

Redactor Șef **MARIN SORESCU**



Paginile 5-6-7:

Centenar CAMIL PETRESCU

Un clasic mereu în viață, de Marin Sorescu ▲
„O carte de cenușă“, de Eugen Simion ▲ Coloana
infinitului sau Eugen Ionescu: Din România spre
universalitate ▲ Epistolar: Octavian Goga,
Mihail Sadoveanu, Emil Isac, Aurel Popp ▲
Însemnări din Danemarca, de Petru Poantă ▲
Proze de Dragoș Vicol, Ana Ripka Rus ▲
Versuri de Petre Bucșa ▲ Mai semnează: Irina
Petraș, Lucian Chișu, Nicolae Havriliuc, Lumi-
nița Vartolomei, Ion Cocora și Virgil V. Mocanu

Uniunea se mută

Oricând, mutarea dintr-o locuință oferă un spectacol sordid.

Chiar înstărit, chiriașul devălmășește în camioane mobile desperecheate, cu lustru tocit, bulendre, culiere, lăzi de carton, ghivece de flori, exhibându-și zestrea în fața mulțimii curioase adunate ca la mort.

Ce se întâmplă, ce dezastru îl face să-și abandoneze casa tihnită (în cazul evocat căsocioara e un palat cu pereți pictați, cu aurite plafoane și scări din lemn scump): un cutremur? O inundație? Iminenta sosire a barbarilor?

Toate la un loc.

Uniunea Scriitorilor se mută.

Cu nu prea multul său avut (birouri și scaune sculptate ce vor fi aparținut cândva lui Octavian Goga), cu ce a mai rămas nedistrus și nevândut din arhiva obștei, cu documente de administrație până acum bine puse sub obroc.

Noul locatar, sub-chiriașul grăbit să se instaleze în ceea ce va fi fost vreme de 4 ani falnicul sediu pus scriitorilor la dispoziție de Revoluția ce va fi fost, e și el grăbit.

Sub-chiriașul e un Cazinou, fatal dubios, ce ne oferă o chirie în dolari, întremătoare, îngăduindu-ne o intrare în lumea bună, adică în Europa (via Beirut, Tel Aviv, Iericho).

A fost singura soluție aleasă spre a evita un faliment zgornos. Cavalerii pierderii aflați la cărma Uniunii din Decembrie '89 până acum au irosit averea peste care un grup de comando, la început (Aduarea Generală, mai apoi), i-a instalat în jețurile Goga.

S-au purtat ca niște poeți (unii dintre ei chiar sunt, sau erau), n-aveau spirit mercantil și s-au lansat în investiții fără acoperire (editarea a zeci de reviste, producerea a 111 directori, directori adjuncți și redactori șefi, ba chiar și o Tipografie Morgana), singurul lucru reușit fiind voiajii în Apus și minunatele recepții.

Ducă-se.

Și s-au dus. Iluziile, parălele, paraii,

N-a căzut nici un cap. Nimeni n-a dat seamă nici măcar pentru irosirea vreunui tampon de sugativă (fiind abandonată scrierea cu cerneală). Toate somațiile Consiliului ca să i se ofere din partea Direcției Executive rapoarte financiare au fost tratate cu energic refuz.

Groparii Uniunii sunt în așteptarea unor distincții, dar România încă nu bate decorații. Distincții, diplome, medalii de eroi fiindcă au realizat un act istoric: au făcut praf și pulbere o asociație de obște, zic ei, comunistă.

Decât vechea Uniune, mai bine nimic.

Sau simulacrul instituției de acum.

Cu amărătecele câteva zeci și sute de mii de dolari se vor plăti pe mai departe lefuri. Ale lor. Se vor tipări reviste de partid. Se va călători. Vor călători.

Între timp schismele se înmulțesc: disidenții (ce mândru sună acest cuvânt!) au întemeiat o Societate funcționând cu temeie legal, o alta e anunțată de un grup de scriitori animați de Mircea Nedelciu, se anunță „ruperea“ de centru a clujenilor.

Acolo unde trebuia să ne auzim glasurile, acolo unde ar fi trebuit să ființeze sindicatul muritorilor de foame (scriitorii), acolo triumfă alba-neagra Cazinoului Vernescu!

Ce vom mai închiria? Fosta Casă a Scriitorilor (fostă Sadoveanu)? Trebuie întâi refăcută fiindcă o mână nedovedită i-a dat foc.

De la orgolioasa siglă fosforescentă a Cazinoului până la fundarea unei Case cu Felinar Roșu nu mai e decât un pas.

Am fost dușmanul închirierii palatului Vernescu.

Ni s-a impus dezonoarea.

N-o voi accepta, în ce mă privește, niciodată.

CALENDAR

Festivalul inimilor

Arad ● Zilele culturale ale minorității sârbe - 11-12 iulie, Palatul cultural și Sala sindicatelor.

Argeș ● „Economia de piață și cultura”, simpozion - 12 iulie, Inspectoratul Județean pentru cultură.

Bacău ● „Păstorel Teodoreanu - 100 de ani de la naștere”, comemorare - 10 iulie, comuna Palanca

Bihor ● Festival de muzică rock - 8-10 iulie, Buz-Bihar.

București ● „Romanul românesc contemporan”, expoziție de carte - 1-15 iulie, Biblioteca „Dimitrie Bolintineanu”; „D-ale vieții, d-ale cărții”, expoziție de carte și obiecte personale ale scriitorului Cezar Petrescu - 5-20 iulie, Biblioteca „Cezar Petrescu”; „Jon Vinea - 30 de ani de la moarte”, expoziție de carte - 6-16 iulie, Biblioteca „Tudor Arghezi”

Buzău ● Salonul cărții românești cu autografe”, ediția a VI-a 1-15 iulie, Biblioteca județeană. Tabăra de sculptură a elevilor - 1-15 iulie, comuna Năeni.

Caras-Severin ● Tabăra de creație a tinerilor artiști plastici amatori - 3-10 iulie, Baile Herculane

Constanța ● Primul festival internațional al tinerilor cineaști - 11-16 iulie, Costinești

Cluj ● „Premiile salonului național de carte și publicații”, expoziție și prezentări de carte - vernisajul 7 iulie - Biblioteca județeană „Octavian Goga”.

