noiembrie / Bardul s-a sfîrșit la timp. / Toamna mai găsește locuri / în Olimp”, iar într-o *Autocritică postumă* e mai degrabă trist, face cu adevărat haz de necaz: „Nu am lăsat pe lume / Nimic măreț, sublim / Și nici măcar un nume, / Ci... un pseudonim”...

CITESC cu intîrziere și cartea de epigrame publicată de Ion Grigore, profesorul nostru de matematică de la liceul „I.L. Caragiale”, masiva și impunătoare clădire de pe Calea Oilor. Severul, excepționalul profesor, care ne-a provocat multe insomnii pe cînd eram elevii săi, scrie azi versuri care, cu un ochi rid și cu altul mușcă. Rigoarea matematicianului emerit se întovărășește bine cu simțul umorului, tot atât de prețuit ca și inteligența în această parte de lume. Aleg, mai întii, din cartea lui de epigrame acest catren despre relația dintre literatura serioasă și genurile marginale: „Literatura propriuzisă / Nu stă de vorbă (Doamnă mare!) / Cu epigrama «compromisă» / Că-i de «moravuri cam ușoare»”. Precedat de altul mai usturător, despre familia de epigramiști Ionescu-Quintus: „lată-mi testamentul / Fii mei de soi: / Eu vă las talentul / Împărțit la doi.” Oricine vede că, în cazul din urmă, poetul epigramist pa-

rafrazează un model literar cunoscut (testamentul lui Ienăchiță Văcărescu), iar în cel dintii parafrazează limbajul străzii. În ambele, efectul comic este bine calculat și versurile plac omului de spirit, ca și acelea care sugerează posibilitatea de a scrie în mai multe stiluri despre dragoste: „Un madrigal îi faci, cînd e curată, / O epigramă, dacă-i simulată, / Iar cînd pe tot ce-a fost se-așterne praf, / Îi închinăm, pioși, un epitaf.”

Epigramiștii știu să ridă și de ei înșiși și rid cu mare poftă și pricepere de viciele omului de literă. Profesorul Ion Grigore nu se cruță și își face singur un epitaf pe care n-am să-l citez pentru că sînt un om superstițios (urmez în această privință pe I.L. Caragiale) și știu că nu trebuie să te joci cu vorbele, că odată vorbele încep să se implinească... I-aș cita, în schimb, *Epitaful unui scriitor*, o reușită a literaturii sale: „Zace-aicea fericit / Că, în fine, e citit... / De mirare nu-i de fel: / Textul nu e scris de el.”

Din *risu-plinsu* ploieștean am ales, cu ocazia trecerii prin urbea copilăriei noastre, numai risul. Despre cealaltă dimensiune (elegiacă și metafizică) cu alt prilej.

Eugen Simion



GRIGORE MINEA: Himeră

Promoția '70

La frontiera literaturii

— o paranteză —

REPORTAJUL, jurnalul, memoriale — principalele specii ale unui gen numit „literatură de frontieră” asupra căruia teoreticienii și criticii literari s-au aplecat cu parcimonie dar căruia, totuși, la noi, cu mai mulți ani în urmă Silviu Iosifescu i-a dedicat un studiu pătrunzător și incitant — au suferit de vreo trei decenii încoace reconsiderări și nuanțări în raport cu imaginea lor tradițională, mai întii în ordinea practicii auctoriale, a scriiturii deci și, deopotrivă, a exigențelor specifice iar mai apoi și în ordinea teoriei despre, a definirii, clasificării tipologice și delimitării. Faptul e legat de evoluția întregii literaturi, în speță de modificările din sfera ideii de literatură, numeroase și contradictorii, e drept, poate pasagere, poate epidemice, dar incontestabil inovatoare și nu doar rectificante. La rîndu-i, evoluția din ultimele patru decenii a celor trei specii de „frontieră” n-a fost deloc omogenă și nici simetrică: într-un fel a resimțit dinamica generală a societății, implicit a literaturii, „reportajul” și în alt fel „jurnalul” sau „memorialul”, după cum una a fost traiectoria pe orbita literarității a. bunăoară, „jurnalului” și alta, neasemănătoare, mai curînd inversă, a „reportajului”. Fiecare din promoțiile mature, deci exprimate, ale literaturii contemporane a dat acestor specii dacă nu un statut net diferențiat, cel puțin o anumită marcă de personalitate, un accent specific; înfățișarea fiecărei specii în lăuntru unei promoții sau al alteia a depins într-o măsură considerabilă de opțiunea general-estetică a promoției, de orizontul de așteptare al cititorului dar și

de imperatiile ideologice ale momentului; ilustrat în fiecare promoție, genul nu a proliferat egal în toate, iar speciile compunătoare nu s-au aflat într-un același echilibru: așadar, o dublă problemă: pe de o parte, evoluția fiecărei specii de-a lungul intervalului zis contemporan, pe de alta, diferențele de distribuire a speciilor de la o promoție la alta.

În răstimpul promoției 50, reportajul era doar specie gazetărească, documentară, monocoloră însă și mișcîndu-se exclusiv pe traseul factologic-selecție ghidată-expresie patetică, sub regim idilic și din perspectivă maniheistă; literaritatea reportajelor din anii cincizeci se reduce la gramatical și cursiv dar aspectul ficțional e, totuși, apăsător prin chiar patetismul idilizării adevărului parțial. Spre sfîrșitul intervalului promoției și odată cu ivirea promoției 60 reportajul cîștigă o certă dimensiune literară, motivată, probabil, de o exigență auctorială de compensare a deformărilor și constrîngerilor anterioare și favorizată în expresie de influența puternică a reportajelor lui Geo Bogza; „reportajul literar” e tot mai puțin al gazetăriei și tot mai mult al literaturii, altfel zis, în lăuntru acestei promoții specia face un pas în interiorul literaturii epice sau lirice, după caz, abandonînd pentru moment locul de „frontieră”; distanța crescînd față de realitatea documentară începe, pe a mijlocul anilor șazeci, să fie resimțită ca producătoare de gol semantic, drept pentru care în promoția 70 specia se va deliteraturiza, documentarul își va recăpăta rolul de sursă, dar, la nivelul scriiturii,

literaritatea promovată de promoția anterioară se va păstra; e interesant de observat că în vreme ce tinerii reporteri ai anilor cincizeci se vor apropia, grație întîlnirii ulterioare cu „reportajul literar” de tip bogzian de literatura propriuzisă, în fapt de proză, bună parte din autorii de reportaje din promoția 70 sînt deja prozatori; practica lor reportericească este una de revigorare a imaginației epice în condiții de renunțare la clișeele literaturizării; în reportajele lor acuitatea și prospețimea observației „faptului de viață”, examinat, înțeles și interpretat ca atare, se conjugă cu abilitatea scriitoricească a exprimării, prin asta specia conservîndu-și relativa autonomie de „frontieră”.

Dacă reportajul a făcut în promoția 50 un pas în domeniul propriu gazetăriei, în promoția 60, un pas în domeniul propriu literaturii pentru a se regăsi, în promoția 70, ca specie a „literaturii de frontieră”, jurnalul și memorialul au avut o evoluție mai puțin pendulară; în anii cincizeci aceste specii ilustreau fidel condiția genului; în promoția 60 așijderea, cu o încă timidă tendință de emancipare în sensul literaturizării pentru că în promoția 70 sînt între hotărît în spațiul literaturii epice, al romanului în primul rînd; totuși, această abandonare a poziției de „frontieră”, bogat ilustrată în peisajul literar al anilor șaptezeci, nu se datorează promoției 70 ci citorva scriitorii care s-au afirmat concomitent cu șaptezecizii dar care fac, în realitate, parte din ceea ce am numit „promoția aminată”, înainte de toate grupului de prozatori țirgovișteni (Radu Petrescu, M.H. Simionescu,

Al. George, C. Olăreanu, T. Topa) dar și altor „aminați” precum Valeriu Anania, Dominic Stanca, Teohar Mhadaș, Mihai Șora etc.; e probabil că asimilarea jurnalului de către roman (care nu e o descoperire ci o re-descoperire) va continua și în promoțiile mai noi, 80 și 90, ale literelor contemporane: mișcarea pendulară a reportajului este, prin ea însăși, lipsită de perspectivă și, prin urmare, puțin semnificativă pentru evoluția literaturii; în schimb mișcarea liniară a jurnalului spre miezul cel mai fierbinte al literaturii, care e, orice s-ar spune, romanul; are toate șansele să producă în continuare modificări ale reliefului literarității, fie prin efectul de adaptare presupus de asimilarea jurnalului de către roman, fie prin efectul de respingere, ca în grefe, în cazul unei asimilări inverse, a romanului de către jurnal; în orice caz, în anii șaptezeci și în anii optzeci au apărut suficiente „romane-jurnal” și „jurnale-roman” scrise de autori din toate promoțiile pentru a se putea vorbi cu temei despre o veritabilă reconsiderare contemporană a acestei specii a „literaturii de frontieră”.

În ce privește distribuția reportajului, jurnalului și memorialului în cele trei promoții deplin formate ale peisajului literar contemporan e ușor de dedus, din chiar cele spuse pînă aici, că în promoția 50 reportajul a avut un avans remarcabil față de speciile surori, în promoția 60 el mai păstrează o oarecare distanță de ele, dar mult mai mică, sugerînd un anumit echilibru al prezenței, iar în promoția 70, deși echilibrul acesta pare să funcționeze, se produce o despărțire radicală în lăuntru genului, între reportaj, care, evitînd literaturizarea fondului și păstrînd literaritatea expresiei, tînde să devină „gazetărie literară” și jurnal (ori memorial) care, intrînd adînc în teritoriul romanului, devine pur și simplu literatură epică. Fenomenul acesta poate fi interpretat și ca un efect al creșterii masive în vremea noastră a presiunii pe care realul o exercită asupra imaginarii, documentarul asupra ficțiunii, observația asupra imaginației.

Laurențiu Ulici



„DOCTRINA

AVEM în sfârșit acum, la mai bine de trei decenii de la moartea lui Camil Petrescu, o ediție dacă nu completă în tot cazul masivă, în două volume, a marelui său op filosofic, **Doctrina Substanței**. Existența acestei lucrări părea de domeniul legendei. Se știa doar că o dactilogramă de „cîteva mii de pagini“ fusese depusă de autor în timpul războiului la Biblioteca Vaticanului. Pomenirea acestei împrejurări se acompania de regulă cu o nuanță de ironie și cu insinuări malițioase privind cumpătul mintal al autorului. „Manuscrisul de la Vatican“: aceste cuvinte se rostiau mai mult sau mai puțin în deridere. Puțini au perceput, sau poate nimeni, gravitatea gestului lui Camil Petrescu în contextul istoric de atunci. Alții însă au perceput-o sub specia învecinată a ridiculului discreditant. Discreditul acesta s-a dovedit durabil, trecind din cafeneaua de odinioară la generația crescută între timp. Durabil, deoarece se întemeia pe o endemică lenă a minții. „Destepăciunea“ ricanantă și negativismul aprioric sint alibiurile unei funciare nesimțiri intelectuale, care trece foarte lesne drept superioritate. Spre deosebire de prostie, care e congenitală, lenea minții se dobîndește și este evolutivă. Proliferarea ei în lumea de azi e cutremurătoare (efect al mass-mediilor, sloganurilor, spălărilor de creiere și altor asalturi).

Doctrina Substanței e un antidot puternic la lenea minții. Este în această carte o tensiune extremă, nici o clipă scăzută, pentru a menține inteligența în act, pentru o priză adecvată a concretului, a „substanțialului“. Camil Petrescu a repetat și explicat sensul acestor noțiuni, care au fost lătmotivele activității lui de o viață, de la primele lui manifestări și pînă ce și-a depus manuscrisul la Vatican. Apoi s-a ocupat de altele. Adică de Bălcescu, ceea ce în fond prelungea într-un fel tema din **Danton**. Se poate discuta calitatea și acoperirea lucrărilor lui din perioada de după război. **Un om între oameni**, e mai puțin conjunctural decît pare, în tot cazul balastul conjunctural nu e covârșitor, iar romanul, dacă facem abstracție de unele supralicitări, reprezintă un remarcabil efort epic, atîngînd chiar, ca să mă exprim în limbajul autorului, cîteva mo-

mente „substanțiale“. Dar intelectualul lucid, gînditorul și omul activ, multiplu prezent în social, își încheiase menirea lășind posterității un manuscris sigilat („închis într-o sticlă și aruncat în mare“).

Mi-e teamă însă că această posteritate nu e foarte dispusă să acorde **Doctrinei Substanței** creditul și atenția care face ca o asemenea masivă carte să fie citită. Eu, ca vechi admirator al autorului, știu la ce mă pot aștepta și nu m-am înșelat; m-am repezit la ea și am citit-o pe nerăsuflăte. Dar am constatat că în rîndurile celor tineri se face simțit la adresa lui Camil Petrescu un refuz care nu ține de o opțiune nouă, de o perspectivă în care admirația mea pentru el ar reprezenta o opțiune vetustă. Nu, dimpotrivă. (În orice caz, cine citește **Doctrina Substanței** nu se poate să nu simtă că e incomparabil mai actuală, mai vie și mai incitantă decît cărțile „noilor filosofi“ din Franța sau decît ce mai produc diverse alte „școli“). Refuzul prietenilor mei mai tineri se bazează pe argumentele adversarilor interbelici ai lui Camil Petrescu adică pe operele lui nereușite (a fost, într-adevăr, un autor inegal), neținînd seamă de cele bune sau nerecunoscîndu-le ca atare. De pildă, un prieten foarte inteligent și la care țin mult, cînd i-am vorbit recent de nerăbdarea mea de a citi **Doctrina Substanței**, s-a arătat mirat și mi-a declarat că nu poate face credit ca filosof autorului unui studiu despre Husserl ce nu depășește nivelul unei mediocre lucrări de seminar. Poate că așa este, amicul e mult mai competent decît mine, iar eu, mîrturisesc, nu am recitit acest studiu, deși e reproduc la anexele volumului 2 al **Doctrinei**, cu care de fapt nu are nimic a face. De altfel în **Doctrina Substanței** Camil Petrescu se distanțează mult de Husserl. Oricum, sint două lucrări distincte și nu are sens a transfera asupra uneia judecata privitoare la cealaltă. Dar asta nu e nimic. Mai rău e cu altă părere a prietenului meu, o părere literară, la care nu am replicat atunci căci nu vroiam să intru în dispută. Fiind vorba de o chestiune de interes literar nu e deplasat să-i replic aici. Spunea amicul meu că acel episod din **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, în care naratorul îi ține tinerei lui soții în patul conjugal

o prelegere de istoria filosofiei, e cu totul idiot, un kitsch lamentabil, de cel mai prost gust. Aceasta a fost, în epocă, o părere cvasi-unanimă. Am comentat cîndva acest episod, găsindu-l dimpotrivă foarte reușit. Nu repet ce am scris atunci. Firește că acea „prelegere“ nu putea avea (nu trebuia să aibă) decît, intenționat sau nu, un caracter de semi-parodie.

Camil Petrescu a fost, cum remarcasem puțin mai înainte, un autor foarte inegal. A-l judeca după nereușitele lui, omîtînd că e și autorul unor capodopere ca **Danton** și **Act venețian** (versiunea ultimă, în 3 acte) și a două romane de primă însemnătate în proza românească, fără a mai vorbi de strălucita lui activitate publicistică și culturală, este și înjust și absurd. S-a făcut și se face încă atîta caz de **Mioara** ca de o piesă scandalos de slabă. Fără să fie, evident, o capodoperă, nu e deloc o piesă slabă și nu e lipsită de finețe. Mult mai slabă e, totuși, **Suflete tari**, care se bucură de bune aprecieri și care a însemnat la un moment dat singura izbîndă scenică a autorului. E interesant de reținut că autorul însuși notează într-un carnet intim, la 16 decembrie 1935: „Deziluzia cruntă cu recitirea **Sufletelor tari**. (Dacă ei au avut dreptate toluși ?). (Note zilnice, 1927-1940. Ed. C.R., Buc. 1975, p. 93). Relev detaliu acesta pentru a contraria imaginea acreditată a unui Camil Petrescu suferind de o hipertrofie a conștiinței de sine, încăpățînat și intratabil în susținerea propriilor erori. Era un lucid, dar un lucid de un tip special, mereu încordat de o perpetuă voință de luciditate, febril, un om pentru care cunoașterea e criteriu de acțiune iar voința o funcție a inteligenței.

AM AERUL de a evita să vorbesc despre subiectul anunțat în titlul acestor rînduri, **Doctrina Substanței**. Dar această doctrină a substanței e demult familiară cui îi e familiară opera și existența lui Camil Petrescu. Doctrina substanței există din plin în campaniile lui din „Săptămîna muncii intelectuale“, în articolele din „Cetatea literară“, „Revista vremii“, „Cuvîntul liber“, în activitatea lui gazetărească din tinerețe (la „Omul liber“ al lui Jean Th.

Florescu), în cronicile dramatice din zîrul „Argus“, în parantezele explicative din piesele lui de teatru, în conferințele lui, în **Teze și antiteze**, în activitatea lui de redactor la „Revista Fundațiilor regale“ și în acel text capital de filosofie teatrală care e paragraful despre **Mioara din Addenda la Falsul tratat**. Această doctrină era constituită în mintea lui, se elabora în continuare, revărsîndu-se fulgurant sau desfășurat în afară cu fie prilej, mult înainte de întîlnirea cu fenomenologia husserliană. Fenomenologia i dat la un moment dat impresia că ce ce gîndea el exista deja într-un sistem complet și recunoscut, și că lui nu-l rămînea decît să-o preia ca atare și să aplice în interpretările și lucrările lui. Studiul despre Husserl poate că nu depășește, ca lucrare expositivă, nivelul unor lucrări oarecare de seminar, dar apăsarea fenomenologiei în interpretarea operei lui Proust, făcută prima oară de Camil Petrescu într-o vreme cînd europeană nu se gîndea în legătura cu Proust decît la Bergson, e un fapt de cultură mai mult decît notabil și e păcă că a lipsit ambiția sau ocazia de a fi cunoscut în Franța textul respectiv (**No structura și opera lui Marcel Proust, Teze și antiteze** — inițial o conferință). Ulterior Camil Petrescu s-a emancipat de tutela husserliană, încît în **Doctrina Substanței** vedem că din cei doi gînditori contemporani la care se referă totuși precădere, Bergson și Husserl, distanțîndu-se mult de amîndoi, îl recunoaște totuși celîntîi o întuire mai adecvată a concretului, în pofida impasurilor care-l duc dualismul și consecința „căderea“ în dialectică (în **Doctrina Substanței** „dialectică“ e un viciu speculativ în opunere cu „gîndirea concretă“).

Spuneam la început că **Doctrina Substanței** e un antidot la lenea minții și că Lenea minții e cu atît mai funestă cît se află la nivelul mai înalte și cît acestea îi conferă mai mult prestigiu și autoritate. Pentru Camil Petrescu sistemele filosofice, luate ca atare, făcînd examen, precum și apodicticitatea aplicației universale a postulatelor lor nu sint altceva decît forme consacrate lenea a minții. Efectele sint abaterea linia **devolutivă** (cum o numește el)

Filosofia substanțială a concretului

OPERA multor cărturari și scriitori români este străbătută de puternice filoane filosofice, de ceea ce Tudor Vianu numea solidăritatea valorilor, cultivarea mai multor specii de valori. Sint totuși rare cazurile (și nu numai la noi) în care să se realizeze, la cele mai înalte cote intelectuale, echilibrul și echivalența calitativă a diferitelor forme de cultură. Este binecunoscut cazul lui Lucian Blaga dar mai puțin, pînă acum, cazul lui Camil Petrescu. Pentru acesta din urmă, ca și pentru Blaga de altminteri, filosofia nu e cîtuși de puțin o preocupare marginală, un fel de **violin d'ingre**, ci una serioasă, profundă, ca și aceea pentru dramă sau roman. Camil Petrescu și-a dorit întreaga operă, inclusiv cea publicistică și de pur jurnalism, ca un tot unitar, oricît de diverse și multiple ar fi componentele ei, iar principiul de coagulare și direcționare a acestui tot îl constituie filosofia. El a ținut la activitatea sa filosofică/științifică mai mult decît la oricare alta, tocmai în această direcție a întîmpinat cele mai mari dificultăți, multe provenind chiar din preluarea incomprehensivă a scriitorului care trebuia ferit de „capcanele“ filosofiei. Consemneză el însuși în „Nota preliminară“ la **Doctrina substanței**: „climatul ucigător de vitreg în care s-a desfășurat această activitate, condițiile bestiale care mi s-au impus, dificultățile neverosimile pe care le-am întîmpinat“, mergînd pînă la dilema dramatică — lucru sau moarte. Așa se explică și caracterul insuficient elaborat al lucrării rămase de altfel neterminată.

Camil Petrescu a resimțit ca o nevoie imperioasă, pînă la obsesie, elaborarea unei filosofii proprii, originale, care să se

constituie nu alături și paralel cu opera literară, ci ca o desăvîrșire a acesteia și, totodată, cheia supremă a înțelegerii ei. A muncit în acest sens cu disperare dar cu mari intreruperi și fără să se fi bucurat pînă la urmă de revizuirea textului, de redactarea definitivă pentru tipar și editarea prestigioasei lucrări. Cauzele au fost multiple, dar mai presus de toate se află neșansa de a nu i se fi recunoscut geniul și de a nu fi fost înțeles de timpuriu, decît parțial, fragmentar, apoi atacurile nelioale mergînd pînă la insultă, discreditare — chiar din partea unor „confrăți“ scriitorii care întrețineau în jurul său o atmosferă ostilă sau cel puțin incomunicativă și incomprehensivă (fără a ignora propria sa „contribuție“ la menținerea ei). La toate acestea se adaugă condiția sa socială și materială dramatică. **Notele zilnice** sint cutremurătoare din acest punct de vedere, îndeosebi prin două obsesii: a unor mari lipsuri bănești (care-l făceau mereu să trăiască în lipsuri, să nu-și poată plăti chiria pentru mizerabila sa locuință și obsesia sinuciderii care revine mereu. Abia în anii noștri i s-a asigurat lui Camil Petrescu o deplină recunoaștere. Exceptînd valorizarea scenică a dramelor sale, care n-au avut șansa de a fi întru totul satisfăcătoare, opera sa literară, inclusiv dramaturgia, se bucură de o largă editare, răspîndire și cunoaștere în straturi ale publicului cititor. Lipsa totuși ceva esențial din această benefică și necesară restituire: cunoașterea mării sale opere filosofice, rămășița în manuscris și din care doar „Manuscriptum“ a publicat în 1983 și 1934 fragmente.

Și iată acum o inițiativă demnă de toată lauda: Editura Științifică și Enci-

clopedică — o mare instituție de cultură, căreia îi datorăm în ultimii ani multe din lecturile noastre de zile mari —, a încredințat lui Vasile Dem. Zamfirescu și Florica Ichim, cercetători înimoși și competenți, pregătirea unei ediții critice a acestor monumentale opere (redactor, un eminent cărturar și filosof — Dan Petre, tehnoredactor Angela Ilovan). Cei doi autori ai ediției au avut de întîmpinat mari dificultăți deoarece autorul nu a întreprins niciodată revizuirea textului pentru tipar; ei au trebuit să coroboreze textul de bază, uneori prea categoric și prea neargumentat, cu notații, adausuri sau precizări ulterioare. Cele două volume cuprind, de aceea, pe lîngă textul de bază, numeroase adausuri integrate în text, anexe rămase în manuscris, precum și studiul despre Husserl publicat în vol. III din **Istoria filosofiei moderne**, vol. III. La toate acestea se adaugă un amplu și lămuritor studiu introductiv semnat de Vasile Dem. Zamfirescu și un mare număr de note bine documentate, de elevată ținută științifică, unele din ele adevărate microstudii.

ÎN ce constă, așadar, **doctrina substanței**, noutatea și farmecul unei lucrări care are pentru întreaga operă a lui Camil Petrescu rolul pe care l-a avut pentru filosofia lui Lucian Blaga în **Despre conștiința filosofică și Eonul dogmatic**? Cunoașterea acestor lucrări aruncă o lumină nouă asupra întregii opere a lui Camil Petrescu.

Doctrina substanței este, în esență, o **ontologie a concretului**, analiza substanțială a semnificațiilor concrete. V. Dem. Zamfirescu apreciază pe drept cuvînt capitolul **Ontologia concretului** ca „unul

din cele mai interesante și bogate în id din întreaga lucrare...“, susținînd că tot mai eșecul logismului și deformările impuse realității l-au determinat pe Camil Petrescu „să opteze hotărît pentru întoarcerea spre concret“. Concretul este pentru el o totalitate ierarhic structurată fără început și fără sfîrșit. În conser cu antilogismul concepției sale filosofice dînd prioritate ontologicului, gînditor român nu are obsesia unui început absolut, al unui punct arhimedic, de la care ar trebui să plece orice discurs filosofic ca de la o certitudine — un principiu-xiomă, considerat drept temel al deducțiilor transcendentele, definițiilor construcțiilor categoriale. Sub raport epistemologic el precizează într-o **Anexă** „Despre orice punct al concretului, pot afirma, așadar, un număr infinit de adevăruri, toate perfect valabile, și eforturile fenomenologiei și logicii hegeliene nu sint decît un capitol al acestor omni-valențe științifice a concretului. Tocmai de-aceia concretul se pretează o analiză practic infinită dar și la o viață unitară și se pot formula asupra lui un număr nelimitat de ipoteze. Foar interesantă este din acest punct de vedere **critica cogito-ului** cartesian, în sensul că nu reușește, pînă la urmă, să deducă din el tocmai ceea ce și-a propus; exigența necesară a realității exterioare iar la urmașii săi preferința pentru realitatea interioară, mai sigură, a făcut să piardă contactul cu lumea necesară exteroară.