Galați ● „Ștefan cel Mare și Sfânt - 490 de ani de la moarte”, comemorare - 8 iulie, Biblioteca județeană.

Neamț ● „Potoci '94”, tabără de creație plastică - 2-12 iulie, Potoci-Neamț.

Suceava ● „Marele Voevod Ștefan cel Mare în literatura română”, expoziție de carte - vernisajul 7 iulie, Biblioteca județeană.

Timiș ● „Festivalul inimilor”, manifestare folclorică internațională - 7-11 iulie, Parcul Rozelor, Timișoara.

BIBLIOGRAFIE

Ovidiu Moceanu - *Împăratul iubirii* (Nuvele), Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 121 p., 1250 lei

N. Steinhardt - *Jurnalul fericii*, Ediție îngrijită și note de Virgil Ciomoș, Postfată și repere bibliografice de Virgil Bulat, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 442 p., 1950 lei

Romulus Zaharia - *Casa cu ochii scoși*, roman, vol. II, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 216 p., 1100 lei

*** - Iuliu Maniu - Ion Antonescu.

Opinii și contrintări politice 1940-1944, Cuvânt înainte, îngrijire ediție, note și comentarii de Ion Calafeteanu, col. „Testimonium” Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 220 p., 1650 lei.

„Siretul -
vatră de
istorie și
cultură
românească”

Bun cunoscător al istoriei și al omului din Bucovina, prof. univ. dr. Ion Popescu-Sireteanu alături de un colectiv de cercetători (prof. univ. dr. Ion Apetroaie, prof. univ. dr. Traian Cantemir, prof. Ioan Chideșciuc, conf. univ. dr. Mircea Fotea, prof. univ. dr. Mihai Jacotă, conf. univ. dr. Gheorghe Macarie, prof. Silvestru Pânzariu, prof. Franț Pieszczo, cercetător Emil Satco, acad. prof. dr. Vladimir Trebici etc.) au dat la iveală, după ani de studiu, monografia (sau, după propria mărturisire, „pagini de monografie”) „Siretul - vatră de istorie și cultură românească”. Structurată pe trei planuri: istorie, geografie și cultură, lucrarea reconstituie imaginea unui din „cele mai vechi orașe din Moldova”, un timp capitală a ținutului. Interesul pentru dezvoltarea momentelor de istorie medievală românească, de la legendarul Dragoș la Sas, Balc și până la Bogdan, Lațcu sau Petru Mușat, se împletește cu fixarea importanței Siretului pentru viața comercială a României și mai ales pentru aspectul său de „vatră de lumină”. De orașul Siret sunt legate numele unor personalități cum ar fi: Ioan Tăutu, Simion Florea Marian, Elena Niculiță-Voronca, Teodor V. Stefanelli, Mihai Teliman, Vasile Postecuc, Simion Reli, Peter Tomaschek, Nicodim Ițcuș, Grigore Macovei, Alexandru Voevidca, Florin Bucescu, Marius Cileviș, Mihai Mititiuc, Vasile Andru, Nicolae Havrițliuc, Constantin Hrenor ș.a.

Apărută în condiții grafice ireproșabile la editura „Omnia” din Iași, 1994, lucrarea este o incursiune în trecutul și prezentul Siretului, o mărturie despre așezarea bucovineană care s-a intrupat ca o stavilă în calea tuturor rețelilor timpului pentru a păstra și continua ființa românească în această parte a țării disputată de capriciile istoriei.

„Anotimpuri
literare”

Sosesc din provincie, într-un nou format, revistele literare, dar pline de ambia

menținerii suflului cultural al locului. „Anotimpuri literare” de la Timișoara este un exemplu. Numărul 6 - 1994 se deschide cu omagierea lui Camil Petrescu, la cei 100 de ani de la naștere, prin semnăturile lui: Mircea Șerbănescu („Gazetar în perioada bănăneană”) și Alexandru Jebeleanu („Nostalgii timișorene ale lui Camil Petrescu”). Un spațiu întins este acordat poeziei, prin cuprinderea unor nume din generații diferite: George Drumur, Traian Iancu, Irimie Străuț, Viana Șerban, Tiberiu Vuia, Iosif Băncilă, Dan Gârlea, Liana Sabău, Daniela Visternicu, Eugen Boieru (un român din spațiul Voivodinei etc.). Nu lipsesc tălmăcirile din lirica străină: Baudelaire (trad. de Nicolae Tîrîoi) și A. Lopez-Papego (trad. de Nicolae Novac). La *Vitrina literară* sunt comentați poezii Al. Jebeleanu: „Magnolia de octombrie” (Mariana Strungă) și Ion Scorobete: „Geometria zăpezii” (Alex. Moraru) și studiul lui Vasile Pistolea despre „Augustin Buzura - De la romanul existențialist la sociografia românească” (Nic. Stanciu). Adrian Dinu Rachieru, în eseu „Ispita totalității”, se lasă învâltit de romanul lui Nicolae Breban, lansând formule și propunând înțelesuri. În felul celui „inimos colaborator și cititor al revistei” care a acordat în semn de sprijin un abonament de 10.000 lei și noi din miliardarele inimii uram „Anotimpurilor literare”: revista să trăiască!

Diac tomatic
și alumn

Încă o
dispariție

S-a stins, la Bistrița, la o jumătate de an după cea de-a șaptezeci și cincea aniversare a zilei de naștere (22 decembrie 1918), scriitorul care, de mai multe decenii, era factorul cel mai activ al vieții, nu doar literare, ci culturale în genere, din acea zonă a țării. Medic de profesie, Valentin Raus a preferat de prin anii șizeci să lucreze într-o redacție, cea a ziarului local *Ecolul*, ziar în care a ținut cu tot dinadinsul, și a reușit, să introducă periodic o pagină de literatură și artă. Din 1990 scotea, escaladând toate obstacolele, înfrângând toate adversitățile, revista de autentică ținută intelectuală *Minerva*, care, departe de a rămâne o modestă foaie provincială, reunea - și de sperat că va reuși din continuare - semnături din întreaga țară: unele prestigioase, altele (aparținând unor debutanți) promițătoare.

Originar din ținutul care a dat literelor române pe Coșbuc și Rebreanu, anume din satul Bistrița Bărgăului, Valentin Raus a debutat literar în timpul ocupației horticte,

când, cu toate că de abia parcurgea „anii de ucenicie”, era cel mai de seamă prozator al aceluiași imperiu însăngărat de Ardeal în care nu putea pătrunde nici o pagină tipărită dincoace de frontiera absurdă trasată arbitrar prin dictatul de la Viena. Prezență constantă în cele trei periodice care apăreau în Transilvania nordică, cotidianul *Tribuna Ardealului* și mensualul *Viața ilustrată* din Cluj, hebdomadular *Săptămâna* din Bistrița, el a izbutit să-și vadă în 1943 o parte din nuvele și schițe editate sub titlul *Pe lângă păcat*. Acestea sunt narațiuni din viața satului ardelean sau din ambianța școlară a unor fii de țărani ardeleni având ca model creația prozatorilor de peste



Le Nain, Familie de țărani
(detaliu)

munți, îndeosebi a lui Agârbiceanu. Fidel moștelor transilvani și după reîntregirea meleagurilor natale în spațiul lor natural, românesc, Valentin Raus a strâns în o seamă de noi volume (*Fata din pădure*, *Comoara*, *Vopsește-ți părul castaniu*, *Tunetele de pe Bobâlna* ș.a.) istorisiri cu subiecte contemporane și istorice, cu situație, limbaj și personaje specific ardelenest. Construite, evident, cu mână mult mai sigură, meșteșug literar net superior, prozele de maturitate procură agrement și ele, asemenea celor de început, mai ales printr-un ascuțit simț al concretului, prin puterea de a statornicii momente. Naratorul vede situațiile, indiferent dacă e vorba de mici întâmplări cotidiene relativ recente sau de evenimente istorice petrecute înainte de secole și reține detalii ce plasticizează un peisaj sau un gest, individualizează acte și mișcări sufletești, conferă scenelor și tablourilor mișcare, viață.

Discret în viață, preocupat să realizeze, și nu să se afigeze, Valentin Raus a plecat dintre cei vii tot cu discreție, nu însă fără a lăsa înfăpturi - și literare, și de natură organizatorică - în virtutea cărora numele său va figura cu certitudine, nu doar într-un viitor volum din seria *virtus romana rediviva* - operă a coregionalului său Teodor Tanco -, ci și în istoria literaturii și a întregii culturi naționale.

Dumitru MICU

Literatorul

Săptămânal
de literatură și artă
editat de
**MINISTERUL
CULTURII**

Anul IV, nr. 17-19
(137-139) 1994

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU
GHEORGHE TOMOZEI

Redacția:
Lucian Chișu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
-redactori șefi adjuncți
Radu Băleșu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
Valerian Sava
- redactori
Mihai D. Popescu
- grafică și secretariat
Vasile Blendea
- fotografie

Adresa redacției:
București, Piața Presei
Libere nr. 1,
cod 71341,
tel. 617.10.23; 617.61.10,
int. 2243, 2248,
căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă,
Publicitate și Tipărituri,
Piața Presei Libere nr.
1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri
că abonamentele la
revista
"LITERATORUL" se
fac la oficiile poștale,
factorii poștali și
difuzorii voluntari din
întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate
se pot abona prin
RODIPET S.A. - PO
BOX 33-57; telex:
11995 sau 11034;
telex: (40)-0-185673
București - Piața
Presei Libere nr. 1,
România

Publicația este înscrisă
în Catalogul de presă
Rodipet la poziția 2046.
ISSN 1120-5583

**Tehnoredactare
computerizată:**
Eugen Mațoță

RO SA PUBLICATIILE
Flacăra

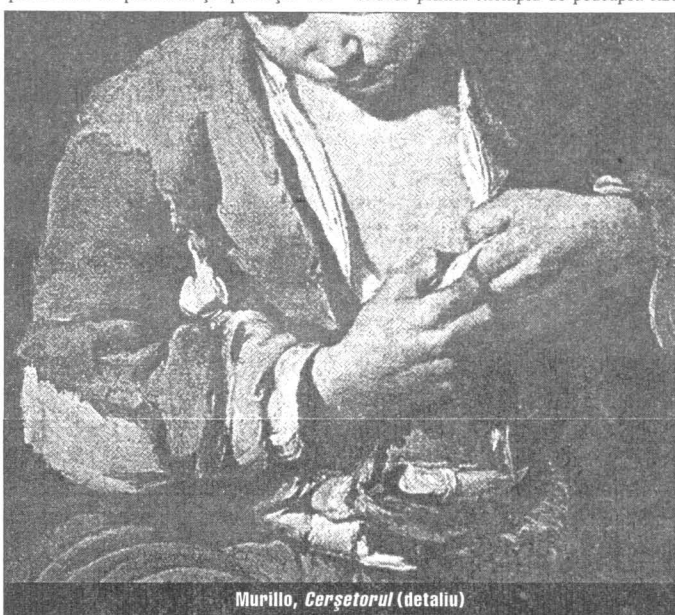
„O carte de cenușă“

După admirabila confesiune *Evadarea tăcută* (apărută întâi în Franța, apoi la București în 1992); Lena Constante publică acum continuarea memorialului ei de detenție: *Evadarea imposibilă*. Împreună formează o scriere memorialistică de prim ordin. O așez, ca valoarea morală și estetică, lângă *Jurnalul fericirii* și *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, revelațiile literaturii de sertar din ultimii patru ani. Îmi place în mărturisirea Lenei Constante, în afara sincerității ei lipsite de ostentație, calitatea intelectuală a observației și bunătatea, dacă pot spune astfel, care transpare în relatarea suferinței sale.