Pe un plan mai general, Camil Petrescu analizează critic metoda tradițională științei și filosofiei care se iluzionează crezînd a parcurge drumul spre elementele cele mai simple și a reconstitui apoi totul pe temelul lor. Filosofia substanței a concretului pe care o propune acceptă astfel de puncte de sprijin discutabile — ca niște postulate fără garanție — situate — cum precizea Florica Ichim — în zona de indeterminare a experienței periferice.



Bedros HORASANGIAN

O noapte ploioasă și dimineața după furtună

IS-A făcut rău, nu știe de ce, poate adunate, strînse laolaltă, mai multe motive, aproape că a leșinat, i s-au muțiat picioarele, nici nu se mai putea ține bine drept, s-a sprijinit de un copac, noroc cu fata asta de lângă el. „De ce nu mi-ai spus că nu vă simțiți bine... Eu mi-am dat seama că ceva nu e în ordine...”, și până să-i spună el că are cortul în apropiere l-a și dus la hotel, sprijinindu-l, trăgându-l, nici nu și-ar fi închipuit că are atita putere și doctoriile erau doar în cort, nu pleca niciodată fără strictul necesar, și ameli, tocmai acum să pătască rusinea asta și privirile răutăcioase ale recepționerei, ce putea să fie o altă putere și agățat, dar dacă ei nu-i era rușine și scribă de mutrele unei alte femei de ce i-ar fi fost lui?

Nici nu stia de hotelurile astea noi, coasta făcea o curbă largă și nu se vedeau de unde se asezase el și nici de la cherhana, l-a pus să la niste pastile. „S-ar putea să fi făcut un puseu de tensiune...”, stătea întins pe un pat, își scoase și pantofii, cum de era atit de tare fata asta? și nu-i era frică să ducă în cameră un bărbat necunoscut? doar s-au cunoscut la un chef, s-au plimbat și asta a fost tot, nici măcar n-a fost o chestie ca-n filme cind eroii se privesc lung și după cinci minute leșină unul în bratele altuia, iubire la prima vedere, de parcă a citi o partitură este tot una cu a te atasa de un om, și-a revenit, și-a cerut scuze pentru penibilul spectacol oferit, ea a suris și l-a mîngiat pe mină. „Nu-ți fă griji... Asta e meseria mea...”, îm! Ce drac de meserie mai era și asta? să cari bărbați în camere de hotel, uite cum gîndește ea un porc în loc să fie recunoscător că ea s-a purtat frumos cu un boșorog ca el, dar așa e mai simplu să devii grosolan, bîdăran și nesimțit decît gentil și bine crescut.

„Poate reușești să adormi puțin...”, asta mai lipsea să și doarmă de parcă ar fi un copil neputincios și nu bărbat în toată firea, mai mare rusinea, au mai stat de vorbă, el în pat, sprijinindu-se de apărătoarea din burete de la capăt, stînd comod, ca într-un fotoliu, „Mi-ăs aprinde o țigară...”, a cerut cu jumătate de gură, cam neconvins dacă vroa sau nu o țigară. „Nici o țigară, nu e voie... Abia ți-ai revenit... Poate miine... Mai vedem noi...”, hm! nici nu se cunosc bine și-si ia aere de protector, face pe sergentul maior cu el, de unde naiba vine instincul asta de dominator? le vezi molcete și rusinoase, timide și prăpădite, solici-tînd protecție și tandrete și deodată ha! gata! te-au prins și fac din tine ce vor. „Parcă începe să plouă...”, „Și ce dacă, las să plouă...”, dar deja vîntul se pornise, chiuia de mama focului, s-a auzit o fereastră trîntită, un scaun a căzut făcînd gălăgie. „Bine că sintem acasă și nu ne-a prins furtuna la cherhana... Oare ce-or fi făcînd fetele? Ar fi trebuit să le spun că m-am întors acasă... Să nu-și

inchipuie cine stie ce și să se sperie că m-am încecat...”. „Ei s-or fi adunat în cherhana... Sint destule camere acolo...”, stăteau de vorbă și ascultau zgomotele de afară ce se înteleau, răpăitul ploii, furtună în toată regula și el se simțea bine, protejat, în cameră era cald și nici nu se gîdea că nu acolo e locul lui, camera lui, pină în clipa cînd a fost fulgerat de un gînd. „Cortul! Cortul meu!”

Cum de a putut să uite, „Care cort? Ce cort?”, a ridicat ea ochii spre el dulce și suavă nu ca o garofită ci ușor neinteligătoare, da de un' să știe ea de cort? „Cortul meu... Eu stau într-un cort lângă cherhana...” deja se dăduse jos din pat și se încălța, „Ce faci...”, „Mă duc să vad ce e cu cortul meu...”, „Ești nebun? Nu vezi ce este afară... Pe o vreme ca asta nici un ciine nu-l trimiți afară...”, „Nu se poate! Am toate lucrurile acolo! Și acte și bani...”, nu că ar fi fost mare lucru, nici de bani sau obiecte, n-avea cine stie ce, dar actele? și apoi, nici chiar așa să-l lase lucrurile lui, la care ținea, nu erau valoroase, niste vechituri, troace, ce mai, se atasase și se obișnuise cu ele, unele tot reparate și modificate de nici nu ți-ai fi dat seama cum arătau la început, altele cărate și plimbate prin atilea campanii, prin munti, aparatul foto, „Parcă am înnebunit... Cum de am uitat de cort...”, „Dar nici prin cap nu-mi trecea că stai la cort... De unde să știi eu că esti cu cortul... Nici nu m-am gîndit... Credeam că esti la unul din hotelurile astea... Sau te-a adus cineva cu mașina... Habar n-am... nu știu. Nu m-am gîndit... Ce faci? Chiar vrei să pleci pe nebunia asta?” „Da, nu se poate, lartă-mă... Îți multumesc pentru seară și doftoriceală... Poate ne-om mai vedea la cherhana, eu mai stau citeva zile...”, „Vin cu tine, nu poți pleca pe furtuna asta... S-ar putea să ți se facă rău... De ce nu ai răbdare să se facă dimineață?” „Dacă se desface ceva din cort se duc dracului toate lucrurile... Nu vezi ce furtună e afară?... Nici nu l-am ancorat ca lumea... Nu mi-am închipuit că o să vină furtuna asta... Și ce caut eu aici... Locul meu era să fiu acolo... în cort...”, deja era gata de plecare, ea nu știa ce să facă, se învîrtea prin cameră fără nici un rost.

STAI așa, măcar să iau o umbrelă...”, „Ce să facem cu o umbrelă pe vijelia asta... N-ai niste pungi mari de plastic? Din alea pentru haine...”, știa el ce știe, desfăcute ar fi putut să se înfășoare în ele, cum necum ar fi ajuns la cort, după citeva clipe ea scotea victorioasă din sifonier două pungi, le-a sfîșiat imediat, „la-ți o căciulită... Un batic, ceva, orice, să-ți pui pe cap...”, începca să-și revină, lucid, devenea stăpîn pe situație, bărbat, parcă așa îi era dat, să se trezească din pumni, să ajungă în situații limite ca să se dezmeticească, să vadă bine ce are de făcut, ce naiba să vezi pe chioreala asta?, întuneric beznă și vîntul și ploaia care

veneau ba dintr-o parte ba din cealaltă, fata de la recepție s-a bosumflat văzîndu-i din nou, era deranjată, a căscat, abia se mișca, trebuia să le deschidă ușa, de parcă o punea cineva să se culce, doar era de serviciu și cu asta basta, fiecare cu meseria lui, dacă nu-i place să se ducă în fabrică să vadă acolo cum e. „Nu vedeți că plouă? Unde plecați pe vremea asta? Nu-i vreme de plimbare...”, a încercat ea să fie ironică, „Ne întoarcem imediat, am uitat niste lucruri...”, i s-a răspuns cu o voce concesivă, de ce să pună paie pe foc, la ce bun să se certe cu fata de la recepție, nu era mai mare ea ca, poate ceva mai grasă, mai femeie și cu ochii făcuți, miști de somn, în uniformă albastră, talia strînsă, ba și corp frumos, au fotografiat-o bine, și repede și au ris stringîndu-se unul în altul ieșînd în ploaie „Îi dăm drumul...”, „Hai, doamne ajută...”, cu pași mari, aproape alergînd, încercînd să ocolească bălțile, încă era bine, acceptabil, mergeau pe asfalt și se orientau cit de cit pe aleile dintre hoteluri, aveau puncte de reper, dar ce o să facă pe potecă și fără lanternă, măcar de ar fi știut bine cum au venit, nu a prea dat importanță, dar cum era să fie atent dacă-i era rău? ar trebui să se orienteze, singurul reper sigur era marea în dreapta, la naiba, să te orientezi pe furtună, o să vadă ei, „Pe aici am venit...”, „Las' că știu eu drumul spre cherhana... Să-mi spui doar cam pe unde ai cortul...”, deja se totuiesc de parcă s-ar cunoaște de douăzeci de ani și nu doar de citeva ore, așa-s copiii de azi, a dispărut orice urmă de respect pentru vîrstă și alea ale lui nu le spun pe numele mic prietenilor de familie?, că-l simte din priviri pe Coco Jelescu cum o privește pe lîi-sa, gata, deja nu mai e copil, poate trezi pofte și ăștia mai coptuți sint cu ochii numai după pustoiaie dar ce folos? cine se uită la niste libidinosi și ei, mai bîfesc sau aruncă vorbe cu două înțelesuri și apoi își injură nevestele dacă gresesc cine stie ce mîncare sau descoperă vreun nasture lipsă la haină, tocmai înainte de a pleca la o nuntă, „Ți-e frig...”, „Nu... Mai e mult?”, apa deja intrase în pantofi măcar în partea de sus să nu se ude, „O fi intrat apă în cort?...”, „Da, cred că da... Nu era pregătit pentru o astfel de furtună... Hai, atenție să nu aluneci...”

Ea avea în picioare niste pantofiori, de unde cizme de cauciuc la mare, în bocanci ar fi fost altceva, nu te doare capul, nici nu aluneci, totul vijii în jurul lor, părăsiseră asfaltul și traversau cîmpul ce dădea în faleză la capătul lui, lângă pădurea de pini era cortul lui, aerul rece îi făcuse bine, parcă nici nu mai simțea oboseala, nici frigul, brațul ei îl stringea pe al lui, „Ai obosit...”, „Nu...”, „Mai e puțin...”, era a doua oară în aceeași zi cînd își făcea curaj, de data asta nu mai era singur și temerile se puteau împărți la doi și apoi ce să facă el cu cortul? dar dacă l-a luat vîntul? norol, bălți, aproape că nici nu se mai

uitau pe unde calcă, uzi la picioare, apa pătrundea pe sub plastic, fața lui, fața ei, „Tine bine de plastic să nu ți-l zboare...”, două umbre în noapte, parcă ar fi fost doi hoți, dacă ar fi dat peste ei o patrule cum naiba să se justifice? trebuie să fie prin apropiere: mai la dreapta, nu putea fi prea departe. „Au...”, „Hai sus... Te-ai lovit?... Alți pantofi nu aveți?” „De unde să am... Alunec înfiorător...”, fată-n fată, plouă, a strîns-o la piept, „Hai să terminăm și cu cortul asta...”, au mai bijbit puțin, „Uite-l!”, au dat peste el, jumătate căzut s-a strecurat înăuntru și a scotocit după lanternă, putea fi și mai rău, bine că nu-l luase vîntul sacul de dormit era ud, ce să stringă? Unde? „Ce faci acolo?” vocea ei „Termin imediat... Uite la plasticul asta și du-te sub pomi pină string lucrurile...”

A început să îngrămădească în rucsac tot ce era pe lîngă el, ce ghinion și cu furtuna asta, o rafală a împins marginea cortului și a dărîmat rucsacul, „Ptiu! Fir-ai ai naibii!”, cum să nu te infurie, să caute cu atenție să nu uite ceva în graba asta nebună, aproape gata, să se stringă cu o sfoară ca să stea plasticul pe el, a ieșit afară, „Monica, unde ești?”, „Aici, mai ai mult? M-a luat cu frig...”, „Trebuie să-ți dau un pulovăr... Dar e ud... gata plecăm... Tine rucsacul asta, să string și cortul...”, și în citeva clipe a scos bețele și a făcut ghem cortul, cum o fi, l-o aranja el mai bine cînd o să se usuce, l-a legat cu o sfoară, gata, „Hai să mergem...”, și a ridicat rucsacul pe spate, cortul în mina stîngă și lanternă în dreapta, „Tine-te de brațul meu...”, unde se ducea? la hotel, unde să se ducă, poate ar fi fost mai bine la cherhana, era doar atit de aproape, dar ce să facă și ei la cherhana? probabil se găseau adunați cu totii acolo claie peste grămadă, cheful continua, de ce să nu se continue și boau și fumau și dansau iar el nu avea nici o tragere de inimă pentru așa ceva, să reziste pină la hotel, „Nu pot să te ajut? Dă-mi mie cortul...”, „Tu fii atentă pe unde calci și lasă cortul în grija mea...”, și parcă au mers mai repede de data asta, stiau drumul, o să se termine cu bine la hotel unde era cald și furtuna nu le putea face nici un rău, ploaia continua dar vîntul se mai domolise, au ajuns și la capătul aleii pe asfalt, ce bine, altă viață, uzi la picioare dar cel puțin nu alunecau, să mai reziste zece douăsprezece minute, mercu încă puțin, un puțin care tot durează și el trage nădejde că o să fie bine, un adevărat calvar și cu furtuna asta, trecuse deja de ora trei cînd au urcat treptele de la intrarea hotelului, usa era încuiată, iar o să facă mutre receptionera, și uitaseră de ea, au bălînt încet, cioc! cioc! cioc! a apărut și demoașela cu mutra ei acră, le-a descuiat ușa și-au cerut scuze și s-au strîmbat după ce ea s-a întors cu spatele și ei s-au dus apoi la recepție așa ud loacărcă cum era să solicite o cameră, receptionera s-a uitat mirată dar nu a spus nimic „Aveți buletin?” de ce să nu faci și ea nitel pe nebuna? „Vi-l aduc puțin mai tîrziu... Să despachetez lucrurile, e vîrit cine stie pe unde...”

Iar trebuia să se justifice, să se milogăască de parcă ăștia nu scapă o ocazie să te aibă la mină cu ceva, să te simți obligat, dator, l-a dat o cameră la etajul doi, „Sintem pe același culoar...”, a zîmbit Monica, receptionera făcea pe imbufnata, era deranjată, cum să ai chef de treabă la o astfel de oră, într-o noapte cu furtună cînd hotelul e aproape gol și sezonul pe sfîrșite și nici nimeni nu mai vine, ce tot vor și ăștia doi, ba vin, ba pleacă că și mai devreme tot ei au trezit-o, parcă nu se puteau duce în camera ei, n-ar fi fost nici primul nici ultimul bărbat care vine într-un hotel la mare în camera unei femei, pe cine voiau ei să păcălească, hm! mai mare risul, stie ea ce știe și le cunoaște pe pustoiaicele astea, „O să vă rog să-mi aduceți buletinul...” dacă e celălalt străin? nu prea arată așa prăpădit cum e, da' pot să știți și lucrurile erau lăsate lîngă usa de la intrare, „Du-te și adu un prosop sau un halat, ce găsești, să mă sterg puțin...”, și el s-a întors la intrare să-si scoată cămașa și pantofii ca să nu ude peste tot și receptionera a încuiat usa și i-a urat noapte bună zîmbind cu subînțeleș și el i-a spus du-te dracului în gînd și a venit Monica alergînd cu trei prosoape și un pulovăr, „Șterge-te și încearcă să vezi dacă te incupe... Pune ceva uscat pe tine...”, și receptionera dispărea după o usă și ei doi deja erau prieteni de cînd lumea, astfel de intimplări te fac solidar cu cine nu te aștepti, te atasezi de un om fără prea multe cuvinte, s-a sters cit de cit și a tras pe el puloverul, a scuturat cortul, „Las' că-l duc eu...”, el a zîmbit cînd ea a vrut să ridice rucsacul că să-l ajute, i-a dat cortul ei să-l ducă „Vezi să nu te uzi... Să isprăvim cu țigăria asta de aici”, „Hai... Nu-i nimic...”, bine că nu vedea receptionera toată mizeria și lăcărnia ce-o lăsaseră în urma lor, el își scoase și pantofii, mergea în picioarele goale cu pantofii în mină, ea se schimbase la repezeală, era în niste papuci albastri, au cărat toate lucrurile în camera repartizată, noua lui locuință, usa era deschisă, probabil ea o uitase cînd se grăbise cu prosoapele, uf, ce bine te simți cînd esti la adăpost, a tras de usa de la balcon și a aruncat cortul acolo, vuietul furtunii de afară, parcă începuse iar să suice, sau așa se auzea dinăuntru, i se părea doar, ce să facă mai întii? numai concediu nu era, să-si scoată lucrurile, din rucsac? să se schimbe? să se spele? să se culce?



Sculptură de ION IRIMESCU



Traian T. COȘOVEI

Pușca de vânătoare

Intr-o bună zi voi urca treptele podului
cu păpuși de cirpă vopsită.
Intr-un halat de spital, cu pislării de pe vremea
reformei.
voi deschide cufărul unde odată era arma de vânătoare
a tatălui meu;
înfășurat în pinze de păianjen, îngropat pină
la glezne
intr-un nor de praf auriu — cu o lanternă oarbă
voi privi culcușul în care s-a odihnit, voi privi
locul gol unde zăcea învelit în cirpe
metalul ei subțire, fierbinte.

Prin țeava ei voi privi lumea și voi înțelege
cum au dispărut dinozaurii, —
prin mincile halatului meu ros voi privi cerul,
mă voi gândi la soarta balenelor, la Hemingway,
la zgomotul celor vii de dedesubt.
Călcind peste amintiri cu pislării mei călduroși
de unul singur voi vorbi la trecut.

Dar urma aceea subțire și caldă va pluti printre noi,
ne va urmări zile și nopți, ne va hăitui
prin savane și stepe,
ne va alunga prin păduri nesfirșite.

Intr-o zi voi urca în podul cu păpuși de cirpă
și cufere putrezite.
Voi urca treptele cu forța, voi smulge lacătul ruginit,
voi sparge luminatoarele —
voi răscoli după o veche pușcă de vânătoare a
tatălui meu.

Zile întregi voi sta nemișcat cu obrazul
lipit de metalul ei fierbinte și transparent.
Zile întregi voi cobori printre cei vii
cu miinile pline de singe, din ceruri...

Crudă poveste de dragoste

Soldatul de plumb de pe acoperiș este singur.
Îngerului de pe șosea îi este frig.
Eu mi-am câștigat viața împingând vagoaneți pe linia
moartă,
descărcând saci grei de cuvinte sub ferestrele tale.

În parcul municipal — după o iarnă și încă o iarnă —
îndrăgostiților le-au crescut părul și unghiile
nesfirșite,
îmbrățișați, poartă și acum patine ușoare.
În restaurantul gării, în cazarma pompierilor
plutește același abur al respirației lor.
Din buzunarele întoarse, vintul spulberă încă
seminte
de mei.

Ah, ei n-au vrut decît să regăsească drumul spre
casă —

Viitorul trecut

Chioșcul fanfarei a ars toamna trecută, cazarma
de peste drum a fost chiar azi dezafectată;
eu insumi mă întind în oglindă mai obosit după
atâtea evenimente.

Ceaiul se servește în cești tot mai subțiri, —
prin smalțul lor mi se văd venele albastrii,
vene pulsind în ritmul plinsetului și al scrișnirii
dinților.

Gata, vinul s-a terminat, țigările sînt pe sfîrșite,
porumbeii mai rari
Copilului orb nu eu i-am dat cu cremă de ghețe
pe haine;
nu eu am lovit cu picioarele în ușa bătrinei de la
subsol,
i-am șterpelit doar scrisorile nedescăcute.

Cu ele am hrănit o iarnă întreagă păsările negre
din parc,
cu ele a nins peste oraș
o iarnă întreagă și încă o iarnă.

Cu lampa de sudură mi-am ars fotografiile iubitei,
cu cenușa lor tandră mi-am vopsit fața
ca să vezi cit de rău pot să fiu, —
ca să vezi că nu las amprente și pete de singe
pe lucruri.

Cu gheare de urs noaptea zgirie la ferestre,
dar eu îmi aștept lecția de germană și ceaiul.
Cu labe moi de pisică dimineața calcă pe acoperișuri,
dar eu sînt un bătrîn care încă își așteaptă ceaiul.
Cu labe uriașe de cirtă viața mea
va săpa galerii pină la tine.

Dar tu de mult nu mai aștepti ceaiul.
Dar eu de mult nu mai sînt.

drumul șerpuitor dintre viață și moarte.
Soldatul de plumb de pe șosea este singur.
Îngerului de pe acoperiș îi este frig
(cripile îi sînt incurcate în șuvițe de păr
și frunze uscate).

Îmbrățișați, îndrăgostiții plutesc și acum
peste cazarma pompierilor, flutură pe la geamuri...
Eu mi-am câștigat viața tăind sare, descărcînd saci
din salinile lacrimilor tale —
alerghînd cu buzunarele pline cu boabe de mei
printr-o pădure gînditoare de brațe.

Oh, ei n-au vrut decît să găsească drumul spre casă,
șerpuitorul drum dintre viață și moarte.



Sculptură de IULIA ONIȚA

Omul care scrie

Toată iarna am scris la povestea vieții mele,
la poemul pe care trebuia odată și odată să-l termin.
Intr-o cafeana ieftină de cartier, pe acoperișul
fabricii de săpun —
ca un lăcătuș incovoiat, ca o brută de ceasornicar
am lucrat la el fără milă.

Afară ninge și eu îmi încăzeam miinile la căldura lui.
Afară se întuneca și cuvintele îmi luminau
degetele și fața.

L-am scris pe coaja copacilor. A doua zi
am auzit de departe zgomotul scadat al topoarelor —
de departe am simțit mirosul spiritului
și al focurilor de tabără.

L-am scris pe foșnetul ierbiilor. A doua zi
am auzit larma veselă a coșoșilor — de departe
am simțit în nări mirosul cimpului proaspăt arat.

Toată iarna am lucrat la povestea vieții mele.
Haide, mi-am zis, odată și odată va trebui să infrunți
realitatea;
odată și odată va trebui să te desparți de acest poem!

I l-am arătat omului care păzește rezervoarele cu apă
ale orașului
și acela mi-a spus că seamănă cu povestea vieții lui
I l-am arătat marelui mutilat de război și acela
a recunoscut că are chiar culoarea singelui său.

Heide, mi-am zis, cu poemul încheiat, cu ochii injectați,
cu otrava pe masă — vei putea acum și tu să te bucuri,
acum vei putea și tu
să adormi liniștit.

Prietenul l-a citit și a spus
că lui i s-a întimplat un lucru îngrozitor,
că el nu l-a putut termina niciodată de teamă
că lucrul acela să nu se repete.

Eu l-am terminat într-o singură zi
ca să nu mi se poată întimpla nimic,
ca să pot trăi în slîrșit de-acum fără el...

Astfel reincepe noapte de noapte poemul.

TOT ea cu simțul innăscut al femeilor pentru ce înseamnă realitate a pus punctul pe i. „Trebuie să te schimbi... Nu mai ai nimic ăscut la tine?...” „Nu cred, ar trebui să caut...”. „Mă duc să-ți aduc ceva de la mine... Ia o pătură nu sta așa... Du-te și fă un dus fierbinte... O să răcești... Tu faci un ceai și să-ți dau un Bayer... Hai, gata, la treabă...”, ia te uită la ea cum eomandă. „Bine, sînt cuminte... Te ascult...”, și atunci el i-a atins obrazul cu dosul palmei aranjîndu-i o șuviță de păr rebelă, ea a suris ea un copil dar și ea femeie, cum să nu fie frumoasă viața în astfel de clipe, s-a dus la baie și a lăsat să curgă apa fierbinte și a făcut un dus, s-a șters cit a putut de bine, s-a infolilit într-un prosop mare și s-a ascuns în pat, ridea, era bine, a apărut și ea „Să-ți fie de bine... Invește-te să nu răcești...”, „Mulțumesc, ce faci acolo?...” „Ceai, tu ce-ți închipuiai că e lăucă fiară... Încearcă un tricou de-al meu...”, ceva în dungii cam strimt dar mergea, tot invirtea un fierbător adus de ea probabil, el n-avea așa ceva în rucsac, femeile astea-s capabile de orice dacă-și pun în minte și vor eu tot dinadinsul, nu degeaba au tot rostogolit lumea înainte, dacă era doar cum îi lăsa pe ei mintea de mult se alegea praful și pulberea și ea aștepta să dea apa în clocoț și el stătea chireit în pat ea un pui de găină „Să-ți mai dau o pătură...”, „Dă-mi... ar merge parcă și o cafea...”, „Nici o cafea la ora asta... Domnu' să aibă răbdare pină dimineața... Și așa nu mai este mult...”, oare cit o fi fost ora?

Ce furtună nebulă, mai picura încă, ce noroc a avut ea fata asta, altfel ar fi stat ea un prost și acum în cort, nu s-ar fi îndurat să-l desfacă, el e om de cort, nu

de hotel dar nici aici nu e chiar rău, de unde să-i treacă prin cap să ia cu el cortul dublu, ăla de munte, nu sărăcia asta subțire, ușoară, pentru deltă, ce să-ți fie un cort din ăsta la furtună, și ce furtună! era bine sub atîtea acoperituri și eu tricoul de marinar pe el „Ia și propsoțul ăsta și puneți-l pe cap...”, cum să nu te supui oricărui cazne cînd ai parte de atîta atenție, de ce oare n-a ieșit și fii-sa ca fata asta? ar fi trebuit s-o crească altfel, el a încercat dar degeaba, influența maică-sii a fost mai puternică, au făcut alianță împotriva lui, acum deja e prea târziu, nu mai poate îndrepta nimic, ceaiul e gata, „Domnul este servit...”, și ea s-a așezat pe un fotoliu în dreptul lui, ceaiul era prea fierbinte, nu se putea bea, „Am uitat... Stai nițel să mă duc s-aduc o lămiie... Și așa nu se poate bea... Vezi să nu-l verși și să te frigi...”, a dispărut din cameră înainte de a fi apucat să-i răspundă, lui nu-i venea să creadă ce se întimplă, parcă visa, viața lui consumată cu patruzeci-șaiszeci de kilometri la oră, trecea brusc la două sute, ca la marile raliuri de formula unu, a încercat să gaste din ceai dar fata avusese dreptate, era prea fierbinte, ținea cana în mină, ce bine, a stins lumina la veioză, a apăsător de mai multe ori, comutatorul nu funcționa bine, de afară se mai auzea un hiriit, vîntul, poate motorul de la vreun compresor, ce importantă avea ora? vîntul, da, încă era întuneric, nu se luminase afară cum credea el, încă era noapte, vijlă și capul lui nu doar vîntul, prea veniseră toate una după alta, aventura în larg, cheful, plimbarea pe țăr-mul mării, răul, amețala, leșinul, furtuna, cortul și oboseala și mîncarea și alcoolul și nesomnul, se simțea protejat

în noul lui cuib, nici nu era singur, „Hei! Ce-i întunericul ăsta... Ce s-a întimplat? Ești aici?...” „Da, iartă-mă, aprind lumina imediat...”, gata-gata să răstoarne cana de ceai căutînd comutatorul de la veioză. „Bună dimineața, conașu' cum se simte?...”, „Bine...”, „Am adus lămiia...”, și au început să bea ceaiul, ea se schimbăse iar, avea haine mai groase, o cămașă de bumbac în carouri și un pulover prins pe mijloc cum îi plăcea și lui să și-l pună. „Tu nu-ți ștergi părul?...”, „L-am șters... Oarecum... Sînt obișnuită cu el ud, nu-ți fă griji... Nu răcesc eu cu una cu două...”, și-a aprins o țigară, „Domnu' nu are voie că este convalescent...”, ce să-i răspunzi? taci, are dreptate, înghiți și asta, ar fi mers o țigară după atîtea întimplări neașteptate, mai bine să se abțină doar cu cîteva ore înainte îi era rău, poate și de la țigări nu numai din pricina aventurii în mare sau a alcoolului, nici nu băuse prea mult, dar, dar, „Hai, povestește-mi cum a fost cu partida de inot în mare... Chiar atît de departe te-ai dus? Să nu mai poți să te întorci... Păi ce, ești nebun, cum să stai atîta în apă? Puteai să te îneci, nu?”

S-a așezat pe marginea patului și el a început să povestească și ea îl asculta docilă, fuma și el încerca să recomună aventura din cursul dimineții și afară furtuna parcă încetase. „E aproape ziuă... Nu mai e mult și o să se lumineze... și lui îi trecuse frigul și răul, nu-i era în nici un fel, era bine, un altfel de bine decît în mare și ea a stins lumina și a spus: „Stai puțin...”, și el și-a închipuit pentru o clipă că o să vină lîngă el în pat dar ea a fugit pe neașteptate iar din cameră și s-a întors repede avînd ceva în

mină, nu se deslușea bine, a aprins lumina. „Ce ai acolo?...” „Gata, toată lumea la culcare... Eu am să stau aici ca să nu faci vreo prostie... Poate îți vine iar să te duci în larg... De data asta nu mai e voie... E târziu, copiii cumînți dorm la ora asta...”, și el a intrat în joc și i-a răspuns copilăruindu-se că nu se culcă niciodată dacă nu e pupat și ea a venit lîngă el și l-a sărutat pe obraz și apoi s-a așezat în fotoliu și a întins picioarele pe un scaun lîngă patul lui, s-a învelit eu o pătură, „Ei, ce faci, n-ai adormit încă?...”

Nimic nu părea neverosimil din tot ce se întimplă și nici cînd s-a trezit nu-i venea să creadă că e adevărat, parcă era un vis, o halucinație, ea dormea cu capul apîecat într-o parte și cu picioarele sprîjinite de patul lui, acoperitura căzuse și el a învelit-o, i-a aranjat din nou șuvița de păr pe frunte, s-a dus să bea apă după ce și-a tras niste pantaloni pe el, mai mare rușinea să umble doar într-un tricou lîngă o necunoscută, realitatea părea incredibilă, și-a aprins o țigară și a continuat s-o privească, oare cine era fata asta? și ce căuta lîngă el? ce să-i explici, cui? și fuma și era deja ziuă și furtuna se oprise dar cerul era înnoirat, nici ploaie nu mai era, doar foamea începea să-l răzbată și era clar că n-o să facă în ziua asta, nici plajă, nici baie, o zi de vacanță ratată, o să stea mai mult prin casă, o să citească sau o să fumeze căscînd gura la mare, la plajă, la cerul înnoirat, să-și usuce rufe, să-și pună în ordine lucrurile și cortul sau o să se plimbe cu fata asta de care cu o noapte în urmă nici nu știa că există, stătea și fuma privind-o în tăcere.

(Fragmente din romanul În larg)



Theodor MĂNESCU :

„Avem un public avizat“

LA TEATRUL ȚÂNDĂRICĂ :

„Steaua lui Arlecchino“

DUPĂ Matca de Marin Sorescu, debut la Studioul Institutului și Cartea cu jucării după Arghezi, realizat la Teatrul Țândărică, **Steaua lui Arlecchino** e al treilea spectacol al tinerei regizoare Mona Chirilă. Este o incursiune inedită în lumea commediei dell'arte în care celebrele personaje Pantalone, Brighella, Isabella, Dottore, Celio, Colombina, Capitano sînt păpuși, iar Arlecchino este interpretat de o actriță. Scenariul elaborat de Mona Chirilă oferă un pretext mai facil, dar agreabil pentru joc. Eroii, prinși în mrejele dragostei, ies din ritmul existenței lor obișnuite, trăiesc felurite aventuri, prilej pentru autorii reprezentăției de a ridiculiza tare de comportament ca zgircenia, fanfaronada, lăcomia, superficialitatea și prostia. Spectacolul comic al păpușilor cucerește și incită. Travaliul regizoarei cu actorii-păpușari a fost inventiv, vădînd fantezie, Ioana Stoica și Florentina Tănase oferă un recital admirabil, animă cu vervă și haz măștile colorate ale commediei dell'arte, își modelează reliefați glasurile, însuflețesc cu dezinvoltură și farmec personajele. Se și detașează, comentînd cu ironie fină, împreună cu eroii intruchipați, rolurile incredinate. În acest demers, Mona Chirilă a avut în scenograful F. Părvulescu un aliat. Păpușile sînt tehnic bine concepute, mobile și expresive plastic. Decorul transparent este o soluție bună. El naște noi gaguri și permite urmărirea acțiunii și în interioare. Prezența lui Arlecchino, văzut ca un fel de Guliver printre minusculele figurine, a fost rezolvată, mai puțin inspirat de regizoare. Replica actriței Simona Măicănescu de la Teatrul Mic în această originală ipostază a fost greoaie și confuză uneori. Evoluția sa, fără grație și suplețe, dezechilibrează armonia mizanscenei. Trăsături importante ale lui Arlecchino ca poezia, candoarea, aplecarea spre vis sînt aici pierdute. Distribuția acestei interprete, altfel de talent, în rol nu a fost o bună alegere. Ambianța muzicală lirică a montării aparține Doinei Rotaru.

După un debut evaziv în lumea păpușilor și a marionetelor cu spectacolul **Cartea cu jucării**, Mona Chirilă afirmă cu reprezentativitate față de vocație și disponibilități creatoare pentru acest gen de teatru. Modul revelabil cum a îndrumat actorii-păpușari în **Steaua lui Arlecchino** pledează neîndoios să continue a-și exercita fantezia regizorală în acest domeniu artistic.

Remarcăm vernisajul expoziției **Păpuși din...** culori aparținînd pictorului Costin Neamtu, care a însoțit adecvat premiera spectacolului.

Ludmila Patlanjoglu

Cenacul de dramaturgie

■ La a doua ședință a Cenacului de dramaturgie al revistei „Teatrul“, un valoros colectiv al Teatrului Giulești, călăuzit regizoral de Tudor Mărăscu, a citit în chip remarcabil noua comedie satirică a lui Tudor Popescu, **Inovația secolului**.

În cadrul însuflețitelor discuțiilor, în care majoritatea vorbitorilor au apreciat călduros lucrarea, au luat cuvîntul: Margareta Bărbuț, Horia Deleanu, Vlad Andrei Orhelanu, Constantin Radu Maria, Rodica Mandache, Ion Crînguleanu, Aurelia Boriga, Dinu Grigorescu, Paul Cornel Chitic, Valentin Silvestru, Victor Parhon, Laurențiu Ulici, Paul Everac, Tudor Mărăscu, Ion Cristoiu, Paul Tutungiu.

Jubileu

■ Fata din Andros de Terențiu, spectacol al Teatrului Național „I.L. Caragiale“, realizat de regizorul Grigore Gonța, cu muzică de Corneliu Cezar, a ajuns la a 500-a reprezentație.

Hotel „Zodia gemenilor“ de Valentin Munteanu, a împlinit, la Teatrul Giulești, 400 de spectacole. Musicalul **Mitică Popescu** după Camil Petrescu s-a jucat pînă acum, la Teatrul Mic, de 350 de ori. Iar **Bărbatul și femeile** de Leonid Zorin, de 150 de ori (la Teatrul Foarte Mic).



— Theodor Mănescu, credeți că vă aflați într-un moment bun al creației dv. ? Se inscriu cele mai recente piese, pe care presupun că le-ați elaborat, în aceeași arie cunoscută din trilogia „Politica“ ? Ce credeți că aduce nou dramaturgia dv. în contextul contemporan al acestui tip de literatură ?

— Trei întrebări, deloc simple. Dar e dreptul dv. La prima, răspunsul e că nu știu. Aș spune doar că termenului *creație* îl prefer pe acela de *muncă*, muncă scriitoricească. E greu pentru un scriitor să știe dacă are sau nu talent, chemare, vocație, dacă are sau nu acces la „inefabil“ etc. Peste a doua întrebare, deocamdată sar. A treia întrebare atinge o problemă generală. Raportul dintre „nou“ și „vechi“ îmi spune ceva doar dacă se suprapune același dintre valoare și non-valoare. În artă, în literatură, și presupun că și la asta v-ați gândit, tendința, cel puțin tendința trebuie să fie, cred, spre profesionalism. Și ceea ce îi caracterizează pe profesioniști este, cred, înainte de orice, controlul textului, în funcție de natura și de posibilitățile niciodată închise ale sistemului de semne înăuntrul căruia acționează. Tocmai de aceea, dacă în întrebarea dv. e vorba și despre tehnici noi, problema devine mai interesantă. Mai ales că revine în discuție nu o dată, în câte o publicație culturală, uneori chiar cu vivacitate, alteori nu neapărat explicit, ci mai mult în surdina. Dacă ne gândim, de pildă, la specificul teatrului, nu putem ignora că și teatrul pe direcțiile lui principale, nu e niciodată cum a fost Shakespeare a scris ca Sofocle ? Cehov și Ibsen ca Shakespeare sau ca Schiller ? Camus ca Racine, Everac ca Delavrancea, Mazilu ca I. L. Caragiale ? Nu cred. Toate artele și-au înnoit mereu tehnicile, de ce n-ar fi făcut-o, de ce n-ar face-o și teatrul ? Din această perpetuă înnoire rezultă și splendida-i unitate în diversitate. Să nu mă

Cartea

Comicul, oglinda și Albă ca Zăpada

ÎN TRE autorii dramatici de azi, Tudor Popescu a fost întîlnit pe scena teatrelor mai des decît în librării. După selecția a opt comedii tipărite la Editura „Cartea Românească“, în 1983, sub titlul **Jolly-Joker**, autorul publică acum, la „Eminescu“, în colecția „Teatru comentat“, volumul **Milionarul sărac**. Sint incluse aici șapte piese, unele declarat comice, altele propunînd o formulă comic-dramatică sau parabolică. Renumele dramaturgului constă, de mai mulți ani, în literatura sa comică. După prozele aparținînd unei literaturi de aventuri, atrăgătoare, Tudor Popescu apare în teatrul românesc, pe la jumătatea deceniului trecut, într-un mod impresionant prin numărul mare al pieselor oferite scenei și succesul care îl urmărește, cu pauze, de atunci pînă astăzi. Evident, preocuparea pentru literatura destinată scenei, este anterioară „botezului“ său pe scenă ca autor dramatic. Prudența critică („să mai vedem“) i-a remarcat debutul, iar teatrele s-au simțit atrase irezistibil de modul comic accesibil pe care piesele sale, cu subiecte și probleme ale lumii noastre de azi, îl ilustrează direct, cu bună credință în starea de așteptare a spectatorului.

Cumpăna comicului și a dramaticului este evidentă în această antologie care stă, totuși, sub un titlu de comedie : **Milionarul sărac**. Tudor Popescu, precum alți comediografi, evoluează nu numai în registrul comicului ci și în acela al dramaturgului. În ambele însă schimbul de idei este frecvent, iar propunerea dilemelor etice și, în general, de conștiință se face pe deplin sesizabilă. Dramaturgul este interesat, de pildă, în **Milionarul sărac**, **Un suflet romantic**, **Casa nebulului** sau **Dulea ipocrie** a bărbatului matur, de strategiile comicului. **Milionarul sărac** este, în volum, piesa comică prin excelență. Tema „hoțul furat“ apare tratată printr-o tehnică a suspansului, familiară autorului, care o exersase în prozele sale polițiste. Doi hoți dau iama în apartamentul unei familii și în bunurile lor agonisite ilegal. Apariția unui vecin, la curent cu inventarul locuinței, pasionat

certați, nu uit nici că „tehnicile“ trebuie acordate fondului etc. Eu cred că avem și un public avizat care prizează, de pildă, tehnicile montajului textual, colajul ca sursă a dramaticului. Sau care, cel puțin de la Caragiale încoace, realizează că informația și manipularea informației sînt nervul intrigii. Dar, chiar și în acest context, nu sînt eu în măsură să apreciez dacă dramaturgia mea aduce sau nu ceva nou. Critica teatrală a răspuns și pînă acum la această întrebare.

Ca să răspund și la a doua întrebare, vă informez că am scris o piesă nouă, **Persoane particulare** sau **Taișas lîngă o rulotă**. Am definit-o nici dramă, nici comedie, ci studiu după natură. În câteva dintre piesele mele anterioare, și aș aminti aici **Noaptea pe asfalt** și trilogia **Politica**, am încercat să infățșez cîte ceva din atitudinea morală a celor care s-au angajat total în susținerea unei cauze, asumîndu-și și riscurile. De data aceasta, dintr-o perspectivă complementară, personajele mele sînt oameni oarecare, anonimi, mai mult recrutați decît voluntari în lupta vieții, dar nu mai puțin îndreptății la bine, la fericire, la adevăr, nu mai puțin îndreptății să fie ei înșiși.

Vă este, desigur, cunoscut colaborarea mea cu Teatrul Mic. **Politica**, scrisă la cererea conducerii acestui teatru, a necesitat o activitate comună care a durat mai bine de șase ani, cu eoul știut. Nu e de mirare, așadar, că am incredinat

și această nouă scriere tot Teatrului Mic. Am întîlnit în scriitorul Dinu Săraru pe acel director de teatru care se bate pentru textul în care crede, produce argumente de recunoscută competență și nu obosește pînă nu-l vede pe scenă. Mi-a acordat, în ultimii doi ani, cîteva convorbiri în legătură cu noua mea piesă, inclusiv în timpul unei călătorii pe care am făcut-o împreună, ca delegați ai Uniunii Scriitorilor, în noiembrie trecut, prin Anglia, astfel că și definitivarea ei a ccurt cîteva variante. Am ținut seama și de recomandările unor critici de teatru pe al căror profesionalism mă bizui. Sper să fie posibil ca și această piesă să vadă lumina rampei, în premieră absolută, de data asta pe scena din Sărindar, mai ales că și în acest caz sînt realizabile o regie și o distribuție ideale.

— Ce alte piese noi își așteaptă debutul editorial sau lansarea pe scenă ?

— Despre proiecte și despre „santier“ nu sînt obișnuit să vorbesc. Poate că îmi veți oferi posibilitatea unei noi convorbiri cînd și dacă vor fi scrise. La Baia Mare are loc o premieră cu o piesă la care țin, **Excursia**, și sînt convins că regizorul Ion Ieremia, al cărui profesionalism îl cunosc, văzîndu-i cîteva spectacole de referință la Teatrul Național din Timișoara, a realizat și acum un spectacol important.

Liana Cojocaru

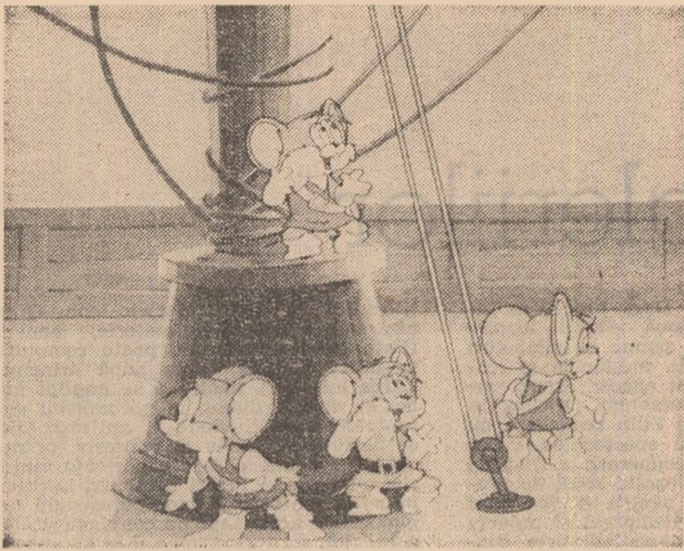


Năpasta de I.L. Caragiale la Teatrul Național din Tg. Mureș. Regia, Dan Alexandrescu. În imagine : Mihaela Rădescu (Anca) și Ion Fiscuteanu (Dragomir)

de a anihila deviațiile existențiale de la „drumul drept“, aceste piese ale lui Tudor Popescu prevăd comicului sarcina de susținere accesibilă a problematicii umane. Fie că e vorba de probleme de producție (**Uneori liliacul...**) sau de dificilul proces al reeducării (**Băiatul cu floarea**), temele morale ale dramaturgiei sale atrag prin sinceritatea cu care sînt expuse, limbajul dramatic reflectînd atît aspectul colocvial cît și cel situațional. Uneori, insistența autorului, prin limbaj sau tipuri de personaje, dă senzația unui romantism cu parfum desuet atunci cînd împliniri care survin brusc demonstrează, „la vedere“, ideea dramatică.

Ceea ce se reține, din această antologie de „teatru comentat“ — care ar fi putut fi mai bine îngrijită editorial și chiar mai cuprinzătoare — este plăcerea de a scrie pentru teatru. Nu e un fapt de neglijat. Tudor Popescu, în comediografia românească actuală, impune printr-un comic neostentativ ca problematică dar atașat prin sensibilitatea și franchețea conținute de o formă dramatică reprezentabilă lesne. Idealul moral, care în basm este Albă ca Zăpada, îl urmărește statornic pe dramaturg. Piesele sale, cel mai adesea, nu cad, artistic, în păcatul „lecției de dirigiență“. Formulele comice de azi nu-l mai acreditează de mult căci „sufletul romantic“ al omului contemporan se arată sub măștile diverse ale adaptării în cursul unui tumultuos proces al devenirii umane. Pentru autorul comic autentic direcționarea procedurilor satirice, ironice și comice, către fața nealterată a umanismului este proba „oglinzii“ și aflarea idealului moral. Tudor Popescu interesează prin aceste netrucate ipostaze ale probei. Bonomia sa are forță de seducție pentru public și îl singularizează între autorii noștri dramatici. După Tudor Mazilu și Ion Băieșu, Dumitru Solomon sau Aurel Baranga, scrisul comic al lui Tudor Popescu produce în teatrul românesc de azi impresia atractivă a unei simplități substanțiale. Încercător în posibilitățile de regenerare și autoreglare ale umanismului, Tudor Popescu scrie teatru cu conștiința că Albă ca Zăpada reprezintă un ideal moral ce trebuie mereu căutat.

Marian Popescu



O surpriză plăcută : Uimitoarele aventuri ale mușchetarilor, de Victor Antonescu



Un retorism al sincerității : Puștiul (producție a studiourilor chineze).



Flash-back

Misterioasa condiție

■ CARE-I punctul în care filmul de artă se desparte de filmul de consum? Dar componența imponderabilă în lipsa căreia unicatul decade în serie, timbrul original în imitație, participarea în frivolitate? Intrebări la care am găsit mereu cite un răspuns, dar el mi-a scăpat de fiecare dată, după ce părea că-i singurul posibil. Adevărul? austeritatea? gravitatea? — cred că toate acestea, dacă sînt înțelese în accepția din artă, nu din viață; căci există filme fără gravitate care întrunesc atributele artei (să ne gândim la comedia mută sau la neorealismul italian), dar și filme foarte austere sau foarte adevărate care nu-s, totuși, de artă. Incit, pină la urmă, se ajunge la concluzia că misterioasa condiție nu ține de film, ci de intensitatea nașterii lui; nu de suferința personajelor, ci de aceea a creatorului, de temperatura la care a fost topită viața prin retortele acestuia.

Cred că, adoptînd acest criteriu, mă apropiu de subiect. Iată, privesc un film cu Gene Hackman, actor pe care-l știu mai mult decît apt ca să poată participa la un efort artistic. Joacă rolul unui ofțitar de pe Coasta de Vest, care intră simbolic în vîrstă de mijloc prin sărbătorirea, la care asistăm, a cincizeci de ani; în barul cu pricina cunoaște o tină rășpătăriță care-l seduce; își părăsește familia, deși una din fiice este în pragul căsătoriei; după nuntă, rămîne singur în urma alaiului și smulge din marile jerbe cîteva flori, cu care se îndepărtează. Final neorealistic, și totuși... Poveste comercială, dar ce folos? Filmul se numește **De două ori în viață** (Bud Yorkin, 1984) și are calitatea de a excela de la un capăt la altul în servențe care ar vrea să pară improvizatii, dacă n-ar fi de fapt căznite, false, afectate. Fugind de melodramă, refuzîndu-și chiar satisfacția unui happy end, Gene Hackman și ai lui nu par preocupați decît să complice cumva schema precară a scenariului, să completeze cu gesturi vorbirea săracă a personajelor, să mascheze prin mișcări spontane artificialitatea situațiilor. Am mai observat și în alte filme hollywoodiene această falsă autenticitate, acest mod voit degajat de a mima veselia, mirarea, mînia, emoția. Este, oare, — îți vine să te întreb — un subterfugiu făcut să acopere lipsa adevăratei trăiri sau (mai greu de crezut) este oglindirea fidelă a unei realități psihologice? În acest moment, cînd privesc ecranul, puțin mai conțez, pentru că filmul de consum a reușit să desfigureze cu atîta măiestrie realitatea, încît nici nu-ți mai vine să crezi că pot exista altele de oameni. În afara acestor fantoze de celoid (cărora, ești sigur, le-ar plăcea mult filmul, dacă s-ar vedea ele însele în calitate de spectatori...).

Eugenia Vodă

Romulus Rusan

Filmele vacanței

ÎN materie de film pentru copii, succesul de public spune totul. Un film pentru copii cu săli reci, dar cu succese de critică, ar fi un ridicol nonsens. Sala de copii, temperatura unui public care nu știe să mintă sau să-și ascundă reflex reacțiile în sfera unei politeti convenționale, oferă, în acest caz, „diagnosticul critic“ cel mai precis cu putință. Cronicarului nu-i mai rămîne decît să transcrie incîntarea sălii arhipline în fața lungmetrajului autohton de animație, **Uimitoarele aventuri ale mușchetarilor**, reunind episoadele unui serial realizat în timp (în jur de patru ani) de un profesionist încercat al studioului „Animafilm“: Victor Antonescu (folosînd, la sudura episoadelor între ele, un ingenios pretext „textualist“: personajele își comentează propria poveste, ba chiar jură „să respecte scenariul fotografat cu fotografat“). O parodie animalieră a „Mușchetarilor“ lui Dumas în linie (la propriu și la figurat) disneyană. Descoperi, în acest context o multitudine de lucruri care explică priza filmului la micii spectatori. Descoperi o construcție mobilă axată pe un principiu clasic al filmului pentru copii în general și al celui de animație în special: „nici un moment de plictiseală!“.