Precizez pentru cine nu știe că autoarea, artist plastic, a stat 12 ani în închisorile comuniste dimpreună cu soțul ei, eminentul folclorist Henry Brauner. Vina lor era aceea de a fi prietenii cu Lucrețiu Pătrășcanu sau cu soția acestuia. Vină absurdă, ca atâtea altele într-un regim totalitar. În prima carte, autoarea relatează cele 3 000 de zile petrecute în recluziune totală, în cea de a doua povestește detenția ei într-o celulă comună, acolo unde redescoperă suferința colectivă și reacțiile umane diferite față de ea. Scrie fără plăcere despre ceea ce i s-a întâmplat și fără sentimentul că narațiunea ei acoperă toate faptele. A trecut mult timp de atunci și între istorie și scriitură stă, nesigură, imaginația naratorului. Un narator (cazul Lenei Constante) care nu se simte scriitor și nici nu-i place să fie socotită de alții. Dacă scrie, scrie ca să nu se piardă în neant atâtea întâmplări mici și atâtea suferințe neștiute. Este răzuinea celui care trece printr-o mare nenorocire și devine scriitor fără să vrea. Lena Constante, trebuie să precizăm numădecât, devine un scriitor bun. Confesiunea ei are substanță și, repet, natura ei interioară este frumoasă. Este paradoxul pe care ni-l oferă jurnalele, memoriile, autobiografiile celor care trec prin detenție sau prin experiențe-limită. Uneori ei ajung să dea confesiuni mai interesante decât confesiunile oamenilor care vor să facă literatură cu orice preț. Lena Constante scrie, oricum, fără voință de a scrie literatură. Scrie cu jenă (nu mai este tânără) și, mai ales, notează cu ezitarea tuturor celor care, scăpând din infern, nu mai vor să se întoarcă acolo niciodată, nici măcar prin intermediul unei narațiuni târzii și, fatal, lacunare. O ezitare pe care o găsim la mulți memorialiști. Autoarea *Evadării imposibile* o exprimă în felul ei, adică decent, cu o înfățișare precauție: „A începe să scrii spre sfârșitul vieții, la o vârstă înaintată, este un pariu pierdut dinainte. O știu. O simt. Atunci o repet, la ce bun să mă chinuiesc mai departe? De ce? De ce atâtea cazuri pentru a retrăi zilele de mult trecute ale penitenciarului?”

Acum treizeci de ani, în pușcărie îmi născoceam tot felul de complicații, în urma cărora îmi bătea inima, mai să plesnescă de teamă. Dar atunci eram încă tânără și nu-mi puteam stăpâni efervescența. Dar azi, de ce nu sunt în stare să accept adormirea progresivă,

liniștea călduță și uitarea? Înțelepciunea ar trebui să mă ducă la renunțare. Dar eu nu sunt înțeleaptă. Nu e cuminte tot omul la vrede și cuvântul „bătrânețe“ nu este decât foarte rar sinonim cu „înțelepciune“. Mă voi strădui, deci, mai departe să duc la bun sfârșit această uriașă „poștă“, pe care o voi trimite cu aceeași emoție și teamă, ca și telegraficele mele poște lipite cu săpun, ici și colo, purtătoare de prietenie și speranță. Voi



Murillo, *Corșetorul* (detaliu)

continua, până la capăt, în pofida certitudinii că nu mai sunt în stare să fac simțită, reală și prezentă, viața noastră acolo. În tot golul ei, toată jalea și intolerabila mizerie.”

Când, în fine, se decide să scrie, promite să pună pe hârtie „strictul adevăr“. Adevărul ei, desigur, sau mai bine zis adevărul care trece prin imaginația și memoria ei. Oricum, confesiunea este adevărată pentru că este convingătoare. N-am observat la lectură nici unul din acele excese ale sincerității care înrobesc, de regulă, literatura subiectivă. Lena Constante nu vrea să devină un personaj, nu-i taie un destin de martir și - lucru rar - nu culpabilizează lumea întreagă din pricina in justiției prin care a trecut. Nu este un spirit creștin, ca N. Steinhardt, în stare să ierte greșirilor ei și să se roage pentru izbăvirea lor, dar nici nu se lasă dominată de ură. Într-un loc, își pune problema dacă trebuie sau nu să-i ierte pe cei care au băgat-o în închisoare și au umilit-o. Răspunsul ei este că nu, nu poate ierta de tot și pe toți. Citește memoriile unei foste deținute, Madeleine Cancovic, care spune că a fost fericită în pușcărie și Lena Constante nu acceptă acest punct de vedere. „Fericire“ în infern? Iertare nediferențiată, biblică? „Acolo, problema iertării mi se părea simplă. Nu miile de executanți, paznici și personal administrativ trebuia pedesit, ci ultimele etaje ale piramidei puterii. Pe cei

care, nesiliți de nimeni, concepuseră și conduceau enorma mașină de torturat.

Dar, presupunând că într-o clipă de aberație mentală le-aș fi putut ierta purtarea lor față de mine, cu ce drept să iert eu suferințele celorlalte? Să iert cearcănele lui Dede? Cu ce drept? Sau lacrimile zecilor de mii de mame și tineretea pierdută a lui Nuți și a lui Bôji? Iertare creștinească? Oare Dumnezeu nu dăduse primul exemplu de pedeapsă fără

gelozia bărbatului rămas în libertate, Bôji este o contesă unguoică delicată și corectă ... o mică umanitate în care continuă să funcționeze relațiile între indivizi. Fiecare are o istorie a lui și, în jurul ei, un număr de povestiri, fantasme. Naratorul (Lena Constante) se profilează în rolul de *povestitor* - tămăduitor. Un fel de psihanaliză elementară într-o celulă mizerabilă în care sunt puse la un loc contese și țigănci infractoare, prostituate și intelectuale. Cum se poate supraviețui în aceste condiții? Se poate, dovedește Lena Constante, omul are în el forța de a rezista. Pentru un intelectual credința în primatul spiritului este esențială. În condiții de recluziune, caracterul individului este primordial. O bătrână țărăncă primește cu mare demnitate, în celula de la Miercurea-Ciuc, nenorocirea decât o femeie învățată și vanitoasă. Dar nici în această privință nu-i o regulă. Regula este dată doar de ceea ce se poate numi vocația omenscului. Știm acest fapt din literatura lui Soljenitîn și din alte scrieri. Lena Constante notează cu grijă, nu se grăbește să acuze, cum nu se grăbește să ierte. O milițiancă este de o sălbăticie irațională, alta este mai blajină, o deținută, fiică de cărciumar, fabrică alcool în celulă, o tânără țigancă cere imperios să fie scoasă din celula „cucoanelor“ și dusă printre țigăncile și hoatele ei ... În fine, Lena Constante notează și mizeriile fiziologice ale femeilor în stare de detenție.