Descoperi personaje familiare din mitologia celei de-a 8-a arte (șoricelii vulnerabili, dar invincibili, pisoi cu ochi fosforescenți și proiectile de agresiune falimentare, dulăii de o demnitate și greoaie și plină de greutate) pe traiectorii parțial inedite. Descoperi savuroase gag-uri, de pildă cele conturînd o drăgălășenie pe dos: un șoricel lăfăindu-se în somn tocmai în ghearele unei pisici, sau un pisoi adormind în postul de pază sub dulcea dezmiardare a unui șoricel. Descoperi, în bună măsură, umorul, dezinvoltura, inventivitatea, caracteristice, prin definiție, acestui tip de desen animat (un exemplu: în ochii mării de poftă ai pisoiului, șoricelul se va proiecta sub formă de salam tăiat prompt și cochet felii-felii de ghitlîna pleoapelor). Descoperi anacronisme, amu-

zante, chiar dacă deja-văzute: o luminare „de 25 de wați“, o capcană „cu piese japoneze“ etc. Descoperi și umor la nivelul cuvîntului (Gasconia devine Castromnia sau Bastonia, Milady — Miaulady, Richelieu — Michelieu, mișcare — mușcare) sau al replicii („Vede-te-aș mînușă!“), „Mă transfer la păsări de curte!“). Descoperi, în Michelieu hohotînd malefic, glasul lui Dem Rădulescu, alături de alte voci (Rodica Tapalagă, Mariana Mihaș, Anda Călugăreanu, Brîndușa Zaița-Silvestru, Mihai Mălaimare, Virgil Ogășanu, Alexandru Arșinel) sonorizînd cuceritorul filmul. Descoperi, pe generic o serie de nume cărora li se datorează, într-un fel sau altul, senzația finală de spontaneitate (Mariana Iordan — imaginea, Sonia Georgescu — montajul, Erica Nemescu — sunetul, Ludmila Patlanjoglu — redactorul filmului, și nu în ultimul rînd echipa de animatori: Valentin Baciu, Anca Dumitru, Valentin Eliseu, Florin Săceanu, Mihai Surbaru, Virgil Toader) nume care, conform unei „nedreptăți tradiționale“, rămîn de obicei în umbră atunci cînd e vorba de filmele de animație scurte.

În fine, **Uimitoarele aventuri ale mușchetarilor** îi cuceresc pe copii nu atît pentru că ar fi uimitoare și nici pentru că ar fi ale mușchetarilor, ci prin adrența inspirată la cîteva din „imperativele“ filmului pentru copii: afecțiunea, bucuria, zburdălnicia, dar și sugestia unor nuclee de substanță dramatică (de pildă acuzația nedreaptă planînd asupra unor personaje lipsite de apărare), o întreagă strategie dramaturgică menită să dea satisfacție unei trăsături, zic specialiştili, definitorii pentru „psihologia copilului“: simțul profund al dreptății, alianța instinctivă cu cel slab.

FIREȘTE, drama autentică nu intră în spiritul sau în logica unui tărîm al jocului, al continuei metamorfoze, al eternei „reversibilități“ — cum este desenul animat. O altă premieră a vacanței, **Puștiul**, a reprezentat genul dificil al filmului

„serios“ de actualitate pentru copii (dar nu numai). De o sobrietate strict supravegheată, cu destul de îndepărtate ecouri melo, de o luciditate la granița cruzimii în expunerea „adevărului despre oameni“ pentru uzul preșcolarilor, **Puștiul** reflectă și el, într-o oarecare măsură, preocupările, tonusul actual al unei cinematografii (cea chineză) de un interes spectaculos-ascendent pe piața internațională (ex. Ursul de aur, Berlin '88 pentru **Sorgul roșu**).

O probă de curaj elocventă este chiar alegerea subiectului: un tată își abandonează copilul (și nu o dată, ci de două ori — prima dată pe un tren, a doua oară pe un vapor — și nu orice fel de copil, ci un copil orb!). Trecînd peste supralicitarea elementului senzational, e remarcabilă capacitatea filmului de a atinge, chiar și cu prețul unui anume retorism — dar un retorism al sincerității — probleme de viață capitale: o maladie incurabilă, o sărăcie irezolvabilă, o singurătate, o neubiure). Și, pornind de la asemenea premise „triste dar adevărate“, performanța unui film stenic și generos. (Ca și personajul micuțului orb, conștientînd-o pe fata amărită din pricina lui, cîntîndu-i „ca o ciocirle și ca un cuc în timpul arăturilor“, demonstrîndu-i că e un băleț deștept „care o să cîștige singur bani cînd o să fie mare“, ca să conchidă altruist-pragmatic: „Acum ești fericit!“). Întregul film mizează pe superioritatea morală a unui puști de 6 ani față de o lume... Un dialog trăgîndu-și uneori seva din fascinante adîncuri: „Cînd a murit bunica, el (tatăl denaturat-n.n.) a adus lemne din pădure și i-a făcut coșciugul. Mama a spus: va fi un tată bun...“

Cu siguranță, dacă un copil a văzut și a înțeles, într-o vacanță de primăvară, **aventurile Mușchetarilor** și ale **Puștiului**, se poate spune, fără a exagera prea mult, că el a crescut... spectator mare.

Radio t. v.

Sfîrșit de săptămînă

■ Ultima ediție din **La sfîrșit de săptămînă** (redactori Ileana Vlad și Tudor Vornicu) a captat, grație sumarului variat și interesant, atenția unor diverse categorii de telespectatori: muzică ușoară și populară, desene animate, reportaje sport, fragmente din spectacole de balet. Regretul, singurul regret, este că aceste numere trec cu o prea mare repede pe micul ecran. Ne-am opri la rubrica intitulată **Comori ale artei plastice românești** (realizator Ruxandra Garofeanu) care a urmărit motivul primăverii în pictura lui Andreescu, Grigorescu, Palady. Un dens eseu critic, pornind de la splendido tablouri a căror penetrantă forță de sugesție a trecut dincolo de imaginea cinematografică spre inimile, spre mințile noastre. Tradiția și actualitatea artelor plastice din țara noastră se cer, în continuare, valorificate în cicluri t.v. beneficiînd de un generos spațiu de emisie, astfel încît un important și prestigios sector al culturii naționale să devină bine cunoscut în cercuri cit mai largi ale opiniei

publice. Aceeași sugesție și în legătură cu artele spectacolului ce îmbracă la noi forme de mare originalitate. Tot **La sfîrșit de săptămînă** am urmărit tele-recitalul Luciei Mureșan, în care universul citorva poeme argheziene a fost descifrat cu sensibilitate și distincție intelectuală.

■ Din mijlocul unei primăveri cam iernatică, gîndul redactorilor radio-t.v., și nu numai al lor, se îndreaptă spre luminoasă căldură a viitorului sezon estival. **Caleidoscop social-cetățenesc** de simbătă (redactor Maria Repede) s-a interesat astfel, la fața locului de noutățile din sectorul edilitar, al dotărilor și amenajărilor hoteliere, al comerțului, asistenței medicale, de proiectele diferitelor instituții de cultură dinConstanța și împrejurimi. O emisiune de informații alert construită, slujindu-și eficient scopurile propuse.

■ La ultima **Fonotecă de aur**, cîteva înregistrări de mare forță expresivă ale lui George Calboreanu: Eminescu, Coșbuc și, bineînțeles, Ștefan din

Apus de soare (spectacol radiofonic realizat în 1954, regia artistică Constantin Moruzan), rol în care, după aprecierile Căllei Delavrancea, actorul a urmărit să reliefeze deopotrivă grandiozitatea și omenia personajului.

■ Miine seară, televiziunea inaugurează un nou ciclu de emisiuni: **Cabinet de perfecționare profesională**, realizat în colaborare cu Ministerul Educației și Învățămîntului. Tema inaugurală: **Adaptarea permanentă la noua personalului muncitor**, va fi urmată, în continuare, de **Modelul de organizare a procesului de perfecționare în cadrul unei unități, Forme și metode de perfecționare a muncitorilor**. Adresîndu-se tuturor categoriilor de oameni ai muncii, emisiunile vor reflecta și vor sprijini formele de perfecționare profesională, prilejuind, în același timp, un eficient schimb de experiență pentru specialiștii din diferite domenii de activitate.

Ioana Mălin

Secvențe

● Se împlinesc 90 de ani de cînd, la București, profesorul Gh. Marinescu își înscria pentru totdeauna numele pe prima filă a unui nou capitol din istoria de-abia născutului cinematograf, utilizînd pentru prima dată în lume inovația lui Lumiere în domeniul cercetării științifice medicale. Colaborator apropiat, la Paris, al lui Jules Etienne Marey, celebrul inventator al „puștii fotografice“ și al „chronofotografiei“ — veritabile bunicul ale cinematografului —, un deceniu mai tîrziu, tînarul savant român reintors în patrie și-a continuat investigațiile. Studiînd cu ajutorul chronofotografiei tulburările mersului, ale mimicii și ale gesticii în bolile nervoase, el a înțeles dintr-odată că-și putea moderniza și deci ameliora tehnica cercetării grație „cutiei“ lui Lumiere căreia i-a intuit extraordinarele latente, inclusiv posibilitatea „surprinderii unor fapte care altfel ar fi scăpat pentru totdeauna ochiului“. Întimplarea a vrut ca aparatul de filmat cumpărat la București de Marinescu în urma unui anunț apărut în ziarul „L'Indépendance Roumaine“ să fie unul și același cu cel minuit de Paul Menu cu un an în

O prioritate mondială

urmă, în 1897, pentru înregistrarea pe peliculă a celor dintii „vederi românești“. (Lansată încă din 1965, de către regretatul ctitor al istoriografiei filmice naționale Ion Cantacuzino, ca seducătoare ipoteză a unei simbolice continuități, ideea s-a văzut confirmată în 1973 printr-o senzatională descoperire datorată unei echipe de reporteri ai Televiziunii.)

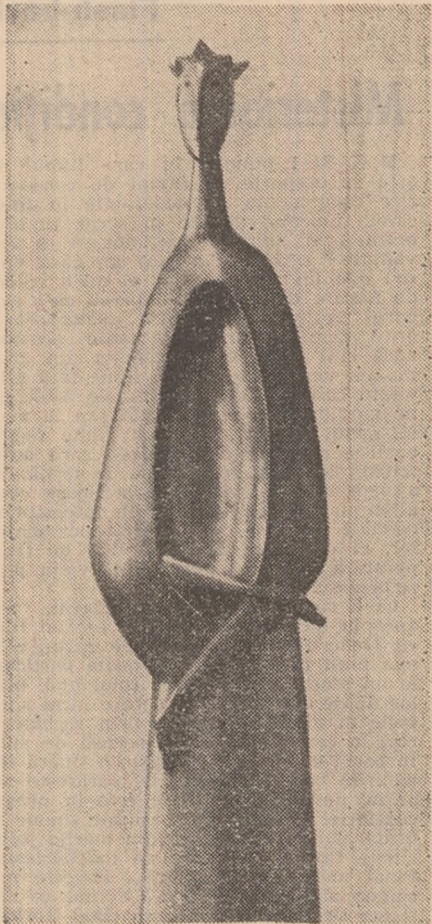
Așadar, înarmată cu aparatul lui Menu, în vara lui 1898, o echipă de specialiști ai clinicii de neurologie de la Spitalul Pantelimon (printre ei s-a numărat și C. Parhon) realizau, sub conducerea profesorului Marinescu, primul film științific medical din lume. **Tulburările mersului în hemiplegia organică**. Conform metodei de lucru a lui Marey, pacienții au fost puși să defileze prin fața unui fundal negru, patologia bolii urmînd a fi studiată ulterior pe baza cinematogramelor, cum numise specialistul român fotografele. Conform metodei de lucru a lui Marey, pacienții au fost puși să defileze prin fața unui fundal negru, patologia bolii urmînd a fi studiată ulterior pe baza cinematogramelor, cum numise specialistul român fotografele. Conform metodei de lucru a lui Marey, pacienții au fost puși să defileze prin fața unui fundal negru, patologia bolii urmînd a fi studiată ulterior pe baza cinematogramelor, cum numise specialistul român fotografele.

progresivă (1900), **Paralizia pseudo-hipertrofică** (1901) etc., imaginile aparținînd lui Constantin Popescu.

Dincolo de asumarea unei priorități românești în evoluția mondială a cinematografului, prin inaugurarea filmului de cercetare științifică, Gh. Marinescu a pus și bazele unei adevărate școli naționale de cercetare medicală prin imagini. În 1899, la București, Al. I. Bolintineanu susținea o teză de doctorat în care un întreg capitol, **Studiul cinematografic**, consemna rezultatele investigațiilor filmice. Pe urmele lor aveau să pășească Ioan Athanasiu, citat de enciclopedii pentru brevetarea unor tehnici experimentale în domeniul microcinematografiei. Constantin Levaditi — autor în 1910, la Paris, a **Documentarului Mecanismul fagocitozei**, comandat de Institutul Pasteur — Al. Obregia, Dem. Paulian, Aurel Babeș și alții.

Din „gadget“-ul destul de rudimentar care era încă la acea oră, cinematograful se convertise, datorită intuiției românului Gh. Marinescu, într-un prețios auxiliar al medicinei.

Manuela Cernat



ION IRIMESCU : Domniță

„Dalles”

● EXPOZIȚIA intitulată **Sculptura românească contemporană** se dovedește un ciudat compendiu, realizat cu piese cunoscute în general și poate nu totdeauna semnificative pentru stadiul actual al preocupărilor de atelier. Sentiment la care contribuie și prezența unor artiști dispăruți — Eftimie Birleanu, Iulia Oniță — care nu reușesc să compenseze absența unor tineri sau chiar maturi, în plină afirmare, participanți incontestabili la relieful sculpturii noastre de astăzi. Oricum, o privire parțial de ansamblu — lipsesc multe nume din alte centre artistice ale țării — confirmă ideea unei mutații de concepție și calitate, prin raportare la perioade nu mult mai depărtate decât un deceniu. Recuperarea structurilor arhetipale, regăsirea unor surse arhaice sau re-crearea lor, voința de concept și un anumit ceremonial al investiției cu semnificații care depășesc imediatul formei, oferită doar ca semn și punct de sprijin pentru o hermeneutică a condiției omului, un patos al expresiei și aspirația spre un nou clasicism, de esență și nu doar alveolar par să devină preocupări preponderente și cri-

terii. Interesantă în această situație ni se pare coabitarea dintre forma congruentă și într-un fel figurativă, chiar în absența obsesivului analogon, și abstracția generatoră, în sensul depășirii imediatului și informației tautologice. Semnificativ în acest sens ni s-a părut chiar grupajul central, în care masivul semn ancestral semnat de **Ovidiu Maitec**, aeratul simbol solar al lui **Gh. Iliescu-Călinești**, metalul subtil înobilat cu efigii din sculptura lui **Virgil Mihăescu**, inegalabilul portret al poetului **Nichita Stănescu**, datorat lui **Paul Vasilescu**, recuperarea istorică datorată lui **Neculai Păduraru**, studiul după antic al lui **Vasile Gorduz**, „Brâncoveanul” lui **Vlad Ciobanu** și compoziția lui **R. Pervolovici** oferă setul de repere necesare înțelegerii sensului în care se dezvoltă sculptura noastră contemporană. Lor trebuie să li se adauge, pentru o circumscriere corectă și relevantă, alternanțele de semne, portrete simbolice și forme expresive în afara anecdoticii, propuse de o serie de nume reunite sub estetica unui gen proximal indiferent la cronologie și generații. Dialogul dintre maestrul **Ion Irimescu** și noul clasicism propus de **Mihai Buculei** sau **Gabriel Popian**, în scara unei actualități transistorice, cel dintre **Horia Flămîndu** sau **Mircea Spătaru**, cu relieful aduse la stadiul obiectului ritual, și un **Grigore Minea** sau **Dinu Rădulescu** ni se par a oferi cheia înțelegerii de substanță a sculpturii ca dialogul formei cu vocație de semn și spațiul receptacul. Cu atât mai mult cu cât alte personalități distinct reliefate se aliniază acestei tendințe, într-un fel de serie deschisă, aptă să încorporeze, să prelucreze și să comenteze nu doar efectele unei tradiții locale, ci și perspectiva istorică amplă propusă de timpul nostru, fără pierderea identității. **Ion Iancuț**, **Florentin Tănăsescu**, **Manuela Siclodi**, **Claudiu Filimon**, **Darie Dup**, **Cristian Păntelăscu**, **Liviu Rusu**, **Iorgos Illiopolos**, **Constantin Popovici**, **Mircea Popescu**, **Victoria Zidar** și **Rolando Negoită** fac parte din acest eșalon, extinzând pe orizontală tensiunilor un remarcabil spirit de sondaj expresiv, cu rezultate ce vor marca pe termen lung ecloziunea produsă în acest moment, efect al efortului implinit într-un admirabil consens al acțiunii.

„Orizont”

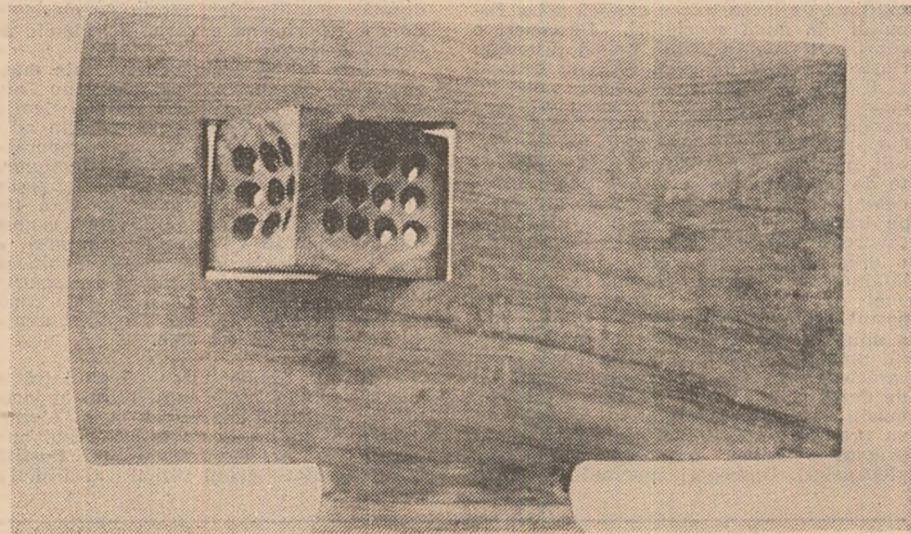
■ SALA de jos, rezervată „Atelierului 35”, ne relevă personalitatea unui pictor de un interes aparte prin sintaxa și morfologia ritualului pe care îl oficiază, ca un gest soteric, la hotarul dintre două lumi, două tensiuni și două stilistici: **Dragoș Filip**. Lectura expoziției se poate realiza, urmind divergent sugestiile elălării, după două trasee, rezultatul putînd închide cercul provizoriu al concluziilor de acum sau, dimpotrivă, deschizîndu-l prin însăși dialectica seriei lineare. Adică, dacă pornim de la cele două piese centrale de mari dimensiuni, variante iconice deplin stăpînite ale parabolei omului ca ființă divină, spre desenele pregătitoare, avem revelația unui continuu impredictibil, recuperarea stilisticii bizantine ca mască pentru un acut strigăt existențial contemporan constituind doar o ipostază, fără perspectiva instalării ru-

tinei și autopastei. Dacă procedăm invers, atunci cele două situații iconice limită, încărcate de semne și simboluri ce depășesc legendele mesianice și iconografia canonică, pot apărea drept concluzii apodictice și summum. Oricum, în acest moment **Dragoș Filip** realizează nu atât un tur de forță spectaculos, cât o metodică și lucidă recuperare a tradiției ce depășește convenționalul secol de producție „modernă”, pentru a descoperi ceea ce este actual, atemporal și universal într-o tensiune expedită prin consens în spațiul osificării iremediabile. A recupera, actualizînd, descendența autohtonă bizantină, oferind un punct de plecare simultan cu aventura ineditului iconic ni se pare a repune în discuție, de data aceasta cu argumente picturale și nu doar teoretice, esența unui stil ce părea pierdut, sau neproductiv. Poate că avem în față și un gest polemic, sau provocator, ceea ce se dovedește un factor pozitiv, fie doar ca simplu cimp de recul, pentru că incită și oferă perspective pasionante oricărei inteligențe plastice. Cert este însă faptul că artistul aduce o înțelegere a fenomenului din interiorul conceptual specific și că reușește să găsească sigle, chei și echivalențe ce se aliniază celor mai noi tendințe formative. Totul pe fondul unei solide picturalității, cu includerea desenului și a culorilor în subtile organizări aparent ieratiche, de o dramatică tensiune omenască, în numele și în apărarea ființei și a devenirii ei.

■ În aceeași galerie, la parter, cuplul **Viorela și Vintilă Mihăescu** oferă rezultatele unui travaliu „în echipă”, dar și cimpurile de energie personale, transferate în iconografiile distincte. Sinteza demersurilor se structurează în piesa centrală de mari dimensiuni, fără îndoială proiectul unei tapiserii — cei doi sint notorii ca autori de piese parietale în diferite materiale și tehnici — în care ne place să vedem o posibilă geneză, o cosmogonie plasată sub semnul antropocen-

trismului cu ecouri darwin-iene. Organizarea nebuloasei în materie, apoi în ființe logic structurate, poate compulsa-te în compoziție prea după principiul „Arca lui Noe”, pentru a se împlini prin om și, simbol dublu, în porumbelul speranțelor post-diluviene și antirăzboinice, se desfășoară cursiv și expresiv, promovind o viziune în care experiența tapiseriei moderne — **Picart Le Doux**, **Lurçat** — intervine pe fondul unor dimensiuni originale. De acest fapt ne convinge grafica celor doi, explorînd zone diferite sub raportul limbajului emoțional și al morfologiei, întîlnindu-se într-un punct comun al structurării întregului formă-culoare. Peisajele **Viorelei Mihăescu** sint notații plasate sub semnul unui teluric citadin de nuanță catastrofică în maniera celebrului cuplu **Monsu-Deziderio**, cu o gravitate tonală ce acuză atmosfera ușor terifiantă, metafizică, lipsită de prezența umană dar supradimensionînd reperele arhitecturii prin tehnica absorbției spațiale. Modalitatea tratării cromatice, cu efecte atent elaborate și urmărite sub raportul acordului în gamă, atestă un profesionalism de certă calitate și siguranța traseului idee-gest. Peisajul natural se organizează în falii, un fel de plăci tectonice de suprafață, logic articulate dar într-un echilibru precar, gata să se rupă cu efecte seismice planctare. Prin contrast, grafica lui **Vintilă Mihăescu** apare mai elaborată, cu finețe de geometrii caligrafiate, din intersectarea și compunerea cărora se nasc apariții hibride, compulsații emblematiche din care nu lipsește umbra unui **Bracelli**, sau cea mai naturist-fantastă a lui **Leonardo**. Cîinele pare să fie o siglă investită cu virtuți simbolice polivalente, și în general regnului animal sau forma aspirînd spre abstracție determină repertoriul artistului. Aceeași acuratețe desăvîrșită a tehnicii marchează grafica de o concentrată simbolică, astfel încît cuplul **Viorela și Vintilă Mihăescu** realizează o expoziție de certă tinută artistică.

Virgil Mocanu



OVIDIU MAITEC : Structură

MUZICĂ

Iosif Sava: „1001 audiții”

CUNOSCUTUL și deosebit de activul critic muzical **Iosif Sava** dă la iveală, din cînd în cînd, volume ce adună fișe, conspecte, eseuri — după cum recunoaște chiar el, alcătuite de-a lungul anilor — avînd ca scop, ca și emisiunile radiofonice pe care le realizează, obiective educativ-informaționale. Cele șapte părți ale noului său volum poartă titlurile **Illuminări**, **Repere**, **Versiuni interpretative**, **Credo-uri**, **Comentarii**, **Cititori și Puncte de contact**, neconstituindu-se însă, așa cum ne așteptăm, în prezentări ce însoțesc sau pregătesc audițiile muzicale, ci adresîndu-se cititorului foarte avizat, punînd probleme deosebit de interesante, de natură estetică, filosofică sau istorică. Premisa desfășurării: muzica este o problemă! Și primul ajutor la care apelează autorul, în această demonstrație, îl constituie lucrările filosofice ale lui **Ion Pascadi**. Din estetica zilelor noastre, autorul mal apelează la **Conceptul de stil**, aparținînd lui **Guido Morpugno Tagliabue**, definînd frumosul, arta, naturalismul, conținutul, forma. Este prezent, în acest context, **Gheorghe Stroia**, cu lucrarea **Estetică și militantism**. Toate argumentele pornesc de la sau ajung la muzică, teoriile fiind raportate la lucrări muzicale celebre, gânduri ale compozitorilor din toate timpurile. Felul cum o face autorul ține însă de o anume măiestrie, în privința

cununării artei sunetelor cu celelalte arte și cu știința, cartea fiind extrem de atrăgătoare la lectură și contribuînd, indiscutabil, la realizarea istoricului deziderat al oamenilor de bine, privind „eliberarea și emanciparea prin cultură”.

Marxismul și estetica, un capitol la fel de important al cărții, așează în fruntea demersului intenționat cartea lui **Ștefan Morawski**, lămurind determinismul istoric complex, unitatea continuității cu discontinuitatea și probleme ale asimilării critice. În capitolul **Nikolai Hartmann și specificitatea muzicii** se fac considerații ce urmăresc prezența sentimentelor în muzica lui **Bach**, apoi două moduri de a gusta muzica, necesitățile sensibilității dramatice. Regăsim aici probleme ce-l frămîntă, de mulți ani, pe **Iosif Sava** și a căror rezolvare o urmărește, cu asiduitate, prin tot ce întreprinde. Sint reținute, în paginile cărții, și declarații care ne introduc în laboratorul intim de lucru al autorului, unde regăsim stilul său pasionat închinat descoperirilor. De un interes special e, după părerea mea, capitolul **Prime pagini din cercetarea estetică românească**, ce conține date despre **Simion Bărnuțiu**, „primul autor român al unui curs sistematic de estetică”, și despre **Constantin Dimitrescu-Iași**, autorul primei teze românești de doctorat pe un subiect de estetică. În altă parte, sint propuse spre discuție teza eclectismului lui **Ceaikovski**, susținută de **Vladimir**

Stasov, și cea a capacității muzicii de a avea puterea să picteze sonor, după cum afirma **Aleksandr Serov**, cu peste o sută de ani în urmă.

Prometeu de Skriabin, **Egmont de Beethoven**, **Eroica enesciană** sint numite izvoare ale înflăcăratelor declarații compunistice ale autorilor, cu predilecție dăruită spiritului eroic. Alături, în secțiunea **Repere** a cărții, se inseriu caracteristici ale familiilor celebre de muzicieni, purtînd numele **Gabrielli**, **Scarlatti**, **Couperin**, **Bach**, **Stamitz**, **Mozart**. Un subiect care îl pasionează, deopotrivă, pe compozitori și muzicologi, **Motivul BACH**, este tratat cu atenția cuvenită. Pe o linie cunoscută din emisiunile radiofonice realizate de **Iosif Sava** pînă acum se situează dezbaterile din capitolele **Debuturi compunistice**, referitoare la **Orlando di Lasso**, **Monteverdi**, **Vivaldi**, **Bach**, **Mozart**, **Beethoven**, **Schumann**, **Chopin**, **Verdi**, **Brahms**, **Ceaikovski**, **Puccini**, **Ravel**, **Stravinski**, **Enescu** și **Opusuri finale**, prilejuate de analiza a ceea ce ne-au lăsat **Haydn**, **Verdi**, **Wagner** ș.a.

Ca participant la discutarea unor însemnate probleme ale artei contemporane **Iosif Sava** scotoțește necesar să înscrie, în capitolul **Quo vadis musica**, rezultatele unei anchete internaționale, la care au răspuns **Jean Yves Bosseur**, **Karlheinz Stockhausen**, **André François Marescott**, **Vasile Tomescu**, privind drumurile muzicii contemporane, legăturile cu marile

tradiții, problema caracterului național în artă. În sfîrșit, sint convins că notele inserate la **Versiuni interpretative** au fost scrise, de către autor, cu cea mai mare plăcere. Aici se află un portret al lui **Leopold Stokovski** (cu referiri la concertele sale la București). **Herbert von Karajan** este prezentat prin forța caracteristică de a lumina o partitură. **Zubin Mehta**, care are nevoie de creația secolului în care trăiește și declară că „muzica se adresează direct mulțimilor”. Apoi, întinsul demers dedicat amintirilor marelui pianist **Arthur Rubinstein**. Am citit cu plăcere paginile în care **Iosif Sava** se ocupă de cițiva cititori ai culturii noastre muzicale, compozitori și interpreți: multilateralul **Constantin Dimitrescu**, profesorul și compozitorul **Tudor Ciortea**, marelui violonist **Ion Voicu**, valorosul șef de orchestră **Emanuel Elenescu**, „strălucitele reprezentante ale claviaturii românești” **Aurelia Cionca** și **Emilia Saegiu**, aprigul luptător, dintre compozitorii înaintași, **Eduard Caudella** și minunea Operei care a fost **Florica Cristoforeanu**. Sint prezentați în tot ce au avut mai particular, cu contribuțiile lor istorice. De mai mică întindere, ultima parte a volumului trimite punți dinspre muzică spre poezia lui **Charles Baudelaire**, proza lui **Anton Holban**, eseistica lui **Eugeniu Speranția** și se încheie cu **Pasiunile și exaltările lui Romain Rolland**, ultimele pagini fiind închinete, nu întimplător, unuia dintre „marile ceasuri ale spiritului umanității”, **Beethoven**.

Anton Dogaru

Aventura unei antologii

ESTE epoca antologiilor. Nu numai pentru că trebuie să citim tot mai mult, ci și pentru că, având din ce în ce mai mult de citit, evităm să o facem. Ca formă culturală, antologia și-a câștigat astfel un teren imens după ultimul război; spații culturale deseori exotice (America Latină, Asia, Africa) nu pot ajunge la noi decât sub forma antologiei. Din „fragment al fragmentelor”, literatura universală devine suită obligatorie de fragmente. În această cursă a antologiilor, riscul rămâne întreg: a oferi imaginea unei literaturi sau a unei epoci într-o singură carte reprezintă o întreprindere a cărei temeritate nu mai trebuie demonstrată.

Domeniul contactelor româno-italiene s-a îmbogățit cu o contribuție remarcabilă: **Poezii italiene din secolul XX** de Marin Mincu (Cartea Românească, 1988). După Antologia Etei Boeriu și după nemăsuratele volume pe autori (Petrarca, Dante, Leopardi, Michelangelo), poezia italiană se prezintă publicului nostru în formă completă din punct de vedere cronologic. Secțiunea poeziei contemporane este înfățișată acum de Marin Mincu prin mai multe sute de poezii scrise de 46 de autori, de la Pascoli la cei tineri contemporani. În cartea de față, secolul XX este înțeles ad litteram: chiar dacă spiritul său s-a instaurat odată cu Saba, poetul cu care începe antologia este Giovanni Pascoli; salut discret secolului trecut și afirmare a filiației crepusculare din care se revendică o bună parte a liricii italiene din ultimele decenii.

Justifică secolul XX italian o antologie aparte? Fără îndoială că da. Trecind dincolo de figurile strălucite ale începutului de secol (Saba, D'Annunzio, Marinetti), există un grup compact de mari lirici care — pe la mijlocul secolului nostru — au impus din nou lumii versul italian. Cel puțin din cauza acestei conjuncții fericite era necesară o antologie care să explice contextul „miracolului” reprezentat de Ungaretti, Montale și Quasimodo.

Cartea are trei virfuri principale pe un relief variat și imprevizibil. Relația cu atmosfera și maniera secolului XIX se realizează prin poezii de Pascoli, D'Annunzio, Gozzano, Palazzeschi etc., prima piesă din Antologie este Cucuveaua lui Pascoli, uvertură simbolică. Toți descindem din Platon, iar momentul morții lui Socrate s-a întimplat să fie, în Europa, și cel al nașterii culturii. Așa încît elocvența Cucuveaua are funcția deschizătorului de spectacol. Secolul XX începe cu adevărat după Saba, prezent cu câteva piese. Al doilea virf îl reprezintă marea poezie ermetică din jurul lui 1950, scrisă de Ungaretti, Montale, Quasimodo și de continuatorul lor cel mai autentic, Mario Luzi. În fine, al treilea moment este cel al poeziei experimentale din ultimele două decenii, personalizată la început de grupul Novissimilor și de cei ce le continuă azi tradiția. Este zona cea mai eterogenă, în care decantarea încă nu s-a produs și unde au-

torul antologiei alege piesele mai mult în funcție de propriile lui preferințe decât în funcție de o tradiție critică fermă. Oricum, „clasicizarea” poeziei italiene s-a realizat în ultimii ani cu o rapiditate impresionantă. Așa numiții Novissimi (Sanguineti, Alfredo Giuliani, Balestrini), au intrat deja în istoriile literare și au făcut dintr-o frondă fără mari perspective un eveniment cultural clasat. Prezența antologiei surprinde o țară cu contururi mobile în mișcare imprevizibilă.

Deși prima zonă importantă a Antologiei — cea a poezilor care mai mențin legătura cu secolul precedent — a intrat în carte oarecum artificial, pentru a face legătura cu precedenta lucrare a Etei Boeriu (v. nota ediției, p. 13), se întimplă că ea este una dintre reușitele volumului. Atît poezia-emblemă a lui Pascoli, Cucuveaua, cit și poeziile lui D'Annunzio, Gozzano sau Saba, găsesc o limbă română ductilă, familiarizată cu subtilitățile sfîrșitului de secol. Inclusi pe criteriul cronologic, acești poeți încep mai mult decât promițător antologia; ei au voce perfect distinctă, vorbesc limba europeană veșnică a „noii poezii” de la 1900. Aliterațiile în cascadă ale lui D'Annunzio și versul său prețios, atît de artificial încît ajunge uneori comic, își găsesc un corespondent mai mult decât onorabil în limba română:

„Taci. În pragul / pădurii n-aud / cuvintele talb / umane; ci aud / cuvintele mai noi / vorbite de picuri și foi / depărtate. / Ascultă. Plouă / din norii răzlețiti. / Plouă peste tamarizii / sărați și arși / plouă peste pinii / solzoși și zbriliți, / plouă peste mirții / divini, / peste ginestra-nvoaltă / plină de flori, / peste ienuperii deși / cu fructe-aromate, / plouă peste fețele noastre / silvane, / plouă peste miinile noastre / goale, / peste veșmintele noastre / ușoare, / peste fragede gânduri / ce sufletul naște / purificat, / peste basmul minunat / care ieri / te-amăgea, ce azi m-amăgește. / o, Ermiona” (Ploua în păduricea de pin).

Din Gozzano a fost aleasă o poezie oarecum aparte, un fel de baladă ironică, ale cărei rime fantastice răzbat și în versiunea lui Marin Mincu:

„Frumos edificiu trist, nelocuit! / Po-doabe-agreabile, uzate, sparte! / Tăcere! Fug-a odărilor moarte! / Miasme de umbră! De lucruri uitate! / Miros de părăsiri dezolate! / Basme defuncte pe zid zugrăvit! // Hercule furios și Centaurul, / faptele navigatorului Ulisse, / Phaeton și Padul, sfîșietoarea dragoste / a Ariadnei, Minos și Minotaurul, / Dafne alergînd, preschimbată-n laur / în brațele celui ce-o prînsă” (Domnișoara Felicia).

Umberto Saba sfîrșește un ciclu și începe altul. Prin el, ultimele achiziții crepusculare se regăsesc în variantă aluzivă, dar principiile unei noi poezii răzbat decise, la început fără stridente, apoi din ce în ce mai vizibile. Trecută aproape neobservată la apariție, opera lui Saba (ca și a concetățeanului său Italo Svevo) își câștigă veritabilele dimensiuni pe măsura trecerii timpului.

În poezia de aparente umile a triestinelui, parcă mai apropiat de Europa Centrală decât de Italia, citim în filigran evoluția ulterioară a poeziei din Peninsula. Nimic mai dificil decât încercarea de a găsi acestor versuri simple un echivalent românesc:

„I-am vorbit unei capre. / Singură pe pajiste, legată. / Sătulă de iarbă, scaldată / de ploaie, behăia. // Acel behăit stins era frate / cu durerea mea. O imitai, intii / în glumă, apoi fiindcă durerea-i eternă. / are voce unică și nu se schimbă. / Această voce se auzea / gemînd într-o capră singuratică. // Într-o capră cu chipul semitic / se auzea jeluindu-se orice altă durere, / orice altă viață”. (Capra).

NE putem pune întrebarea de ce tocmai acești poeți reprezintă una dintre reușitele antologiei — și ne răspundem după o logică ușor de urmărit: asupra lor s-au exercitat deja cele mai pertinente comentarii, ei au făcut obiectul a sute de tentative de traducere în toate limbile; în plus, civilizația — de natură strict lingvistică — din care poezia sfîrșitului de secol își extrage seva există și în cultura românească, avînd și aici un limbaj poetic forjat. Traducătorul nu face altceva decât să caute echivalente și să transpună în limba poeziei noastre variantele cele mai clare ale unei limbi înrudite. Încă o dovadă că ceea ce pune în mișcare o traducere reușită este mai puțin inspirația momentană în găsirea corespondențelor fericite, cit echivalarea contextuală culturală. Asimilat în dublu sens, acesta din urmă produce „marea traducere”.

După cîteva poeți de tranziție (Dino Campana, Camillo Sbarbaro) se ajunge la cel de al doilea relief proeminent, la poezia pe care unii au numit-o ermetică, alții metafizică, dar care, pentru un traducător, este înainte de toate eliptică. Variantele românești ale lui Ungaretti, Montale și Quasimodo ne dau doar o idee vagă de ceea ce reprezintă originalitatea ultimă a acestei poezii devenite celebră în întreaga lume. Textul lor sună în românește sec, fără rezonanță. Lui Marin Mincu îi reușese traducerea altor poeți de aceeași manieră, dar din generația următoare, poeți la care colocvialul și anecdota reîntă în drepturi — cum sînt Mario Luzi (față de care traducătorul are o veche și recunoscută afinitate) sau Sandro Penna. Din Mario Luzi, mai mult decât generos reprezentat, unele poeme ample, cum ar fi **De-a lungul fluviului, Și lupul**, dau o idee destul de clară despre originalitatea acestei voci în poezia italiană contemporană:

„Aici e lupta cu sine a mării / ce se răsucește în golfulurile livide, / se smulge din propria-i nesfîrșire, / se înalță, scoate un freamăt, recade, / Știi, marea mă ia părtaș la propria-i frămîntare, / marea aleargă, se-ntoarce-n fugă, revine, / conju-gă timp și spațiu în această voce / ce suferă, se roagă zdrobită de recifuri” (Valuri).

D. Dumitrașcu în incidența ei cu alte domenii ale gândirii și creației. În funcție de colaborarea lor necesară definiția se îmbogățește continuu. În perspectiva eticii remarcăm, de pildă, subscrierea la o formulă concepută de acad. Octavian Fodor: „Latura etică transformă medicina din profesie în misiune, conferindu-i conținutul specific.” În virtutea contactului cu filosofia afirmația autorului este tranșantă: „Medicul nu-și poate împlini lucrul său fără a fi condus și însuflețit de o concepție filosofică limpede.” În ceea ce privește complexa relație dintre medicină și creația artistică (muzică, pictură, literatură, teatru, dans), D. Dumitrașcu găsește o rezolvare deosebit de fină: „Medicina este arta de a aplica știința conservării și redobîndirii sănătății.” Sau: „Medicul se constituie ca artist și în măsura în care conferă actelor sale simplificate, valorificînd informațiile luxuriante de care dispune.”

Din raporturile de mai sus se nasc două sevențe interesante ale cărții: un capitol de aforisme, cugetări proprii autorului, în care sînt prescurtate de fapt comentariile largi și un capitol despre mari medici-artiști (Rabelais), mari bolnavi (Van Gogh, Marcel Proust, Hamlet, Don Quijote) și mari boli (nazismul, „ciuma” lui Camus, dacă nu și „medicina fără voce” a lui Molière).

Fără îndoială, volumul **Medicina între miracol și dezamăgire** este în primul rînd un omagiu adus profesiei și vieții medicului din toate timpurile; uneori se ajunge chiar la afirmații superlative de tipul „medicul a devenit astăzi un strateg al dezvoltării lumii, un consilier al progresului și civilizației”; de fapt capitolul introductiv se intitulează fără dubii: **Laus Medicinæ**. Dar cuantumul de „dubito” pe care îl menține neînterupt în această relație justificat apologetică dă un echilibru real aserțiunilor, conferind volumului caracterul unui adevărat manual de teorie și practică existențială a lumii medicale de azi.

Valentin Tașcu

POETI ITALIENI
DIN SECOLUL XX



Universul cultural prezent-absent din textul unui Ungaretti rămîne de descoperit. Ar fi absurd să-i reproșăm traducătorului o situație de fapt, care nu mai are nimic a face cu tentativa sa; trebuie însă să o observăm, de n-ar fi decît pentru interesul teoretic.

În schimb, odată cu Sandro Penna, traducătorul își regăsește disponibilitățile și începe să se simtă la largul lui. Poezii ultimelor decenii, experimențaliști sau textualiști, prozaicizează intenționat discursul, provoacă intertextualități brutale, uneori în limbi străine etc. Nu știm doza lor de permanență, dar ne dăm seama că sînt infinit mai ușor de tradus. Cînd alege din Guido Ballo sau din grupul Novissimi (Alfredo Giuliani, Edoardo Sanguineti), Marin Mincu regăsește spontan tonul natural: este tonul în care s-a specializat generația lui '80 și uneori Marin Mincu însuși. Efortul de arheologie verbală se află suspendat. Prozaicizarea aparentă oferă cel mai „internațional” gen de poezie:

„un adjectiv respirația fereastră deschisă / exacta dimensiune a-mplintării în foșnetul paginii / sau privește cum textul se servește de trup / privește cum opera e cosmică și biologică și logică / în vocile nocturne în auroralele explozii / orăcînd zgrînd rîzînd sau aprinzînd / aici sub cerul păstos ce minjeste degetele / cuvinte ce cuvîntează” (Adriano Spatola, Compoziția textului). Etc., etc...

Cu aceasta, cercul — impresionant ca dimensiuni — început cu Pascoli se închide. Dincolo de reușita incontestabilă, uneori impresionantă, a întreprinderii, se ridică unele chestiuni fundamentale. Soluția traducătorului unui număr de 46 de poeți și a citorva sute de poezii scrise în stiluri și maniere dintre cele mai diferite de către un singur om are o alură eroică și neliniștitoare. Avantajele sînt evidente: aceeași conștiință și același spirit de echivalențe prezidează la redactarea textului românesc. Unitatea internă este asigurată, pentru că ea provine dintr-o unitate de viziune.

În plus, unicitatea traducătorului oferind permanenta criteriilor de preferință, întreaga Antologie devine un text unic, povestindu-ne istoria poeziei italiene contemporane. Din el aflăm, fatalmente, care sînt obsesiile poeziei italiene din secolul nostru: marea și valorile ei, lumea umil-cotidiană, nostalgia tărîmului clasic, peisajul sudic, fascinația feminității — în registrul tematic; anti-retorismul, întoarcerea spre concret și chiar spre prozaic, eliberarea versului de rigori seculare — în registrul stilistic. Marin Mincu reușește să ne ofere o imagine verosimilă a acestei realități. Pentru a ne apropia de o lume în fond extrem de îndepărtată, el nu s-a dat în lături de la forjarea unor termeni cu aer heliadesc și călinescian, strident în afara cotextului, dar naturali în atmosfera pe care o încheagă. A vorbi despre tamarizii și fețe silvane (p. 29), cloroza, filamentele ploii (p. 324), nisipul fabulei (p. 189), ireversibilitatea stază (p. 388) etc., etc., nu pare hazardat, pentru că acest unic discurs „re-povestind” poezia italiană contemporană are propriile sale rigori interne.

Ajungem și la reversul medaliei: unicul traducător și cei 46 de poeți care i se ridică în față creează inevitabil riscul discursului uniform, care să-i amestece pe toți poeții în același stil-traducător. Risc imposibil de ocultat! El există nu atît în cazul marilor poeți, cu voce inconfundabilă, nici în cazul poezilor colocviali sau anecdotici, ci în cazul celorlalți, care formează marea majoritate. Stilul poeziei lui Marin Mincu îi modifcă uneori într-o variantă poetică aproape identică, în așa fel încît aflăm cu surprindere că poezia **La gattità (Pisicătatea)** este scrisă de Dario Belezza, nu de Alfonso Gatto, cum parea normal. Poeții își amestecă numele și stilurile: a stabili diferențe clare în cadrul unui discurs pentru 46 de variante poetice diferite este, practic, imposibil. Suvoial lingvistic al traducătorului antrenează, fatal, texte de facturi diferite, purtînd în original semne proprii, dar imposibil de distins într-o limbă străină, oricare ar fi ea. Aventura Antologiei lui Marin Mincu s-a sfîrșit cu bine tocmai pentru că autorul și-a asumat, conștient, toate riscurile, inclusiv pe acela, fundamental, de a face dintr-o asemenea Antologie operă personală.

Angrenat de mai multă vreme într-o operațiune similară, avînd ca obiect poezia portugheză, pot aprecia efortul în cunoștință de cauză, fără idei preconcepționale. În războiul traducerilor și al antologiilor, înfringerile covîrșesc victoriile: de aceea rarele victorii trebuie semnalate cu entuziasm.

Mihai Zamfir

Miracol și dezamăgire

DECENII de-a rîndul revistele „Tribuna” și „Steaua” au găzduit însemnările unor medici de renume precum Valeriu Bologna, I. Goia, Octavian Fodor, reușînd să redea nu numai atmosfera științei medicale din perioada lor, dar și climatul de larg umanism și enciclopedism în care ei și-au desfășurat nobila activitate pusă în slujba sănătății omului.

Se înscrie în această serie prof. D. Dumitrașcu, savant crescut la școala celor de mai sus, medic apreciat, om de cultură, artist plastic interesant (în clipele de răgaz), gînditor și iubitor de arte. Cartea sa, tipărită nu demult la Editura Dacia, **Medicina între miracol și dezamăgire**, nu este rezultatul vreunui orgoliu publicistic, autorul fiind un bine cunoscut autor de studii de specialitate, ci încă o dovadă a multiplei responsabilități pe care o resimte față de natura umană, asupra sănătății căreia, nu numai fizice, ci și spirituale, destinul sau propria conștiință i-a comandat să vegheze. Astfel, cartea sa, care s-ar putea numi de „eseuri” asupra filosofiei, sociologiei, eticii și esteticii medicale contemporane, este urmarea unei experiențe bogate de practică și gîndire în domeniul atît de vast și de sensibil al sănătății sociale și al moralei medicale. Sumarul ei nu este întimplător, nu reprezintă suma comună a articolelor publicate în presă, ci este profund și îndelung „gîndit”, încă din perioada de formație a medicului și cetățeanului, autorul urmînd pe parcursul unor decenii de studiu și meditație cam tot ceea ce a putut fi cuprins în definiția și explicarea statutului social, moral și economic al medicului dintotdeauna. Se observă din parcurgerea paginilor cărții că autorul și-a notat din lecturile sale orice referință la acest subiect, fie că ele veneau din partea medicilor (de la Hipocrate la Albert Schweitzer), a literaților (de la Homer la Camus), a artiștilor (de la Da Vinci la Van Gogh), a juriștilor (este

invocat pînă și străvechiul Cod al lui Hamurabi de la Louvre), a oamenilor politici și, desigur, nu în ultimul rînd, a filosofilor. În paralel a notat observațiile sale multiple culese din „cazurile” nenumărate pe care le-a asistat, chiar și comentariile nu de puține ori interesante ale bolnavilor. Din acest mozaic organizat, D. Dumitrașcu a sintetizat din cînd în cînd concluzii personale în ceea ce privește decisiile contexte în care medicina ca știință și în egală măsură ca artă, acționează.

Concepția generală ce se desprinde din lectura textelor acestei deosebite de interesante cărți este că medicina se constituie, se controlează, progresaază și, vai, adesea se zbate între limite precize, dintre care două sînt cuprinse chiar și în titlul cărții: miracol și dezamăgire. Aparținerea profund umană a medicinei (fapt pe care autorul îl invocă cel mai frecvent) face ca „știința” să fie continuu contrabalansată de slăbiciunile specifice omenestii, ea nefiind o abstracțiune, un complex de legi și soluții, ci cu adevărat o ființă vie, asemenea omului pe care îl servește. Capitolul de capitol D. Dumitrașcu face elogiul celor bune și incriminează pe cele rele ale vieții medicale, utilizînd termeni bivalenți din seria relativității: uman/inuman, precizie/hazard, decizie/ezitare, certitudine/îndoială, activ/pasiv, curaj/lașitate, neliniște/indiferență. Termenul generic al acestei serii este dat de un altul, doar cu aparentă antagonică, în care, de fapt, se găsește și rezolvarea celorlalte: știință/conștiință — dedus dintr-o evoluție specială și logică a raportului.

Cartea lui D. Dumitrașcu pledează pentru o structură etică înaltă a medicului, pentru umanismul său intrinsec, pentru păstrarea sensibilității sale, pentru continua sa perfecționare și atenție, pentru lărgirea orizontului său științific, cultural și artistic.

Medicina mai este privită de către

Epopoea romanității



UNA din trăsăturile distinctive ale gândirii critice aparținând secolului trecut a constat într-o reconsiderare radicală a rolului și dimensiunilor istoriei în raport cu celelalte științe umane. În orice domeniu abordat, investigația științifică a fost preponderant plasată, să spunem așa, sub specie istorică, diacronia devenind, asadar, un mod legic de a fi al științei. În ultimă instanță un temel al inșei existenței spirituale.