Pagini atroce, pagini remarcabile ca literatură documentară. Autoarea a ales ceea ce bun pentru a înțelega aceste umilințe. Scrie despre ele fără patetism, privind lucrurile din unghiul omenscului de care vorbeam mai sus. Nu-i ușor să găsești, în aceste condiții, stilul potrivit. Autoarea *Evadării imposibile* îl află. Stil clar, decis, fără zorzoane. Detenția a vindecat-o de arogața intelectuală din tinerețe și a făcut din ea un pedagog al libertății individuale. Suferind mult, a ajuns să înțeleagă multe. Descriri morții unei deținute în celulă este, ca proză de observație, antologică. Este bine prins, apoi, într-o carte ce fuge sistematic de literatură, sentimentul oamenilor simpli în fața nenorocirii colective. O țărăncă neștiutoare de carte, o contesă maghiară, o moașă, o învățătoare tânără, o plasticiană trecută prin medii suprarealiste și formată la școala sociologică a lui Gusti se întâlnesc într-o celulă mizerabilă și, fără a fi niște sfinți, reușesc să întămpine solidar un destin insuportabil. Iată care este fabula și iată ce sugerează morală din confesiunea Lenei Constante. O carte neagră, o carte de cenușă - spune ea în prefață. Sub cenușă ard însă cărbunii bunătății și ai lucidității umane ...

Citind în ultima vreme multe jurnale intime, memorii, autobiografii ... pot spune că *Evadarea tăcută* și *Evadarea imposibilă* sunt două opere de căpătâi ale genului, la noi.

Marin SORESCU

Un clasic mereu în viață

Luați zi de zi de probleme foarte pedestre și stăpâniți de un fel de duh al nimicniciei explozive, uităm unde ne mai stau, pe rafturi în biblioteca noastră, cărțile preferate. Uităm că inspirația a fost o vocație și a noastră și energia care nu se mai consumă intelectual doșpote în noi o stare de nemulțumire mai adâncă, depășind imediatul. Pe scurt: ne-am ieșit din mână.

Dispariția lui Eugen Ionescu ne-a adus aminte întregul potențial al artei creatoare. Am remarcat haloul nihilist al celui care l-a luat pe Nu în brațe, de la Slatina, l-a dus la Paris și l-a universalizat. Dacă în cuvântul *dada* cel puțin un *da* e românesc, și dacă *nu-ul* ionescian e de origine română - cum s-a recunoscut - înseamnă că am dat literaturii universale un *da* și un *nu*. Mai mult nici nu se poate!

Centenarul nașterii lui Camil Petrescu ar trebui să ne întoarcă la unele noastre, la vocația creativității, întărind încrederea în noi înșine. Camil Petrescu a fost un maestru al lui Eugen Ionescu, acesta privind cu jind, în prima tinerețe, la statueta artistică a unui creator invocator cu arțag și demon polemic. Târșitul în polemică, Camilă „*Dau în judecată statul român, pentru lipsa mea de geniu*”, spunea tânărul Eugen Ionescu. El l-a atacat pe Camil Petrescu, dar i-a preluat modelul, dezvoltându-l pe linia personalității sale.

Camil Petrescu, la o sută de ani de la naștere, este azi un *clasic în viață*. Opera sa e vie - clasicizarea timpurie a acoperit-o însă cu o crustă didactică tenace, care îi obturează nervul. Odată înlăturată această stufozitate de interpretări, ea apare într-o splendoare pe care puține creații ale secolului 20 românesc o pot permite. Subliniem patima modernității la acest autor care a văzut *idei*, în teatru, în proză, în esecistică.

L-am întrebat odată, la Paris, pe Emil Cioran de ce nu scrie și proză sau teatru. Mi-a răspuns că a încercat, dar personajele sale nu se întâlneau. La Camil Petrescu personajele se întâlneau. Au leștut necesar și au suflul metafizic. Uneori se întâlneau din eroare, creându-se, din ciocnire, o dramă a cunoașterii aproapelei. Autorul aduce pe scenă, în „*Suflete tari*”, *eroul problematic*. Acesta are drama în el, trăiește dedublat și face erori de evaluare a realității. Dar nu numai Andrei Pietraru e astfel, ci multe dintre personajele din proza și piesele sale sunt *problematic*. O tensiune interioară le macină, și ele se mișcă într-o tărie sufletească unde resurtoarele și coardele psihologice sunt întinse la maximum. Cu „*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*” și „*Patul lui Procust*” creația noastră românească se europeanizează.

Alături de marea construcție epică a lui Rebreanu, contribuția camilpetresciană este fundamentală. Aceeași poziție o ocupă dramaturgia sa. „*Suflete tari*” (1922), „*Mioara*” (1926), „*Mitică Popescu*”, „*Act venețian*” cu un destin scenic neîmplinit, sunt tot atâtea repere ale teatrului nostru modern. Personal sunt admiratorul fără rezerve al acestei „reconstituirii dramatice” grandioase, care se cheamă „*Danton*” și care, ca de altfel toate piesele marelui dramaturg, n-ar trebui să lipsească din repertoriul teatrelor noastre - aflate acum în crezia aberantă că tot ce e românesc e slab, tot ce e străin e bun.

Elanul nostru spiritual, aflat, cum spuneam, în zăpăceală, dornic însă de găsiere unor supape estetice adevărate, trebuie ajutat cu modele tari. Dacă e un timp mai potrivit pentru studierea clasicilor români, *acesta este*, căci orienturile puse la dispoziție sunt, ca reclamele care ne-au invadat, ieftine sau, dacă vreți, scumpe și înșelătoare.