Rescrierile acestei Istorie a civilizației și culturii, surprinse într-un permanent instabil echilibru dintre formele dinamice, supuse evoluției, și constanțele matriciale ale vieții umane, deși situate în contexte diferite sub raportul așa-numitelor circumstanțe istorice, i s-au consacrat cele mai substanțiale eforturi. Intre acestea, locul primordial a revenit Antichității în ansamblu, cu precădere fenomenelor definitorii și, prin aceasta, structurate, ale lumii clasice.

Pentru Theodor Mommsen, gânditorul prin ale cărui fundamentale contribuții secolul trecut a reușit să înlăture în mod definitiv condiționarea interpretării de acumulările cantitative de date evenimentiale, istoria a reprezentat modelul epistemic în cel mai înalt grad adecvat pentru a surprinde esența existenței umane. Acest model nu a fost ales, desigur, în urma unor minore preferințe personale. Dimpotrivă, el a fost căutat în acea zonă a confluențelor spațio-temporale care a demonstrat cea mai profundă deschidere a istoriei spre universal: romanitatea.

Istoria romană a lui Mommsen, recent tradusă (încă parțial, pină la apariția celui de-al doilea volum), în românește^{*)}, propune — în raport cu antecedentele scriiturii istoriografice, dar și față de specializarea, uneori excesivă, caracteristică analizei contemporane — un tip nou de discurs asupra fenomenalității istorice.

În primul rând, prin opțiunea pentru romanitate. În viziunea mommseniană, este vorba de un model paradigmatic, în funcție de care istoria universală însăși devine inteligibilă: Orientul antic explică devenirea hellenității, care, la rândul ei, se implică organic în formele de manifestare cultural-mentală a romanității, iar aceasta simultan rezolvă un întreg trecut aflat încă în suspensie istorică și generează configurațiile ulterioare. Pentru Mommsen, asadar, romanitatea rezumă și prefigurează, dând sens viitorului încorporat în trecut: „Ceea ce noi numim istorie modernă este într-adevăr formarea unei noi arii culturale, care se leagă de civilizația în declin, sau opusă a statelor mediteraneene, legată, la rândul ei, de aceea și mai veche, indo-germană, în mai multe etape ale dezvoltării sale” (p. 20).

În al doilea rând, demersul istoriografic mommsenian reprezintă o construcție care unește acrima cercetării documentare, specifică de altfel acestui tip de investigație, și vigoarea demonstrației în ordine metodologică. Fundamentul teoretic al întregului edificiu îl reprezintă teza — pusă în aplicare consecvent de-a lungul întregii sale opere — în conformitate cu care istoria (și, prin aceasta, însăși relatarea ei) nu se identifică în nici un moment cu evenimentul în sine, în măsura în care nu acționează (faptul, datul) respectiv constituie obiectul propriu-zis, ci, în mod esențial, semnificația prezentei sale într-un context și sensurile dobândite

într-o anumită serialitate pe care obișnuim să o numim istorică. Expunerea din prima secțiune (dedicată originilor statului roman), a cadrelor mediteraneene și italice în interiorul cărora, pe parcursul aproape al unui mileniu, va căpăta autonomie și preeminență Roma arhaică, este însoțită, astfel, permanent de interpretări în aparență exterioare discursului strict istoriografic. În realitate, ansamblul acestor aspecte, în care Mommsen include: sistemul juridic și practica judiciară, formele religiei și mitului, sistemul valorilor etnice, scrierea, literatura și arta, în sfârșit aspectele (pentru a utiliza o denumire generică) concrete și tehnice ale vieții materiale — cum sint: agricultura, meșteșugurile, finanțele și comerțul, unitățile de evaluare cantitativă etc. — reprezintă, de fapt, substanța însăși a istoriei. Formele evoluției, prefacerile, rezistențele, înnoirile și revenirile, întreaga devenire, specifică ultimei faze din istoria Antichității, nu se pot înțelege și nu se află în afara acestor realități material-spirituale, a căror maximă concretete Theodor Mommsen a reușit, pe baza surselor arheologice și literare consecvent reunite, să le pună magistral în evidență. Roma va triumfa intrind nu vremelnic și întâmplător în universalitate, grație unui destin arbitrar, ci în măsura în care tiparele civilizației materiale și orizontul multiplicat al structurilor mentale, delimitate de lungă sa istorie, au conferit umanității, pentru acea fază, modelul optim devenirii ei ulterioare.

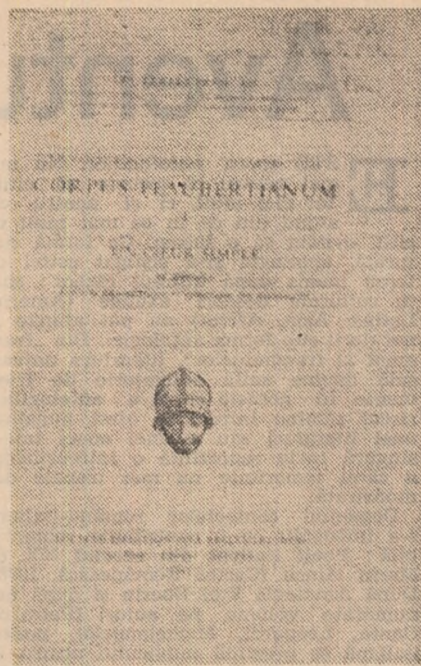
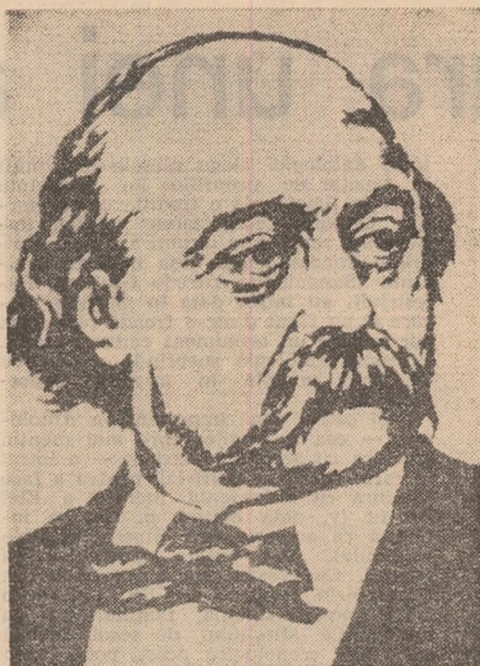
Istoria romană a lui Mommsen propune, asadar, o reconstrucție, ea însăși epică, a unui „destin” mirabil. Intreaga viață romană se află cuprinsă aici, astfel încât autorului acestei opere i s-ar potrivi, ușor modificate, cuvintele celebrului adagiu: *nihil Romani a se alienum*. Epopea a romanității, opera mommseniană se născuse, de altfel, nu departe și nu fără legătură, chiar dacă subterană, cu anul celor mai ample mișcări revoluționare ale secolului, acel excepțional 1848, în care Mommsen a fost direct implicat. Asupra umanității antice, polimorfe, și vii prin permanența ei în conștiința modernă, viziunea mommseniană a deschis revoluționare căi de acces.

Se pot aduce — și dezbateră încă nu s-a încheiat — o serie de argumente împotriva detaliilor demonstrației, poate în primul rând în ceea ce privește interpretarea anumitor forme cultural-spirituale caracterizând evoluția romanității, datorită tendinței istoricului de a plasa operele literare și manifestările generale ale vieții artistice romane în raporturi de strictă dependență față de modelul cultural grecesc, veritabil topos al cercetării comparate, de sorginte antică, în legătură cu care analiza contemporană a impus necesare delimitări de natură metodologică. Arheologia, știința istorică a Antichității în ansamblu ei, au completat și detaliat, grație unui veritabil tezaur de informații suplimentare extrase din surse aparținând unor domenii conexe și auxiliare, aspectele analizei istorice efectuate de Th. Mommsen. Dar demonstrația sa a rămas, pină azi, de neînălțat în fundamentele viziunii asupra istoriei, și pe aceste baze secolul nostru și-a înălțat suprastructura unor variabile, dar uneori evanescente, interpretări.

Istoria romană se încheie, așa spune, simbolic. Roma predă o misiune glorioasă, exemplar împlinită pe parcursul mileniului său antic, provinciilor, adică viitoarei Europe moderne. Cu istoria provinciilor Imperiului, între care cea carpato-danubiană s-a aflat la loc de frunte (*Dacia felix* a înșei tradiției istoriografice latine), ia sfârșit istoria romană în viziunea lui Mommsen. Căci, în acest fel, istoria Romei ca stat se încheie, așa adăuga, apoteotic, ea devenind istoria, de acum înainte involburată, a unui tip aparte de umanitate, definit printr-un mod complex de gândire, sensibilitate, spiritualitate: romanitatea.

De la Roma către romanitate și, de aici, înspre vîrsta de azi a umanității — aceasta este semnificația ultimă a unei admirabile lecții de istorie căreia îi aparținem organic, aceasta este epopea, în piatră și cuvint, a romanității.

Liviu Franga



Pagina de titlu a ediției îngrijite sub redacția profesorului Bonaccorso

Corpus Flaubertianum

LA Messina, cel mai nordic port al Siciliei, oraș cu vechi tradiții de cultură, unul din cei mai prețuiți francofoni ai Italiei a luat inițiativa să ofere împătimitilor flaubertiști un instrument pe potriva cultului lor. Sint tentat să notez că dintr-o insulă sudică Europa poate să aprecieze splendoarea măiestriei înfrățite cu maxima seriozitate profesională. Repartiția schimbului de idei se bucură de contribuții calificate venite spre continent pe o punte rafinat construită. Arhitectul la care mă refer este profesorul Giovanni Bonaccorso, sub grija și prin devoțiunea căruia a apărut primul volum, format mare, dintr-un vast *Corpus Flaubertianum*^{*)}.

Editat în colaborare cu alte câteva instituții de învățămînt și cercetare italiene, avînd concursul prestigios al colaboratorilor locali (opt la număr), profesorul Bonaccorso a trecut încă din anul 1976 la realizarea proiectului său de examinare în spirit nou a manuscriselor lui Gustave Flaubert.

Ce relevă acest examen aprofundat ne spune el însuși într-un vast studiu introductiv la care facem apel ca să luminăm dificultățile întimpinate pe parcursul activității de editare.

S-a pornit de la Impresia că dacă atenția exegeților s-a îndreptat, în trecut, spre textele de bază flaubertiene, pe drept considerate de referință, cum sint romanele *Doamna Bovary*, *Ispitirea Sf. Anton*, *Educația sentimentală*, *Salammbô* și romanul publicat postum *Bouvard și Pecuchet*, a venit vremea să intervină o modificare de optică.

Anume, una intim legată de truda Ilustrului scriitor în finisarea paginilor sale indiferent de dimensiunea ansamblului, e de altă parte, de dotare a marelui public cu dovezi că în activitatea lui Flaubert efortul de creație este urmat neslăbit de evenimentele personale ce l-au afectat de la un moment dat existența.

Astfel, *Trois contes* vede lumina tiparului în 1877. Este un moment nefast pentru artist, căci, după un șir de dificultăți financiare, soțul nepoatei lui Flaubert dă faliment. Copleșit de creditori, acesta apelează la Flaubert ca unic sprijinitor. Scriitorul pune la bătaie totalitatea rezervelor sale bănești și chiar este gata să ipotecheze proprietatea de la Croisset, „Cuibul său” drag, locul unde și-a desfășurat, cu puține excepții, viața de zi cu zi și s-au zămislit planurile cărților lui. În urma falimentului, lui Flaubert nu-i mai rămîn practic nici un fel de venituri, va trăi pină la moarte, încă trei ani, în așteptarea unei pensii, acordate greu și, date fiind crescîndele necesități, sub presiunea termenelor editoriale.

Am dezvăluit amănuntele de mai sus din două motive. Primul, ca să ilustrez de ce alegerea nuvelei *Un coeur simple* pentru recitarea vine oportun să confirme tezele lui Giovanni Bonaccorso. Apoi, ca să întăresc noutatea proiectului acestuia. Căci editorul în discuție consacră trei cincimi din volum descifrării și variantelor la textul definitiv al primei nuvele din culegera ce a mai cuprins povestirile *Hérodias* și *Saint Julien l'Hospitalier*. Editorul reproduce integral cele câteva redacții, cu revizuirile laterale, marginale și finale.

Organic legate, ele alcătuiesc o hartă plină de ștersături, reveniri, adaosuri sub semnul exigenței maxime față de fapta artistică. Fantezia romanescă se supune și aici inepuizabilei rivne în dispută perpetuă cu neliniștea interioară și nesomnul grijii față de expresivitatea limbii.

*) Vol. Paris Société d'Édition „Les belles lettres”, 572 p. + 32 planșe

Sint, pe cit am sesizat, patru redacții succesive și nenumărate alte intervenții mediere. Un excurs genetic ce implică recompunerea procesului compozițional. Rezultat final: 31 pagini de tipar pentru cele 305 pagini de intervenții, prime eboșe, bruioane și însăilări, unele neașteptate, altele pur și simplu lungi aluviuni inconfundabile. Să mai preciez ca pe de-a-ntregul util capitolul de *Exogeneza*, cel ce proiectează asupra șantie-rului de lucru flaubertian luminile epocii și ale vicisitudinilor personale îndurate, truda de copleșitoare tensiune asupra paginii albe.

Reproduse integral, căutările se circumscriu de astă dată la nuvela *O inimă simplă*. Vizînd o soluție mai bună altelea doar satisfăcătoare, aceste căutări sint de natură să avanseze încă un argument celor care i-au reproșat marelui prozator excesele stilistice. Însă cum să nesocotești rezultatul: puritatea calculată a frazelor, pasionata lor pliere la comenzi-le imaginației.

Rareori s-a exprimat cineva mai dificil cu primordiala seninătate a dansatorului suspendat deasupra haosului limbii. Nesfîrșitele modificări trebuie luate în considerație numai dacă dominăm ceea ce la Flaubert fusese lăuntricul pur. Un flux al totalității euforice pe cale de a se șterge cînd în actul creației intervine decisiv ordonarea detaliilor. Atunci, oricît de mult ar părea să contradică muzica verbelor, un impuls oprește voința nesățulă și realizează construcția, ordinea triumfătoare a materiei, în bun sens realist. El integrează superioritatea artistului față de materialul dispersat, suprema lui conștiință de sine, lăudabilă prin echilibrul, prin ingeniozitatea eliminărilor.

Dintr-un început, primul volum al acestui laborios *Corpus Flaubertianum* oferă scenariul marelui discipline a traductorului Gustave Flaubert, supus cu talent unei forme de sacrificiu personal și cu geniul celei mai minuțioase aserviri spiritului autocratic. Din acest punct de vedere dispunem acum de exemplul absolut al nevoii de clarificare devenită, după osteneți fără sfîrșit, idealitate literară pilduitoare decantată.

Henri Zalis



Manuscrisul nuvelei *Un coeur simple*, după prima versiune

Cella sau învingătorii

■ Cella sau învingătorii este ultimul roman al renumitului scriitor austriac Franz Werfel (1890-1945), autorul a numeroase romane: Verdi (1924), Barbara sau Evlavia (1929), Ascultați vocea (1937). Steaua celor ce nu s-au născut (1946). Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh (1934), zguduitoarea evocare a persecuțiilor suferite de armeni în timpul primului război mondial, ca și a unui număr important de nuvele, dintre care Strășnică legendă a unui mare ticălos (1937), în care denunță fascismul spaniol, scrieri care au făcut demult înconjurul lumii și au fost traduse în toate limbile de circulație mondială.

Romanul Cella sau învingătorii a fost scris între septembrie 1938 și februarie 1939, la Sanary, apoi la Saint-Germain-en-Laye, unde scriitorul austriac se refugiase împreună cu soția sa, văduva compozitorului Gustav

Mahler. Conceput în două volume, din al doilea n-a rămas decât o listă a capitolelor prevăzute. Werfel socotind că „timpul a luat-o înaintea operelor”.

Werfel s-a grăbit să scrie acest roman imediat ce s-a refugiat în Franța după Anschluss. Cella sau învingătorii este, din punct de vedere cronologic, primul text literar german despre nazismul austriac, despre nazismul indigen, prezentând de aceea, dincolo de interesul literar, unul suplimentar: acela al unui adevărat document, fiind scris, ca să spunem așa, „sur le vif”.

Acest roman zguduitor, care a runcă o lumină vie asupra iluziilor și culpabilității victimelor nazistilor care n-au voit să vadă ce se pregătea în umbră și care s-au supus tuturor umilințelor, a fost publicat, în R.F. Germania în 1955, aparținând acum și în traducere franceză (ed. Stock).

SALA în care trebuia să se țină adunarea Asociației foștilor combatanți era o încăpere de marimă mijlocie și cit se poate de prost întreținută. Cîteva becuri, departe de a lumina penumbra lugubră a orei aceeași tomnatică, o făcea și mai sumbră, și mai rece. O masă mare de fier, acoperită cu un postav verde pătat cu cerneală, ocupa aproape tot spațiul. Vreo douăzeci de persoane erau prezente, învăluite în fumul gros al țigărilor.

M-am apropiat, recunoscînd un confrate vienez, schimbînd cu el cîteva vorbe banale, cînd am simțit o mină pe umărul meu.

— Îți mulțumesc că ai venit, d-le doctor Bodenheim... Situația e de așa natură că trebuie neapărat să contăm pe fiecare.

Cel care mi-adresa cuvintele acestea avea o înfățișare martială: înalt, slab, cu fata emaciată a soldatului, un cap de momie, de culoarea frunzei ruginite, un nas mare coroiat. Locotenent-colonelul Dagobert Grollmüller, cavalier al ordinului Maria Theresia, era, după părerea tuturor, sufletul Asociației noastre. Între timp, cifra participanților crescuse la treizeci și cinci. Grollmüller bătu de două ori din palmă. „Domnilor, vă rog, spuse el fără să ridice glasul — și imediat se asternu tăcerea — vă rog să luați loc”.

Ne-am așezat cu toții și, cum era natural, reprezentanții diferitelor tinuturi s-au grupat. Eu m-am așezat lângă Myslivec, care era din același oraș cu mine și pe care îl cunoșteam de multă vreme. S-a scurs un timp destul de lung pînă ce au fost scrise numele tuturor în procesul verbal. Locotenent-colonelul părăsise sala. A trecut peste un sfert de oră pînă ce s-a întors cu un bătrîn în mare ținută de maresal. Grollmüller îl susținea aproape cu tandrețe pe omul acela istovît, în uniformă albastră cum e cerul, cu vîșșă roșie la pantaloni și bicorn verde cu pană. Ca vechi militari, ne-am ridicat toți în picioare, ca la o comandă. La brațul lui Grollmüller, bătrînul maresal a ajuns la masă cu pași înceți. A salutat din cap, zîmbind amabil tuturor. „Mulțumesc, mulțumesc mult, domnilor... Vă rog... luați loc...”

Apoi se prăbuși pe unieul fotoliu al căru fund fusese înălțat cu mai multe perne și puse în fata lui pe masă bicornul de maresal cu pană verde. Un frison respectuos nu-mi ascundea că această fantomă a fostei armate ne transforma și pe noi în fantome. Maresalul baron Dudenovici, comandant șef în timpul primului război mondial, ultimul din celebra familie de ostași croați care, timp de trei secole, se distinsese sub drapelul Habsburgilor pe toate cîmpurile de bătălie din Europa. El își puse acum ochelarii cu o mină tremurîndă spre a citi nota pe care i-o transmisesse Grollmüller. Apoi, cu un firisor de glas, deschise sedința:

„Simt o mare satisfacție văzînd că acești domni, nu numai cei de aici, ci și cei din provinciile noastre, au răspuns apelului nostru... Dau cuvîntul locotenent-colonelului Grollmüller... Să-i ascultăm raportul”.

Și, ca să-și illustreze mai bine intervenția, bătrînul, puțin surd, își duse mina la ureche, în timp ce Grollmüller se sculă brusc și, cu un glas limpede și plin de căldură, își începu cuvîntarea.

„Comitetul de conducere al Asociației noastre nu v-ar fi cerut desigur să vă osteniți de a veni pînă aici dacă unele evenimente politice n-ar fi necesitat dezbaterea noastră de azi. Știu prea bine, dragii mei foști camarazi de luptă, că foarte mulți dintre noi nu sîntem în măsură să facem cu inimă ușoară sacrificiul pecuniar al unei călătorii și să ne pierdem vremea. Asociația noastră e săracă și nu poate rambursa cheltuielile fiecăruia dintre noi; fostele subvenții acordate de monarhie au fost suprimate. D-vs. d-lor, ați demonstrat prin prezența d-vs.

că luați într-adevăr în serios cauza noastră sfîntă. Această cauză este acum amînîntă mai mult ca niciodată.”

Convingerea lui fermă era, continuă Grollmüller, că prusacul se pregătea să înlăture înfrîngerea și se străduia să ajungă a doua oară, în condiții excepționale de favorabile, la supremația mondială. În acest scop, Austria, primul zid de apărare al Europei, trebuie să cadă, adică să-și piardă nu doar existența sa ca stat, fundamentele ei politice și istorice, dar propria-i identitate umană. Orice persoană căreia nu-i e teamă decît de jumătățile de măsură nu subapreciază caracterul necruțător al dușmanului, care nu-i reținut de nici un fel de scrupule. Acela care pretinde că nu vede nimic va fi răspunzător de catastrofa. Dușmanul are nevoie de Austria, el afirmă că acțiunea din idealism cînd, de fapt, motivele lui sînt doar materiale, strategice și industriale. Noua frontieră va forma o bază de plecare inexpugnabilă pentru acțiunea proiectată, iar resursele noastre de fier vor înlăni în mod sensibil producția de armament indispensabilă. Nu trebuie să fii profet pentru a prevedea că în acest caz Austria va fi complet desființată, apoi remodelată. Iată evoluția reală ce ne așteaptă, așa cum se anunță în unele discursuri și evenimente berlineze. Ce trebuie să facem? Și imediat, căci fiecare clipă este prețioasă. El, Grollmüller, ca și toți camarazii adunați aici, susțin fără rezerve guvernul. Cancelarul¹⁾ un om respectabil, face desigur tot ce-i stă în putință. Dar poate el, în pofida autorității ce i-o conferă constituția, să vadă totul, să vegheze asupra a tot ce se întîmplă? Există forte secrete — unii dintre dvs. le cunosc din experiența profesională — care exercită o acțiune neutralizantă și anihilează orice intenții bune în numele unor considerații mai puțin bune. Și aceste forte se manifestă pînă și în rîndurile celor care se află în fruntea statului. Trebuie să ajutăm guvernul printr-un act deliberat venit de jos, care va dovedi lumii, în mod indubitabil, că Austria nu e unul din acele mici state germane ce pot, după pofta cuiva, să existe sau să dispară, și că poporul austriac nu aspiră în nici un caz să fie prefăcut în cenușă pentru eternitate.

ASCULTAM cuvintele lui Grollmüller, care exprimau cu pasiune și claritate tot ce aveam cu pe inimă de săptămîni întregi, în timp ce din toate părțile nu-mi parveneau decît aceleași răspunsuri oboșite, abătute, disperate. În fata noastră se afla un erou autentic, căruț, care nu capitula ci, cu drapelul în mină, relua lupta și mergea în fruntea noastră. Oare ceilalți simțeau același lucru ca mine? Cîțiva urmăreau aparent cu interes spusele lui și manifestau un sentiment emotionat. Dar majoritatea acelor ingineri, funcționari, oameni de afaceri din provincie ascultau atenți, fără ca expresia lor să trădeze vreo aprobare. Nu puteam înțelege asta. Nu ne uneau pe toți aceleași gînduri? Sau oamenii aceștia aparțineau categoriei celor oboșiți, indiferenți, pe care i-am înțilnit pe străzile Vienei și m-au îngrijorat atît de mult?

Între timp, Grollmüller ajunsese la concluzii: Asociația noastră trebuia să demonstreze că nu e o Asociație de veterani molatici, ci un cuib al rezistenței naționale, care știe și vrea să lupte împotriva distrugerii. „La Steenkerzel, adăugă Grollmüller, tinărul împărat²⁾ are ochii ațîntiți asupra noastră. Guvernul nu-l poate rechema în țară, situația politică externă interzicînd acest lucru.

¹⁾ Kurt von Schlusnigg, cancelarul Austriei în 1934 care, cu toată împotrivirea, n-a putut împiedica Anschluss-ul. Hitler ordonînd întemnitarea lui.

²⁾ Otto de Habsburg, care trăia în exil în Belgia.

Nouă ne revine sarcina să-l rechemăm atunci cînd va suna ceasul. Și vă spun că acest ceas a sunat. Ne aflăm într-un moment crucial și dacă lăsăm să treacă această clipă, atunci ne-am încălecat pentru totdeauna misiunea noastră”.

Nu sînt monarhist și n-am fost niciodată, dar în clipa aceea inima a început să-mi bată cu putere, retrăind clipa glorioasă din timpul războiului, cînd tinărul împărat m-a felicitat în fata întregului front pentru faptele mele de arme. Dar imediat după aceea mi-a apărut în fata ochilor o mare fotografie în culori, pe care o zărisem în dimineața aceea în vitrina unei companii de navigație. Zgîrînorii din New York își înălțau, ca și Dolomiții, virfurile lor în norii trandafirii ai dimineții. În fata lor, minuscul, puternic transatlantic care o va transporta pe Cella. Există o altă soluție? Cella nu va putea fi aici, în Europa, să-și înceapă triumfală ei carieră! Poate doar dacă Grollmüller își va impune voința și îi va putea uni pe toți oamenii pentru a lupta împotriva conspirației țesută în umbră.

Tochmai atunci Grollmüller își termină repede cuvîntarea, expunîndu-și planul unei campanii de semnături, care trebuiau strînse în provincii, semnături care ar reprezenta strigătul colectiv al unui întreg popor ce-și revendică libertatea, independența, restabilirea unei autorități aflate deasupra claselor sociale și a partidelor.

Grollmüller a terminat prin cîteva propuneri practice privind stringerea de semnături și, după ce l-a salutat pe maresal cu o ușoară înclinare a capului, s-a așezat pe locul său. Dudenovici a increștat atunci să se ridice, fără să reușească, de pe perne și, renunțînd, a agîtat clopoțelul președintelui. „Mulțumesc locotenent-colonelului, a rostit elinect. Tîn să spun că explicațiile sale au fost foarte clare și mă declar întru totul de acord cu ele. Dacă cineva dintre cei de față vrea să ia cuvîntul, s-o spună...”

Cîțiva au ridicat mina și maresalul le-a dat cuvîntul, clătînd din cap. Nimeni dintre cei puțini care au vorbit n-a luat atitudine împotriva apelului lui Grollmüller, nici n-a emis vreo critică: asta ar fi însemnat să trădeze cauza pe care ne-am angajat cu toții s-o servim, ca membrii ai Asociației foștilor combatanți. Dar declarațiile lor banale, pline de vorbe goale, ascundeau greu mediocritatea și chiar o teamă prudentă, ca și ceva fățarnic, pe care la început nu le-am înțeles. Toți acești părinți de familie, cam de vreo cincizeci de ani sau poate chiar mai mult nu voiau să-și compromită viitorul care, pare-se, nu era prea îndepărtat, ceea ce m-a indignat grozav și, aproape fără să-mi dau seama, m-am trezit în picioare, vorbind. Am vorbit probabil destul de bine, mai bine decît în alte împrejurări asemănătoare. Minia m-a făcut să merg chiar mai departe decît Grollmüller. „Nu, noi nu putem tolera ca singele milioanele de oameni care au căzut în război să fi fost vărsați degeaba. Mai bine să reluăm armele și să le îndroptăm împotriva celor care ne atacă, oricine ar fi ei. În țară nu sîntem numai noi, ci zeci de mii de foști combatanți. Dacă domnul maresal dă ordin, nouă ni se va alătura, ca un singur om, și tineretul care, deocamdată, stă deoparte. O voință inflexibilă trebuie să se afirme: ea va electriza tot poporul”.

Grollmüller m-a întrerupt de două ori, strigînd „bravo”, iar cîțiva au venit la mine, felicitîndu-mă și stringîndu-mi căldurose mina. Cine va mai vorbi acum? Dudenovici, care pînă atunci părea că motăie, ridică puțin capul. Toti își atîntiră privirea asupra lui. Cu un gest oboșit, el sună clopoțelul, apoi se ridică și cu un glas, care nu mai părea că vine de dincolo de mormînt, rosti clar:

„D-lor, aș vrea să rezum... Am în urma mea, așa după cum vă puteți lesne închipui, o lungă, foarte lungă carieră. Cînd Bismarck, în 1866, a pornit împotriva noastră un război sclerlat, purtam de doi ani uniforma cadetilor... Cînd Filipovici a ocupat Bosnia, eram tinăr căpitan și cînd, în timpul războiului mondial, maiestatea sa mi-a incredințat comanda unei armate, eram deja un general destul de bătrîn... Și a trebuit să mai trăiesc încă douăzeci de ani pînă azi... După înfrîngere, situația s-a înrăutățit din ce în ce mai mult și a devenit din ce în ce mai grea... Multi dintre d-vs. d-lor, știu din propria lor experiență ce înseamnă să îmbătrînești într-o astfel de epocă. Fiecare zi reprezintă o încercare grea, cere eforturi mult mai mari decît cele din timpul luptelor de pe Isonzo³⁾... Nu știu de ce vă spun toate astea, d-lor... Și totuși, dacă din nou... vreau să spun...”

Se opri, ca și cum uitase ce voia să spună, își duse mina la frunte, iar fata lui ridată deveni cadaverică.

„Voiam deci să rezum, d-lor... să rezum...”

Și Dudenovici nu mai putu rezuma nimic. Se clătina. Cei din jur îi săriră în-

³⁾ În timpul primului război aici s-au purtat lupte inversunate între trupele austro-ungare și cele italiene.



tr-ajutor, altfel s-ar fi prăbușit. Il lungiră pe cîteva scaune. Să fi murit oare? Moartea lui subită ar fi fost pentru reuniunea noastră un simbol crud al situației confuze în care se zbătea țara.

DAR moartea n-avea intenția să mi-l răpească pe maresal. Grollmüller, ingenunchiat lingă el, îi desfăcu tunica plină de decorații și-i deschise cămașa. Apoi alergă și-i aduse un pahar de coniac, pe care i-l dădu să-l bea. Dudenovici își reveni, ne privi pe toți zîmbind stîngerit.

„Vă rog pe toți să mă scuzați... mi-e extrem de penibil... Nu trebuie să vă îngrijorați, e doar o slăbiciune, nimic altceva... Vă mulțumesc din nou... N-ar mai trebui... Locul meu nu-i în mijlocul mulțimii...”

Maresalul își reveni destul de repede. Grollmüller îl conduse pînă acasă, unde fostul stăpîn pe viața și pe moartea a sute de mii de oameni trăia solitar în condiții modeste, îngrijit de o menajeră severă. Adunarea se dispersă. E probabil că celor mai mulți dintre participanți nu le părea deloc rău că acel penibil incident i-a împiedicat să ia hotărîri lipsite de echivoc. M-am înnoptat cu Myslivec pe o noapte de iarnă cetoasă. Conducîndu-și mașina, el perora despre rețeaua rutieră, agricultură, literatură, carnaval, ferindu-se de singurul subiect care se impunea; Reuniunea din ziua aceea nu fu socotită demnă de nici un comentariu. Peste două zile, am primit de la el o scrisoare recomandată în care mă informa că renunță la funcția de secretar al Asociației și că o părăsea.

Iar eu m-am asternut pe treabă, spre a realiza planul lui Grollmüller, pornind de la colectarea de semnături menite să-l recheme pe salvatorul țării. Am adunat astfel o mie cinci sute șapte semnături. O cifră nu prea importantă, dar care m-a făcut să pierd multă vreme și să-mi fac mulți nervi. Cînd a fost să-i solicit și lui Zoltan Nagy semnătura, el a ezitat, m-a privit lung și mi-a spus:

— Crezi într-adevăr că istoria se face cu semnături?

— Dacă nu se agită nimeni, am replicat eu, dacă oamenii înghit orice, atunci ce să facem? Cunoști vreun mijloc mai bun?

— Nu, nu cunosc. Dar știu că nu există decît un singur mijloc cu ajutorul căruia se face istoria: frica!

Nu înțelegeam prea bine ce vroia să spună. El preciză:

— Frica, dragă pietene, pe care o inspiri. În zilele noastre politica e arta de a-ți sili cu forța pe fiecare cetățean să aleagă alternativa: viața sau moartea.

Atunci l-am privit lung și neîncrezător. Dar cită dreptate avea! De asta nu mi-am dat însă seama decît mult mai tîrziu, cînd după acordul de la Berchtesgaden, Grollmüller hotărîse să pornească o acțiune militară, în urma unei vaste și a unei vii agitații în rîndurile foștilor combatanți; în ziua stabilită pentru a ne manifesta ca o forță vie, în fata casei lui Grollmüller se aflau doar douăsprezece persoane. Doisprezece apostoli incovoiați, posomorîți, prost îmbrăcați. Trei ofițeri de stat major, doi căpitani, șapte sublocotenenti în rezervă care arătau jalnic. Grollmüller nu și-a trădat nici o clipă decorația sau minia. Ne-a rugat să ne aliniem, apoi, trecînd în fruntea noastră, ne-a ordonat să ne considerăm delegații fostei armate imperiale care, în ceasul acela decisiv al istoriei avea un cuvînt important de spus. A adăugat că mergem acum imediat la sediul guvernului spre a-i face cunoscut cancelarului voința de nezdruccinat a fostei armate de rezistență. Ajunși acolo aflăram, după o lungă așteptare, că guvernul a capitulat. Ne-am împrăștiat deci care încotro iar eu, alergînd în urma lui Grollmüller, l-am întrebă:

„Într-adevăr, totu-i pierdut?”

Nu mi-a răspuns imediat. Abia cînd am ajuns în Herrengasse s-a întors spre mine, ca și cum aș fi fost un solicitant inoportun.

„D-le doctor Bodenheim, ești mîrginit?... N-ai înțeles că s-a sunat stîngerea?”

Prezentare și adaptare de Paul B. Marian



LUMEA PE TELEX

Cum au devenit „Oscari“ ?

● După ce s-au decernat de către Academia de arte și științe ale filmului, la cea de-a 60-a ediție, „Oscarurile“ pe anul 1987 (v. nr. trecut al revistei), să vedem cum au devenit laureați doi dintre actori: Sean Connery, pentru cel mai bun rol secundar, și Michael Douglas, pentru cel mai bun rol principal. Iată ce declara regizorul Brian de Palma, realizatorul **Incoruptibililor**: „După alegerea lui Eliot Ness, trebuia descoperit actorul care îl va interpreta pe Jimmy Malone, polițistul irlandez dezamăgit de corupția care domnea la Chicago. Toată lumea s-a gândit la Sean Connery, dar producătorul îi era greu să discute cu impresarul lui Connery „că voiam să-l angajăm pentru un rol secundar, un personaj care dispăre înaintea de sfârșitul filmului și că nu putem să-l plătim prea mult“. Connery a citit scenariul și a acceptat rolul în schimbul unui procent din încasări. L-am întâlnit la festivalul de la Avoriaz. Voiam să lucrez cu el de mult. Malone este un tip de decizie, cu o autoritate înăscută de a fi ascultat de oamenii săi. După mine Connery personifică polițistul onest dintr-un oraș corupt“. Iar Sean Connery completează: „De Palma voia să

incarnez acest tip mai în vîrstă, care îi poate ține în mină pe tineri, învățându-i secretele meseriei. Ne-am înțeles să-l iau sub aripa mea și în afara filmărilor. **Incoruptibilii** nu sînt o poveste. Totul e adevărat, puțin-du-se găsi elemente de comparație cu corupția încă și azi în vigoare“. În continuare părerea lui Oliver Stone, alegîndu-l pe Michael Douglas: „In rolul mefistofelic de mentor coruptor, figură determinantă a filmului, Michael Douglas este Gordon Gekko, omul atotputernic, cu suris carnasier și cu spirit machiavelic. Contrar a tot ce a realizat pînă acum. Incerc, totdeauna, ca un actor să facă altceva decît de obicei. De multă vreme simțeam că Michael poate juca nu numai eroi simpatici. Voiam să-și folosească farmecul dovedind aspectul crud și rău al personajului. Este absolut remarcabil. După ce s-a temut, la început, de dialogurile destul de lungi, le-a venit de hac. Am vrut să amintesc puțin de **Marele șantaj** de Alexander Mackendrick, în raporturile dintre Charlie și Michael“. Michael Douglas confirmă că „l-a fost greu să stabilească echilibrul dintre seducător și ucigaș. Dar pînă la urmă...“. Așa a început istoria a două premii „Oscar“.

Un „Oscar“ pentru Su Cong

● Ziarele din Beijing au subliniat că una dintre cele nouă statuete de aur cucerite de echipa lui Bernardo Bertolucci, care a creat filmul **Ultimul împărat**, a revenit co-autorului muzicii originale a

filmului, compozitorul chinez Su Cong, în vîrstă de 31 de ani. În felul acesta — relevă ziarele din R.P. Chineză — este pentru prima dată cînd un artist din R.P. Chineză obține premiul „Oscar“.

„DOAGA LUI PECKHAM“

Peter DeVries: „Doaga lui Peckham“, G.P. Putnam's Sons, New York, 1986

● Doamna DelBelly nu se ostenește să se întrebe dacă expresia corectă este „lui Peckham îi lipsește o doagă“ sau „Peckham este într-o doagă“ (în englezeste e vorba de fapt de „bile“, titlul original al cărții fiind **Bilele lui Peckham**). Ea știe doar că nu poate fi întreg la minte acest bărbat (intimplător, scriitor) care s-a internat în sanatoriul psihiatric proprietatea ei pentru a se reface, abținîndu-se de la consumul de băuturi alcoolice după o hepatită și care, „în loc să trîncănească vrute și nevrute, ca toată lumea, se lasă mereu în voia viciului lui caracteristic, «arta conversației», practică de foarte puțini, temută și detestată de toți ceilalți“. Era suficient să vină vorba, de pildă, despre o plăcintă pentru ca „Peckham să țină o prelegere despre referințele la desert în literatura americană și de acolo să ajungă, printr-o mică tangentă savantă, la felul cum apar mâncărurile în operele lui Wolfe, Proust și Joyce, pînă ce căile de comunicare erau definitiv tăiate“. Prețiozitatea în exprimare nu e singu-

rul cusur al lui Earl Peckham. Ultimul său roman, „Jalnica rînduială în plenitudine“, nu s-a vîndut decît în trei exemplare, împărțînd astfel soarta scrierilor lui anterioare, deoarece este prea sofisticat și prea subtil pentru cititorul pe care contează editurile. Cel de-al 23-lea roman al scriitorului american Peter DeVries este, în schimb, ca și cărțile anterioare ale acestuia maestru al prozei ironice, un bestseller pe merit. Intellectual rafinat, erudit, spiritual, cu gusturi impecabile (în materie de literatură), Peckham se delectează cu jocuri lexicale năstrușnice, se amuză pe seama celor ce înțeleg și folosesc anapoda cuvintele și intenționează să-și folosească farmecul personal cert pentru a se însura profitabil fie cu planturoasa văduvă Nell DelBelly, femeie incultă, mărginită și deci foarte sigură pe sine, avînd mai mult de zece ani peste cei patruzeci ai lui, fie cu nepoata ei, Binnie Aspenwall, nițel dipsomană și nițel nimfomană la cei 23 de ani ai ei, dar cu promițătoare perspective successorale. Ratează, însă, ambele partide și se îndrăgostește de scriitoarea Poppy McCloud, celebră autoare de romane de duzină care se vînd



Inge Morath

● În lumea fotografiei, numele lui Inge Morath este la fel de cunoscut precum cel al soțului ei, Arthur Miller, în dramaturgie. Și-a început cariera ca redactor și scriitoare. La sfîrșitul anilor 40 devine asistenta lui Henri Cartier-Bresson. De atunci fotografia a rămas marea ei pasiune. Din 1952, au început să apa-



ra în presă primele ei fotoreportaje. Dar cele mai mari succese le-a realizat cu portretele sale create în ultimele trei decenii. La sfîrșitul lunii aprilie, Inge Morath a expus cele mai reușite creații în cadrul unei expoziții la Moscova. (În imagine, portretele lui A. Miller și P. Neruda)

O istorie a literaturii suedeze

● **Literatursens Historia i Sverige**: O carte substanțială, de peste șase sute de pagini, alcătuită de Bernt Ollson și Ingemar Algulin, de fapt o istorie popularizată, accesibilă, a literaturii suedeze, bazată pe o cercetare modernă și oferind o perspectivă cuprinzătoare asupra literaturii în contextul ei. „Astăzi nu-i mai citim pe Almquist și Strindberg în felul în care-i citeam acum cincizeci sau chiar douăzeci și cinci de ani — precizează autorii. Odinioară, istoria literară trata în principal despre scriitori, despre viața lor și operele lor; astăzi sintem mai degrabă interesați de texte per se și de relațiile dintre texte. În același timp, am dobîndit o mai mare înțelegere a modurilor în care textele literare izvorăsc din contextul social și cultural în care sînt ză-

mislîte. Și chiar concepul de literatură a fost extins; genul pe care obișnuim să le ignorăm, cum sînt literatura pentru copii și literatura de aventuri, au devenit obiecte firești ale cercetării serioase“. Cartea este bogat ilustrată, iar ample spații marginale sînt consacrate biografiilor de scriitori și unor succinte descrieri de fenomene sociale sau atitudini contemporane lor. Revelatoare pentru modul de abordare sînt temele tratate în ultimul capitol: „Reportaj și cultură politică“, „Cultura ecologiei“, „Neofeminism și literatură feminină“, „Inflorirea continuă a teatrului“, „Epică socială și satiră birocratică“, „O întoarcere la povestire“, „Supraviețuirea poeziei în era mass-media“. În completare — o bibliografie selectivă și un index de autori și opere.

„Biblioteca ideală“

● Redactorii revistei de literatură franceză „Lire“ se străduiesc luna de lună să realizeze recomandări pentru o „Biblioteca ideală“ în 10, 25 și 49 de titluri, prezen-

tate succint, pe diverse teme. Sub acest generic este deschisă, pînă la 2 mai, o expoziție la Centrul Pompidou unde se pot găsi cele 2401 titluri selecționate.

Palmares editorial

● În versiunea publicată de Editura politică din Havana, cartea sud-africană Winnie Mandela, **O parte din sufletul meu a plecat cu el**, a fost desemnată în Cuba drept „cartea anului“. Celelalte cărți premiate: **O intîlnire cu Fidel** de Gianni Mina (Italia), **Faraonul**, celebrul roman al scriitorului clasic polonez Boleslaw Prus, **Casa cu fantome**, volum memorialistic scris de chiliiana Isabel Allende, și **Inițialele pămîntului** de Jesus Diaz (Cuba). **Pippi Langstrump** de Astrid Lindgren (Suedia) și **Konrad** de Christine Noestlinger (Austria) au fost desemnate drept cele mai bune cărți pentru copii.

Primă audiere

● Punctul culminant al concertului festiv consacrat celei de-a 20-a aniversări a celei „Orchestra de Paris“ l-a constituit „Simfonia pentru orchestră mare“ a compozitorului sovietic Edison Denisov, cîntată în primă audiere absolută. Scrisă anume pentru acest concert jubiliar, compoziția a fost interpretată sub baghetă dirijorului Daniel Barenboim.

Superstar : Nishimura

● Literatura polițistă niponă are o serie de scriitori renumiți. Matsumoto, contemporan cu francezul Simenon, supranumit „un Simenon japonez“. El este depășit ca viteză de scriere și vogă de Nishimura. Kyotaro Nishimura publică un roman pe lună, citeodată și mai mult. Unul din romanele sale, care au început să fie traduse în Europa, se numește **Detectivilor nu le îngheață ochii**, în care Maigret, Ellery Queen și Hercule Poirot se întînesc la Tokio cu un coleg din Țara soarelui răsare într-o grea confruntare.

Stefano Vanzina

● La Roma s-a stins din viață regizorul Stefano Vanzina, în vîrstă de 71 de ani. Considerat ca unul dintre părinții comediei cinematografice italiene, Vanzina a realizat peste 70 de filme, printre care multe cu Toto și Alberto Sordi. Mult apreciate sînt peliculele sale avînd ca erou principal pe comisarul Rizzo, interpretat de Bud Spencer.



Centenar Marietta Șaghinian

● La Moscova a fost sărbătorit, de curînd, centenarul nașterii scriitoarei Marietta Șaghinian. Romancieră și eseistă recunoscută, Marietta Șaghinian este autoarea unei trilologii avînd ca erou pe Lenin (**Familia. Ulianov, Crăciun la Sorrento și Patru lecții despre Lenin**). Ea a dedicat mult timp studiului asiduu al vieții lui Goethe, căruia i-a consacrat o amplă monografie și un eseu legat de convorbirile dintre Goethe și Eckermann. În romanele sale, se remarcă analiza psihologică a personajelor. La vîrstă de 90 de ani și-a scris memoriile, încheind astfel cu doi ani înainte de a muri (în 1982) o prodigioasă activitate literară.

„Mama Lucia“

● Coproducție a studiourilor Reteitalia, Taurus, A.B.C., filmul serial pentru televiziune **Mama Lucia** a fost prezentat concomitent, în ziua de



10 aprilie, de posturile de televiziune din Italia, Statele Unite, R.F.G., Japonia și U.R.S.S. Pelicula prilejuiește actriței Sophia Loren o interpretare remarcabilă în rolul unei italiene care a emigrat în America, cu dramele, tragediile și zbuciumul ei în căutarea fericii pentru familia sa (în imagine, o secvență din film).

N. IONIȚĂ

„Verba volant...“ ?



„Viele sehen mehr als einer“ (Proverb german)

Al. O.

● Robert Redford și-a pregătit un cadou pentru luna august, când împlinește 50 de ani. Va fi premiata londoneză a celui de-al doilea film al său ca regizor, intitulat **Războiul mazării din Milargo**, de John Nichols, pe care l-a ecranizat acum, o dovedeste încă o dată. În film este vorba de pierderea drepturilor mexicanilor din ținuturile muntoase asupra teritoriilor și cursurilor de apă naturale, odată cu venirea anglo-saxonilor. „De fapt, am vrut să-i înfățișez, declară Redford, pe acei oameni și acele culturi care mă interesează cel mai mult. Dacă am de făcut o critică Americii și actualei Administrații, este aceea că nu înțelege culturile celorlalte națiuni, nici chiar pe cele existente în interiorul hotarelor țării noastre”. Sonia Braga (**Sărutul femeii păianjen**), Julie Carmen și cântărețul texano-mexican Freddy Fender fac parte din distribuție. „Redford e făcut să iasă mereu victorios”, spunea despre el, singurul actor cu care a creat roluri de neuitat de la egal la egal, Paul Newman. Această vocație, Redford și-o exercită și în cadrul „Institutului Sundance”, înființat pe proprietatea sa din Utah și condus de el, al cărui scop este să ajute tineri cinești independenți să se afirme. Din 1982, a înființat și un „Institut pentru protecția mediului ambiant”, care, printre altele, s-a ocupat de litișul din strimtoarea Bering dintre pescari și eschimosi pe de o parte, și businessmenii petrolului, pe de alta. În această calitate de ecologist, Redford se pregătește să facă, în luna mai, o călătorie la Moscova. Va fi însă „insotit” și de o retrospectivă a filmelor sale.



Războiul mazării din Milargo, de John Nichols, pe care l-a ecranizat acum, o dovedeste încă o dată. În film este vorba de pierderea drepturilor mexicanilor din ținuturile muntoase asupra teritoriilor și cursurilor de apă naturale, odată cu venirea anglo-saxonilor. „De fapt, am vrut să-i înfățișez, declară Redford, pe acei oameni și acele culturi care mă interesează cel mai mult. Dacă am de făcut o critică Americii și actualei Administrații, este aceea că nu înțelege culturile celorlalte națiuni, nici chiar pe cele existente în interiorul hotarelor țării noastre”. Sonia Braga (**Sărutul femeii păianjen**), Julie Carmen și cântărețul texano-mexican Freddy Fender fac parte din distribuție. „Redford e făcut să iasă mereu victorios”, spunea despre el, singurul actor cu care a creat roluri de neuitat de la egal la egal, Paul Newman. Această vocație, Redford și-o exercită și în cadrul „Institutului Sundance”, înființat pe proprietatea sa din Utah și condus de el, al cărui scop este să ajute tineri cinești independenți să se afirme. Din 1982, a înființat și un „Institut pentru protecția mediului ambiant”, care, printre altele, s-a ocupat de litișul din strimtoarea Bering dintre pescari și eschimosi pe de o parte, și businessmenii petrolului, pe de alta. În această calitate de ecologist, Redford se pregătește să facă, în luna mai, o călătorie la Moscova. Va fi însă „insotit” și de o retrospectivă a filmelor sale.

O existență secretă ?

● Katherine Mansfield și-ar fi sărbătorit în toamna acestui an centenarul. Editorii o omagiază printr-o avalanșă de cărți: romane, biografii și chiar un inedit... aproximativ. Născută la 14 oct. 1888, la Wellington, în Noua Zeelandă, Katherine Beauchamp Isătorită Mansfield, a murit la 35 de ani, aproape de Fontainebleau. Anul acesta, la sfârșitul lunii februarie, a apărut cartea lui Michel Dupuis, pornind investigațiile de la întrebarea **Cine sîntei?** (titlul colecției în care a fost tipărită, la editura Manufacture.) Ultima biografie anglo-saxonă, Claire Tomalin, a ales un titlu defintiv, **Katherine Mansfield, o existență secretă** (ed. Viking, Londra), pe cînd Virginia Woolf o consideră „o fantomă impresivă, cu ochi fierși și buze ironice”. Pietro Citati, biograf cu spirit universal, se identifică subiectului, pentru a o „istorisi” mai bine, me-



toadă despre care Italo Calvino spunea că „se bazează pe lovituri de teatru, pe explorări aventuroase, pe călătorii interioare”. Comentarii spun că Citati „și apropie foarte mult personalitatea eroinei”. „Ceramica orientală” este luminată din interior, contradicțiile fragilității sînt explicate. Umbra devine lumină, datorită lui Pietro Citati. Un alt autor, Alexis Salatkó, alege maniera biografiei ascunsă în roman: **S'il pleut, il pleuvra** (ed. Presses de la Renaissance), un lung monolog explicativ. Editura engleză „Presses Pocket” publică **Lunga năvelă Aloes** ca inedită. Este, de fapt, prima versiune a **Preludiu-lui**, editat de Leonard și Virginia Woolf la Hogarth Press în iunie 1918, tradus apoi în nenumărate limbi.