Scria în puseuri, febril și pătimaș „cu iuteală înfrigurată”. Nemulțumit, refăcea textul iarăși, mergând până la a fi un maniac al variantelor. În „*Addenda la falsul tratat*”, de la finele volumului trei din *Teatru*, ediție definitivă 1947, găsim prețioase mărturii despre procesul de creație. Un adevărat ghid de folosit în străbateră labirintului opere teatrale - firul Ariadnei, firul lui Camil, ducând spre un centru magic, unde monstrul se autodevorează (Altfel, cu destulă îngăduință și fără să-și rănească orgoliul). „*A doua versiune a fost scrisă pe la mijlocul lui iunie și cu ea m-am încălțit în jocul inextricabil al antinomiilor în așa măsură, că întocmai ca și eroul meu, n-am mai putut să mă desprind pentru tot restul vieții de «jocul ideilor» întrevăzute în sferele albastre ale conștiinței pure, care mi-a apărut încă de atunci ca «Jocul ideilor» (s.n.)* Aflăm că alte două versiuni ale aceleiași piese au mai fost scrise în luna iunie 1916, și lucrul este reluat în iulie 1918, după întoarcerea din război. Un coleg în gips - victimă a tuturor variantelor, îi spune tăios: „*Ai stricat piesa. Fă-o la loc, în tablouri*”. Memorabil acest Marin Iliescu, virtual mare critic, fără noroc, răpus de o tuberculoză a șirei spinării... „*Mai târziu așa mi-l închipuim de departe, fizic, pe Thibaudet. ...La discuțiile nesfârșite de pe la felurile institute de critică înființate de «Mihalache» Dragomirescu, dialectica lui Marin Iliescu, altfel jovială, era greu de biruit. Nu-mi aduc aminte dacă a publicat ceva, dar nici unul dintre elevii profesorului, nici cunoscutul Trivale, nu avea nici pe departe posibilitățile de intuiție ale lui*

Marin Iliescu și bineînțeles nici Mihail Dragomirescu însuși”. Am zăbovit asupra acestei evocări care fixează una din acele figuri tipice românești - cu care ne întâlnim toți în viață, capacitățile intelectuale extraordinare, sortite nerealizării și dispariției premature. Suntem foarte bogăți în virtualități, vedem în jur promisiuni care Dumnezeu știe de ce strălucesc o clipă și dispar. Fără ele însă, fără extraordinariilor lor generozitate și ardere, climatul cultural n-ar fi posibil. Cum mulți scriitori realizați ai aceluși moment n-ar fi fost posibili fără Mihail Dragomirescu și fără felurile lui institute de critică! Întorcându-ne la laboratorul lui Camil, la furia meșterului care drege și strică, strică și drege, înțelegem mai bine orgoliul scriitorului, înhămat la scris ca la o căruță veșnic înmămolită pe care trebuie s-o făcă să zboare - la întrecere cu căruța sfântului Ilie, prin nori. „*În sferele albastre ale conștiinței pure*”. Cu trecerea anilor devine mai organizat. Lucra cu fișe, băntuie de patima - iarăși împinsă până la dambă! - a erudiției. Chiar și pe patul de spital - îmi spunea cineva, Camil se arăta doctor în

văratelea o cabală permanentă împotriva geniului său dramatic? Piesele-i cădeau ca muștele doar după câteva reprezentații. Exasperat, autorul, aflat în fața unui proiect nou, încearcă să imagineze un fel de piesă-dispozitiv scenic, apt să nu poată cădea - oricâte încercări de dărâmare ar fi făcut Carandino - demascată a fi campionul luptei anti Camil. Nu am la îndemână articolele demolatoare ale lui Carandino. Autorul însuși ne furnizează câteva mostre din gazetele vremii.

„*Cuvântul «nulitate» - dar absolută, perfectă - este cel dintâi pe care trebuie să-l scriem când ni se cere să-l definim pe dl Camil Petrescu și când, mai ales, ne găsim puțin obligați să facem concesia de a discuta serios un atât de amuzant, un atât de hilar personaj.*” Și pamfletul continuă: „*Nulitate... și poate numai atât. Este cuvântul just, potrivit, singurul care se cere cu un fel de riguroasă necesitate, mai ales în care d-l Camil Petrescu se cuprinde întreg, așa cum îl știți, cu toată «opera»*”. Un alt critic pretinde că „prestigiul” scriitorului în discuție, atât cât era, se datora...confuziei pe care unii cititori o făceau între acesta

recreatoare - dar nu pentru un om precum autorul „*Jocului ideilor*”. „*Jocul ideilor, jocul ideilor*”. Ideile îl năpădeau, mai dihai decât ideile. Se văra în polemici, contrând singur toți „câinii estetici”, cum își gratula criticii. Dispunea nu numai de putere de muncă uriașă, dar și de mari rezerve de orgoliu, calculate pentru cursă lungă. „*Știam liniștit că, după lungi studii, sunt unul dintre cei mai iscusiți meșteșugari ai teatrului din câți au fost, și-mi spuneam că trebuie să debutez neapărat cu o piesă asigurată, dacă vream să nu-mi închid porțile teatrelor pentru multă vreme*”. Mizează în piesele sale pe „*chinuții revelațiilor de conștiință*”. Tehnica sa se situează dincolo de iscusiță, de abilitatea teatrală, căpătată prin exercițiu și studiu.

E o tehnică inspirată, care depășea, cum se întâmplă, propriile teorii. Căutând „o cauzalitate dramatică absolută”, cu o acțiune care să nici nu fie acțiune - în sensul curent - ci, „condiționată exclusiv de acte de cunoaștere”, se aventura desigur cu mult peste marginile înțelegerii imediate a unui public dedulcit la melodrama. Dar și dincolo de înțelegerea unor înși serioși care considerau că absolutul e, la urme urmei, o treabă a filozofiei și că teatrul poate lua din el numai doza trebuincioasă.

Acesta era conflictul între dramaturgul experimental și epocă: nu conflict bazat pe destin - mecanismul moirei care acționează implacabil, ca în tragedia antică. Nici piese sclave ale „determinismului biologic” stil O'Neill, atunci în vogă. „Câtă luciditate, atâta dramă” - totuși. Drame ale lucidității.

Setea de absolut din conștiință, care generează conflicte la nivelul conștiinței, în înaintarea spre adevăr. Sau, cu cuvintele autorului: „*Nevoia de absolut este aici întoarsă de la exteriorul teoretic, la conștiința în ea însăși, absolutul dorit cu necesitate fiind căutat în interior și această necesitate interioară apărând ca însăși generatoare de conflicte*”. Aceste conflicte însă sunt, de cele mai multe ori, greu de văzut cu ochiul liber. Autorul doctrinar, în mîntea căruia se năștea teoria substanței, se vede luat la mijloc de cronicari - fiecare piesă declanșând o adevărată „isterie estetică”. Rând pe rând, ele cad ca niște legi lovite de caducitate. Abia George Călinescu, cu „*Istoria*” sa, avea să răstoarne opinia generală care părea veșnică, aureolându-l pe Camil Petrescu cu un prestigiu de scriitor foarte important. În sfârșit, un gest de dreptate.