La Accademia dei Lincei

● Cel mai recent caiet (308-309) al revistei „Cinema Nuovo” anunță alegerea lui **Guido Aristarco**, titularul catedrei de istoria filmului la Universitatea „La Sapienza” din Roma, ca membru al Accademiei dei Lincei,

înființată la Roma în 1603, cu treizeci și unu de ani înainte ca Richelieu să inaugureze Académie française, al cărei echivalent italian sînt „Lincei”. Aristarco devine, astfel, după cit se știe, primul teoretician și critic de ci-

● OBLIGAȚIA de a-mi scrie o autobiografie, care să cuprindă mai mult decît data nașterii, studiile terminate și cărțile scrise, m-a descumpănit într-un mod comic la început, apoi din ce în ce mai neliniștitor, lăsîndu-mă în cele din urmă pradă unei adevărate perplexități, pe care încerc s-o transcriu pentru că îmi dau seama că nu reprezintă o ciudățenie a mea, ci este, mult mai mult decît atît, o caracteristică obiectivă a puterii noastre de autoanaliză. Actorii și scriitorii scriu la bătrînețe memoriile în care povestesc cum s-a desfășurat turnarea unui film, norocul prin care au reușit să debuteze, circumstanțele palpitate ale primului succes, ce incidente au apărut în timpul montării unei piese. Sînt de obicei localizări ale unor binecunoscute legende (sau adevăruri) pe care cel ce le citește le știe de mult, dar îi face plăcere să le recitească, așa cum copiii le face plăcere să reaudă aceleași și aceleași basme (îmi amintesc cum interveneam, corectînd-o pe mama atunci cînd schimba ceva în cuprinsul poveștii pe care o știam de dinafară, dar ce-ream să-mi fie spusă mereu). Ce-ar putea, însă, să povestească un scriitor? Vreau să spun: ce-ar putea el să povestească în afara cărților (cînd tot ceea ce povestește devine carte)? Dar nu, am ajuns mult prea repede la acest caz-limită. Tema acestei mirări se află mult înainte, în adevărul general al nepulintei de refacere într-adevăr a destinului consumat.

Atlas

O biografie exactă

Copilăria este prima și cea mai falsificată. Amintirile din copilărie sînt în majoritatea lor nu amintirile fostului copil, ci amintirile povestite de ceilalți și memorate de el în edițiile virstelor succesive. Faptele nu există în sine, ci în înțelesul pe care pot să îl dobîndească în fiecare dintre noi. Iar acest adevăr este, în cazul amintirilor din copilărie, refractat în mai multe rînduri, trecut prin conștiința profund subiectivă a privitorului, apoi prin conștiința celui ce le înregistrează cu un interes profund subiectiv, autobiografic, apoi prin conștiința lui, la o altă virstă, cînd și le aduce aminte, fără să mai discearnă între momentul trăirii și cel al înregistrării lor. Fiecare dintre noi sîntem, astfel, depozitarii unei istorii prelucrate prin mai multe filtre, stabilită în memorie într-o formă decantată, stilizată, fixă, o formă oarecum literară în care copilăria continuă să supraviețuiască.

Nemaibeneficiind de asistența povestirilor celorlalți și a fixării prin repetiție, virstele următoare acumulează întâmplări și fapte din ce în ce mai irizate de timp, cu un grad tot mai sporit de irealitate. Pentru că, nesigure de ele însele nu sînt atît faptele (care își păstrează în textura lor epică, oricît de zădărnici, o anumite coeziune), ci sentimentul că ele ni s-au întimplat nouă, convingerea că noi sîntem persoana (personajul, ar fi poate mai exact spus) care evoluăm în desfășurarea lor. Desigur, atîta timp cît nu încercăm să ieșim din tarcul locului comun, tot ce se poate remarca este o nemărturisită, dar aproape penibilă, jenă de a te identifica cu o siluetă care abia dacă îți se pare cunoscută, cu niște întâmplări pe care abia dacă le poți reface. Imediat, însă, ce ne îndepărtăm de obișnuințe și prejudecăți, desenul trecutului devine tot mai nonfigurativ, tot mai greu de interpretat. Din moment ce din șapte în șapte ani toate celulele corpului nostru se schimbă, nu e o pretenție exagerată aceea de a te recunoaște în cineva cu care nu mai ai comun decît o atît de discutabilă memorie? Și nu e o exagerare să însumezi faptele acestor ființe cvasicunoscute propriei mele biografii? La urma urmelor, tîm înființat mai bine minte cărțile pe care le-am citit în adolescență decît întâmplările mele din adolescență. Cărțile! Nu cumva chiar acesta este răspunsul? Paginile citite și paginile scrise sînt singurele lucruri care unesc diferitele ființe care au purtat de-a lungul anilor numele meu. O autobiografie exactă ar trebui să se reducă la lista lor minuțioasă.

Ana Blandiana

Ediție bilingvă Nguyen Trai

Alegere

● Nguyen Trai (1380-1442) este caracterizat în literatura vietnameză de Nguyen Khac Vien și Huu Ngoc (Hanoi, 1979) ca „mare om politic, strateg strălucit, poet, scriitor și umanist remarcabil... una din cele mai frumoase figuri ale istoriei și literaturii Vietnamului”. Printre reușitele editoriale recente ale casei „Editions du CNRS” din Paris se numără ediția bilingvă vietnameză-franceză întocmită de Paul Schnei-

der, cu concursul specialiștilor din Hanoi, cuprinzînd toate cele 254 de poeme păstrate, cu aparatul critic aferent, sub titlul **Nguyen Trai et son recueil de poemes en langue nationale**. Culegerea, reprezentînd cea mai veche operă în scrierea hieroglică „nôm”, permite accesul la forme de gândire și fapte de civilizație autentice ale Vietnamului din epoca „Renașterii”.

● Pentru tradiționala „chenzină” a colecției **La Pléiade**, care se va desfășura anul acesta începînd de la 18 mai, scriitorul ales a fost Chateaubriand, ale cărui opere se pare că și-au găsit noi cititori aparținînd tinerei generații. În cadrul manifestării, cumpărătorii celor trei volume în care celebra colecție a tipărit operele lui Chateaubriand vor primi și un **Album Chateaubriand**, a cărui iconografie este comentată de Jean D'Ormesson.

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(VI)



Hollywood 1930. Olivier îl copiaza pe Ronald Colman

Hollywoodul și faima

EXISTĂ un jurnal de actualități din anul 1931 care-i prezintă pe Laurence Olivier și pe soția acestuia, Jill Esmond, la studiourile RKO din Hollywood. Amîndoi pozează ca pentru un portret oficial, adoptînd atitudinea unei perechi ce pare să reprezinte o instituție foarte importantă. În conformitate cu moda timpului, frumosul tînar este cel care vorbește, cu modestie,

în timp ce frumoasa-i soție păstrează o tăcere la fel de modestă și aprobatoare. „Doamnelor si domnilor, rostește Olivier, impecabil îmbrăcat într-un costum la două rînduri, vă rog să îngăduiți unui actor englez relativ tînar să-și exprime umila admirație față de cei care au inițiat formidabila întreprindere cinematografică a Hollywoodului. Într-adevăr, Hollywood a atins un nivel foarte înalt de producție, dar eu sînt perfect convins că mintea englezească și capitalul englezesc investite în studiourile britanice vor face din filmul englezesc cel mai de temut rival al Hollywoodului.”

Chiar și la acea vîrstă destul de crudă, Olivier își afișează spiritul de englez, de care va face adeseori uz. Un patriotism nedeghizat și spontan, oricînd gata să se facă auzit, nutrit însă cu deplină sinceritate; pe de altă parte, și un rol pe care și-l asumă în străinătate sau ori de cite ori se declanșează vreo criză; un rol care, totodată, îl usurează de răspunderea „plicticosului găunos”, care se consideră a fi în realitate.

Sosirea lui Olivier la Hollywood — după succesul raportat pe Broadway cu piesa lui Noel Coward **Intimități** — coincide cu înflorirea filmului sonor, cu snobismul accentului englezesc în producțiile americane, cu prezența, acolo, a unor faimoși exilați, de la Chaplin la Ronald Colman.

Olivier se modelază după chipul și asemănarea lui Ronald Colman; acesta reprezintă, după el, chintesența strălucirii la care rivnește. A izbutit să se transforme dintr-un băietandru stingaci, provincial, vag isteric — un fel de Heathcliff — într-un tînar degajat, athletic, cu ochi visători, un idol al publicului de matinee. Coward l-a șlefuit, Jill l-a introdus în „societate”. La acea vreme, Jill Esmond era una dintre actrițele cele mai talentate, mai atrăgătoare, și cu cele mai ramificate relații. Noel Coward era într-adevăr un autor dramatic spiritual și plin de succes, dar Ronald Colman reprezenta

„starul universal” și, cu Jill alături, Olivier își ia rămas bun de la Coward, străduindu-se să devină un al doilea Ronald Colman.

Olivier s-a definit adeseori ca fiind „Jacom de viață”; un om care ar dori „să înghiță totul”. John Gielgud vorbește cu oarecare alarmă despre intensitatea, forța, cu care se repezea Olivier la un rol. El însăfăcă de guler și nu-l slăbea pînă „nu-i frîngea gîtul”. „Teribil de temerar”, îl descrie Richardson, care își alege cuvintele cu mult discernămint. Realitatea este că numai rolurile, personajele interpretate, îl pot smulge pe Olivier din turnul pustietății sale beckettienne. Dar, în 1931, orice tînar actor nu-și putea dori altceva decît să fie un Ronald Colman. Și un Ronald Colman a devenit.

Era și îndrăgostit. Din ceea ce povestesc cei care l-au cunoscut pe atunci, Olivier era, ca și Romeo, îndrăgostit de ideea de a fi îndrăgostit. Se pare că la Londra și în timpul sederii la Birmingham se înamorasese de femeii înalte, scunde, blonde, brune, tinere sau mai vîrstnice. O privire galesă, un zîmbet fermecător, o siluetă armonioasă și — hop! — pica, nedorînd altceva decît să se lase jucat pe degetele unei femei.

Vorbînd despre viața lui particulară, am considera surprinzător dacă legătura matrimonială cu Jill Esmond, ca și, mai tîrziu, cea cu Vivien Leigh și, în cele din urmă, cu Joan Plowright, n-ar fi avut o influență semnificativă asupra carierei sale de actor. Ar fi surprinzător să nu fi existat paralelisme, conexiuni și încreșcări, dat fiind că toate trei au fost actrițe desăvîrsite — Vivien Leigh o vedetă internațională de film, iar Joan Plowright, o extraordinară actriță de teatru — toate trei inteligente și dirze, toate trei avînd frumoase cariere proprii și totuși încintate să joace alături de sotul lor pe care îl considerau, indiferent de poziția lor la vremea respectivă, ca un talent superior. Consecințele au fost evidente în ce privește cariera lui.

Să luăm un exemplu: iubirea pătimașă pe care i-a purtat-o lui Vivien Leigh l-a determinat să monteze la New York, în 1940, un **Romeo și Julieta**, în care au jucat împreună și care a fost o teribilă cădere; le-a înghițit economiile destul de substanțiale și i-a împins ulterior spre acțiuni la care, în alte condiții, poate că nu ar fi recurs. Sau, un alt exemplu, iubirea pentru Joan Plowright i-a însușit hotărîrea de a se preocupa de ideile noi, de scriitorii și de curentele de „sîrșitul anilor cincizeci, pe care le-a adoptat într-un tot în perioada premergătoare Teatrului Național.

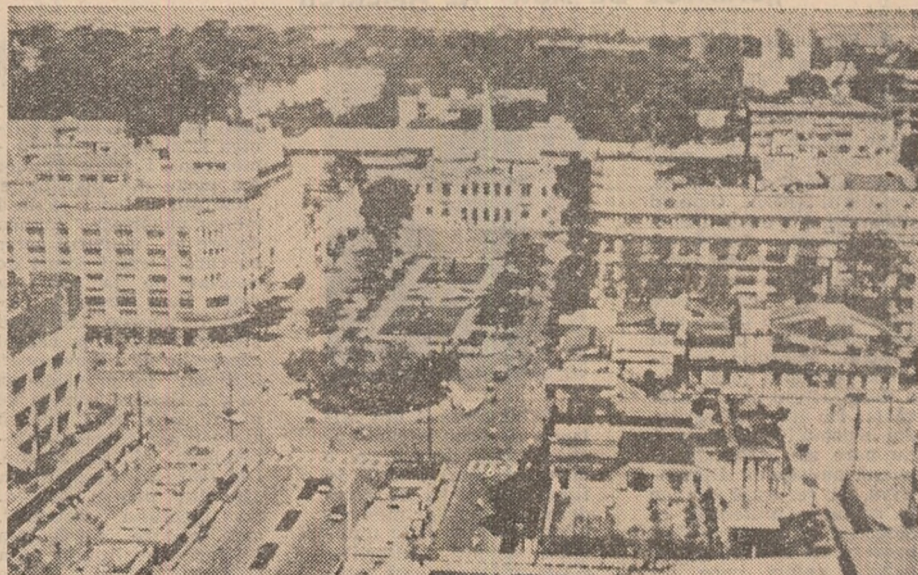
Sau — cine știe? — poate că și-a dus viața lui și si-a urmat făgusul indiferent de femeia pe care o iubea, așa cum, adeseori, a rămas nepăsător la sfaturile bune, sau a acționat, aparent, împotriva propriilor sale interese.

În acea perioadă, la Hollywood, presupunem că a fost destul de neplăcut pentru el cînd și-a dat seama că, din frumoasa pereche de tineri englezi, Jill Esmond era cea mai căutată, fiind pe dată adoptată de tineret, Douglas Fairbanks junior, unul dintre prietenii lor cei mai atașați din acea vreme, își aminteste de Olivier ca fiind „cunoscut doar ca soțul lui Jill Esmond”. Firește, asemenea situație era de natură să-l descurajeze. Nu prea avea angajamente. Pînă și „poza — Ronald Colman” nu a putut fi de durată. Agenții publicitari americani, disperati de esec, l-au îmbrăcat pe Olivier în haine sport americane și au încercat să-i compună o nouă înfățișare. În doi ani a jucat în trei filme — nici unul dintre ele de mare răsunit. S-a simțit atît de nefolositor, încît, după cum povesteste: „Am scris pînă și o piesă de teatru. Slabă, bineînțeles.”

Traducere și adaptare de Antoaneta Ralian



HUE. Introearea in incinta Palatului Imperial



ORAȘUL HO ȘI MIN. Centrul

Sub luceafărul Sudului

FOSTUL Saigon era numit „perla Orientului”, metaforă adevărată cu prisosință încă de la primul contact cu orașul. Pentru că aici totul e plăcut și familiar. Într-o lumină dulce, cu auritură sudică, revărsată dintr-un cer de azur limpede și calm, străzile curg linear din centru spre margini, largi și cutreierate în ritm de poem liric de pedalările miilor de bicicliști. Casele, în stil colonial modern, cu înălțimi modeste sau medii, vopsite în culori deschise, cu balcoane care dau adeseori spre grădini, spre scuaruri, spre parcuri imbie pină în plin centru pasările ciripitoare. Ici-colo, clădirile băncilor severe și majestuoase, definesc o așezare care s-a bizuit mai mult pe comerț.

Numai că în spatele acestor fațade exotice moștenirea trecutului colonial a lăsat cu totul altceva. În umbra unei bănci care învîrtea milioanele, case pe piloni, în zone lacustre, cu miasme pestilente. În spatele unui fost ministru, vestitul cimitir unde locuiau în barăci improvizate țărani evacuați din satele bătute de subversiune, în vecinătate cu aventurieri și delincvenți atrași de mirajul tentacular al orașului miriapod. Populația crescuse de la sub două milioane la peste patru milioane de suflete, majoritatea trăind din micul comerț și din afaceri dubioase. Șomajul era de peste 50 procente, prostituatele atinseseră groaznică cifră de 500 000.

Iată de unde a trebuit să plece partidul și guvernul republicii, după eliberare, imbinând cu știință și artă redresarea economică cu reeducația civică. Și s-a reușit să se ajungă la normal, tinzându-se spre formele superioare de civilizație socialistă într-un timp record. Pentru că Saigonul are o tradiție revoluționară bogată și fluentă. În special arondismentul XI, cel odinioară atît de oropsit, cartier eminentamente muncitoresc, a opus, încă din 1930, o rezistență eroică imperialismului francez și apoi celui american.

Cu pivotul pe celebra șosea Ho Și Min, campania Ho Și Min avea să ducă, la 30 aprilie 1975, la eliberarea orașului și, odată cu eliberarea, la reunificarea mult visată a unui stat atît de chinuit și hărțuit de aspirări străine și războaie. Cum gândirea, lupta și personalitatea lui Ho Și Min au fost simbolul ideal al reunificării, Marea Adunare Națională de la Hanoi a hotărît, în noiembrie 1976, să dea Saigonului numele marelui conducător.

ORAȘUL Ho Și Min se află așezat la o fericită răscruce de vânturi și frumuseți. Marea este la o cale de numai 87 km, lângă orașelul cu nume de dangăt de clopot : King Tau. De la debarcaderul acestui port a plecat, pe post de ajutor de bucătar, foarte tinărul și foarte ambițiosul Ngugen Ai Quoc, spre Franța, unde avea să intre în mișcarea muncitorească, să participe la congresul de la Tours, unde se naștea Partidul Comunist Francez, și apoi să se întoarcă în colonia Indochina și, sub numele de Ho Și Min, să conducă lupta de eliberare a compatrioților săi.

Dinspre King Tau vine, așadar, aerul maritim primenitor, bogat în calciu. Apoi, mai dinspre munți, dinspre stațiunea montană Da Lat, coboară aerul ozonat de conifere. În fine, orașul Ho Și Min fiind cuprins în potcoava de smaralde a deltei Me-Kong, dinspre deltă vine o răcoare plăcută. Așa că pină și în sezonul mai bacovian decît bacovianismul ploilor prelungi, orașul Ho Și Min și împrejurimile se bucură de o climă irizată, cu ploi scurte și fine de tot, abia cît ar stropi cineva cu busuicoul.

Inzestrat, încă de la începuturi, cu brățările de aur ale meșterilor, orașul și-a reînceput reconstrucția, peste dărîmăturile fostelor cartiere sordide. Meșterii s-au unit pe bresle, în cooperative meșteșugărești. Elita lor este artizanatul executat, ca un ritual, pină la desăvîrșire. Orfevreria, lucrarea în fildeșuri tari, în rășini moi, în crustă de broască țestoasă (bacara, cum se zice la noi, în Europa) și în chihlimbar — dar și în așa zisul lac, artă de largă cuprindere în Orient. — oferă vizitatorului un caleidoscop de forme și culori vecin cu miracolul. Același caleidoscop în mătăsărie și bumbăcărie. Dar și în porțelanuri. Cum și în lucrarea și încrustarea cu pietre rare. Vitrinele și magazinele sînt muzee cu vînzare.

Centrul comercial al orașului Ho Și Min a fost și rămîne cartierul Cholon, care nu este ca Lipscanii la

noi, Arbatul la moscoviți sau Monastirakis la atenieni, o mică oază mercuriană. Nu ! Cholonul este un mare oraș într-un mare oraș, cu neguțatori renumiți, din toate neamurile : indieni, chinezi, armeni, evrei și, firește, pe prim loc, vietnamezi.

Dar peste fostul Saigon, peste actualul oraș Ho Și Min, peste așezarea urbană de etate cam jună în eternitatea istorică a orașelor orientale, s-au abătut și alte vînturi primenitoare. Anume cele ale spiritualității. Curenții vectoriali ai ideilor și sentimentelor creatoare. Din partea de Nord a Sudului, ca să spunem așa, într-un joc secund al punctelor cardinale. Dinspre mai apropiatul Da Nang, ceva mai îndepărtatul Hue și ceva mai îndepărtatul Hanoi. Aceste efluvii de cultură unică dovedesc, mai mult decît orice, structura unitară a gândirii și simțirii specific vietnameze și argumentul suprem al reunificării statului vietnamez socialist, liber și suveran. Am tradus în limba română o antologie de poezie vietnameză de la origini la zi și mi-am dat seama de armonia, simetria și echilibrul care leagă setea și rostirea de frumos a prietenilor și tovarășilor noștri din peninsula sud-asiatică. În zona Hanoi-ului (se traduce : cetatea dintre ape), în delta Fluviului Roșu, s-a format însăși semînța vietnameză și s-a constituit ca națiune de sine stătătoare, cu o cultură de apăsată specificitate. Să-ți crezi, de pildă, o literatură de mare originalitate, între marile culturi asiatice cum sînt cele indiane, chineză, persană și japoneză, nu este un lucru ușor. Cert este că la începutul secolului XI, vietnamezii aveau poezii de seamă. Că manuscrise arse de incendiile invadatorilor, mușegăite de o climă instabilă și — culmea ! — roase de animale rozătoare, s-au bizuit descoperi pe inscripțiile în piatră, pe copile găsite în țări vecine. În orice caz, Hanoiul are un „Templu al literaturii” rar de găsit pe planiglob. Care nu este un templu mistic ; există o deosebire între templu și pagodă. Templul este de exultare istorică, artistică, eroică etc. Pagoda este lăcaș de cult. Or, „Templul literaturii” din Hanoi, construit încă în 1070, a devenit în 1076 prima universitate vietnameză, cuprinzînd, printre altele, un număr de 82 de monumente de piatră consacrate celor 82 de laureați ai concursului de doctorat între secolele al XV-lea și al XVIII-lea. Pavilionul central al concursurilor se cheamă al Pleiadei (Khue Van Cac). De aici și-au pornit apostolatul cultural erudiții neamului, prin toată vatra vietnameză.

DE aici și din Hue, fosta capitală imperială. Dacă Hanoiul a fost un centru administrativ și cultural, atunci Hue a fost un centru cultural artistic și universitar în sine, ca Florența pentru italieni, Heidelberg pentru germani, Salzburgul pentru austrieci sau Iașul pentru români. Ca arhitectură, orașul Hue a imprimat stilul vietnamez, de la palatele regale și princiare pină la... mormintele regale și princiare, opere de artă și ele. Somptuoase. Nu laconice și triste ca mormintul lui Agamemnon.

Dinspre Hue, ca stil de a construi, a cînta, chiar a trăi, a grădini, a gândi, a pierde vremea cu o dulce artă, influențele spre sudul peninsulei, pină la Capul Ca Mau, trec însă și prin Da Nang. Desi fostă bază militară puternică și totdeauna bine păzită pentru deschiderea sa strategică la mare, Da Nang are, cu Hue, în tandem, un puternic spirit cultural de păstrare și cînstire a tradiției. Coagulantul, de data aceasta, este școala.

TOATE aceste valori spirituale au circulat prin meșterii și ucenicii lor, în sud, mereu mai spre sudul peninsulei. Influența trebuie să se fi revărsat benefic, precum a Pelasgilor către sudul Peninsulei noastre balcanice. Ea a nivelat un mod specific de a vedea și de a trăi frumosul. Un fel de a trăi greu, sub juguri seculare, dar prin supapele line ale poeziei, — apoi, un fel de a te aduna în nuclee de personalitate națională și artistică, în nuclee de adevăr și frumos la Hanoi, la Hue, la Da Nang, la Saigon, astăzi orașul Ho Și Min. — la Ca Man.

Vietnamul socialist și-a rezolvat cu voință și temeritate tristetea prelungă a condiției sale umane.

Îl respectăm și îl iubim.

Al. Andrițoiu

Poeți din R.P. Mongolă

D. Niamaa

În noapte, stepa

Fără de margini, stepa, ca o străveche legendă, se topește în zare, în albastrul tăriiilor. Pentru a-și domoli oboseala drumului călătorul adoarme în iarbă.

Bogată în aur de toamnă se oglindește departe, în Calea Lactee. Iar de sus, stelele — snopi de lumină — pornesc lungă lor călătorie în liniștea nopții.

Ce mirifică noapte ! lubește-o, te bucură ! Aromele ierbii sînt dureros de plăcute... Și acolo, în zare, printre roiri de stele, alții cai pasc iarba stepei în noapte.

D. Altanhuag

Semințe

Iubirea către pămîntul patriei o dobîndim chiar de la naștere. Din prima zi, din prima oră... Nevăzute, precum pulberea stepei, semințele acestei iubiri le purtăm în suflet. Și, odată cu maturizarea, ele încep să-ncolțească.

M. Tedendorj

Urme

Pe alba zăpadă, urmele pașilor.
Pe alba hirtie, urmele versurilor.
Eu cred, eu vreau să fiu sigur că oamenii le vor găsi.
Și eu sînt un vîntător, și eu sînt un drumeț.

În românește de
Anatol Ghermanschi

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