Leția acestui autor care se ia la trântă cu ideile și devansează epoca trebuie învățată. Înopa! la Camil Petrescu!



bolile lui, iar medicii curanți, mereu contrașiși, erau împiedicați să-și facă meseria, suspetați de... amatorism. O fi funcționat oare de-ade-

și Cezar Petrescu! Trebuie să recunoaștem că, măcar uneori, ostilitatea asta, așa de pătimașă, era sinceră și se manifesta cu stil! Atmosfera era cu totul

Înt-un interviu despre cele șapte volume ale enciclopediei *Lieux de mémoire. Les France* (sic!) Mona Ozouf, unul dintre coordonatori (alături de Pierre Nora), precizează: "Memoria e cu totul indiferentă la derularea lineară, calendarul nu e religia sa. Ea triază după bunul plac materia istorică, își acordă dreptul de a izola un nume episod revelator, de a întârzi asupra unor noduri temporale, de a ignora, totodată, lungi secvențe. Ea face să se schimbe noțiunea pe care o avem despre aproape și departe. Pentru memorie toate conținuturile sunt actuale.../... A trata obiectul istoric ca loc al memoriei înseamnă a da cuvântul prezentului nu ca moștenitor al trecutului ci ca utilizator de trecut, mereu susceptibil de a reanima mize care somnolează, de a refolosi materiale îngropate. Pe scurt, de a recompune peisajul după nevoile momentului". Mai departe, considerând că trecutul singur nu e niciodată fondator dacă nu intervine "exigența actuală" care să-l fondeze, conchide că există două maniere de a citi istoria (trecutul): **catedrala și labirintul**. Cea dintâi respectă cronologia, așează piatră după piatră, înălțând răbdător edificiul de la temelii la turlă fără a-și lăsa libertatea de a mai modifica sensibil vreun nivel al construcției. Solidă, stabilă, suficientă sieși și implacabilă, catedrala e constrângătoare, și în sensul impunerii unei anume vederi și în cel al străngerii împreună, spre un centru autoritar și sever, a tuturor vederilor colaterale, radiante. Dimpotrivă, labirintul înseamnă o "utilizare irreverențioasă, în zig-zag, așa cum fac copiii sau fluturii" a trecutului. Revenirile sunt legitime, accentele inedite îngăduite, divagațiile de asemenea. Camil Petrescu vorbea, și el într-un interviu, despre "două moduri de a scrie romane, două tehnici. Sunt unii literați care încep cu începutul, continuă cu mijlocul și - când au ajuns la capăt - pun fine și, gata, au sfârșit romanul. Pe urmă îl predau direct și cu beatitudine tipografiei. Să numim tehnica asta a tricotajului. Știi cum se face un pulover? Odată lucrul început jos, urcă spre gât și se încheie cu mâneca.

Dar mai e o tehnică, să zicem: a arhitectului, care înalță mai întâi scheletul casei, pe urmă face împărțirile pe etaje și abia către sfârșit se întoarce ca să plaseze dușumelele, sobele, clanțele și celălalte (interviu consacrat de Eugen Jebeleanu în *România literară*, febr. 1933). Dacă mai adăugăm aceste rânduri despre cum se adaptează limba la mișcarea imprezibilă a gândului în mers: "In mod simplu voi lăsa să se desfioreze fluxul amintirilor. Dar dacă, tocmai când povestesc o întâmplare, îmi aduc aminte, pomind de la un cuvânt, de o altă întâmplare? Nu-i nimic, fac un soi de paranteză și povestesc toată întâmplarea intercalată. Dar dacă îmi strică fraza? N-are nici o importanță. Dacă îmi lungeste almatul? Nu-i nimic, nici dacă digresiviana durează o pagină, două, 30 ori 150" (*Toze și antizeze*), putem identifica o lectură specială a trecutului în romanele camilpetresciene, o manieră anume de a construi: "catedrală cu labirint". Nu altceva înseamnă "tehnica arhitectului", dacă punem față în față enunțurile teoretice ale prozatorului și aplicarea lor în romane. Pasiunea certitudinii este secundată de un ascuțit simț al ambiguității. Constructorul lucrează cu instrumente de mare precizie.

ordonează și subordonează cu un îndubitabil "spirit de geometrie" (remarcabil de Tudor Vianu). "Sunt matematician", declara despre sine, în stilul său priplit, Camil Petrescu, desigur conștient de înclinăția spre ordine și disciplinare care a intervenit întotdeauna în acțiunile celui obsedat de experimente.

"Personajul pisc" (**Addenda...**) știe că tot ce se organizează la poalele sale e relativ și depinde mereu de "perspectiva întregitoare", aceasta niciodată ultima și definitivă. "Catedrala" prozei substanțiale se lasă și se știe străbătută de un "labirint" a cărui taină rămâne, în întregul ei, nedezlegată (precum în finalul *Patul lui Procust* marele fluviu adună afluenți subminatori ai sensului său însuși). Rigoarele sunt la Camil Petrescu dinamice. O construcție are în sine nedeterminarea pentru a fi expresivă (Poezia "nu e gata ca fotografia", nota Eminescu în *Calet*, fiindcă "sunt puteri constructive în noi"). Respingând "realismul precar și inaderent", Camil Petrescu pledează în favoarea unei "autenticități cu rădăcini filozofice": "concentrată, în personalitatea naratorului, viziunea epică dobândește acum o anume unitate stilistică, cum în pictură tablourile capătă, prin direcția luminii, unitate de viziune". Comparația nu e întâmplătoare. Pentru a vedea izola și luminăm obiectul, deci acționăm asupra lui. Nici privirea, nici obiectul nu "există" altminteri decât prin această relație, relativizată amândouă. Existența lor e dinamică. Nu e "gata ca o fotografie". Obiectivitatea și subiectivitatea nu se exclud, dimpotrivă: "proza substanțială afectează formal narațiunea la persoana întâi, realizând însă structuri de o ireală, indiscutabilă obiectivitate" (note despre romanul interbelic publicate postum în revista *Ramuri*, citate aici după Mircea Zăciu, *Glose*). Subiectivitatea e "formală" fără a fi mai puțin tensionată și autentică. Luciditatea constructorului, aplicată asupra propriei existențe, face ca totul să se petreacă, mereu, cumva în afară. Textul literar este cuvântul pentru și despre Altul chiar decât acest altul e un alter-ego. Coexistența subiectivității cu obiectivitatea, adică acel "câtă luciditate, atâta dramă", este considerată de Mircea Zăciu semn al unor influențe bergsoniene, proustiene ori gidienice cât, mai degrabă, al "despotismului luminat al Rațiunii, cartezian". Un despotism, așa adăuga, al **catedralei** care își asociază, spre propria sa îmbogățire, labirintul. Ori, măcar, nu-l exclude din proiectele sale. Valențele se multiplică și progresul ființei este marcat tocmai de aceste valențe care spulberă "programul". Fred Vasilescu, de plidă, recunoaște ca pe un "moment de accent" clipa în care, în viața sa, "nimic din ceea ce se întâmplă nu

mai e cu semnificație simplă... Totul trebuie să corespundă, ca în via, la altă situație, faptele capătă înțelesuri noi, unele printr-altale" (s.n.). Această specularitate relativă, imperfectă fiindcă fără sfârșit, e mai fertilă decât o simplă oglindire. E întreprindere, remaniere, dibuire. Imită viața

celor de la popotă și semnalul explicit "Suferi, Gheorghidule? Sunt convențiile care introduc confesiunea "adeverată". Nu suferința va da tonul, ci observația atentă. Câteva locuri se succed cu fine detații după cele trei cercuri concentrice ale poveștii de iubire, centrifugă, radială, rebelă ("Eram

nou aceeași întâmplări și bucurii, întocmai, dar parcă le simți altfel, apar acum luminate de alt înțeles, care le face și mai vii, pentru că știi și ce s-a întâmplat în urmă": "Ce ciudat mi se pare să leg, deodată, de viața mea trecută o altă viață, la întretăiere, la o dată anumită. Știi ce făcea acum un an la data cutare, pentru că viața ta trece, așa ca un fir, și prin data asta. Dar să descoperi că prin aceeași dată, altă viață trece cu firul ei și pe care ceva din altă lume"; "Se deșteaptă în mine, chemată de asta, cum se cheamă stăfiele, viața mea proprie, pe care o comprim greu, îndurerat.../...Mă trag gândurile ca o apă. E ceva care răspunde din mine. Propria mea viață și toate întâmplările pe care le știu trecute se desfac din nou ca un strigoi care ar ridica o lespede pusă deasupra lui". Toate paranteze ale lui Fred Vasilescu în după-amiaza de august. "Descompus de uimire" descifrează "urzeala întâmplării" care este viața sa întretăiată cu a altora: "Atât de multe fapte care sunt totuși în clipa noastră nu le putem bănuși în viața la doi pași de noi". Construcția în planuri întretăiate din *Patul lui Procust* știe că "lămuririle sunt de obicei zadarnice", de aceea pariază pe transparența confuzului și a clar-obscurului. Deși privirea e mai aplicată decât în *Ultima noapte...*, lumina nu e niciodată tare și decisă să spulbere umbrele. E, mai degrabă, cunoaștere în înțeles blagian. Sporește taina și-și alimentează orgoliul cu întrebări suspendate. Dacă Ștefan Gheorghidule se așează în centrul lumii aspirând totul sub semnul unei egoism reze, ca într-o "gaură neagră", Fred Vasilescu este o prismă de cristal în care obiectele se răsfrâng câștigând nuanțe inedite și împregnându-se în apa ei. Reversibilă, generoasă, deschisă, memoria armonizează contrariile; în *Ultima noapte...* totul se rezolvă prin ruptură. Forțând puțin lucrurile, așa spune că Ștefan Gheorghidule este față în față cu Istoria sa precum Fred Vasilescu față în față cu Emilia. Nu pretinde decât informații și nici nu crede că ar putea obține altceva. Nu comunică. Trecutul este interog după un chestionar crispat și rigid. Răspunsurile nu vor fi net da sau nu, însă amănunțit nu afectează siguranța de sine a celui care și-a îndeplinit datoria de a traversa o experiență cu blocnotul la îndemână. Nici Fred nu caută la Emilia altceva decât informația, cu precizarea că e întotdeauna suplimentară, complementară și că **adevărul** se aproximează în confruntări interioare, prin lecturi nuanțate ale urzelor existente și suspendarea temporară a "impenetrabilității coexistențelor". Fred nu se confesează pentru a se descărca. De altfel, nici nu se confesează. Și el și doamna T. "ocolesc casa" cu exasperare. Nu se lămurește taina nici unuia dintre ei. De aceea accentul aparent al scrisorilor lor cade pe întâmplări și destine colaterale: D., Ladima, Emilia. Nici ele "lămurite" până la capăt. Modernitatea construcției românești de aici derivă. Certitudinea planurilor convocate e relativă, ambiguitatea stă la pândă. "Desenul din covor" nu ascunde nodurile urzelii. Canavaea existențială acceptă rolul de spectator lucid și asiduu al omului. Efectul e cel scontat: "De câte ori citeșc o carte de C.P./ Am sentimentul că am trăit ceva", recunoaște Mihail Sebastian.

Labirint sau catedrală

însăși, niciodată descurajată de limitele sale.

Trecutul, istoria personală sunt materialele predilecte în romanele lui Camil Petrescu. În mare privind lucrurile, deși "tehnica romanului e oarecum aceeași" după spusele autorului, mișcarea este inversă, sensul celor două construcții românești fiind un semn opus. În *Ultima noapte...* Ștefan

însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuim că mă înșală" e nucleul-crezmat, detaliat într-o primă creștere în 16 rânduri și, în fine, acoperind toată cartea întâi, **locurile** fiindu-i subsumate). Facultatea, odaia, mașina, masa festivă în familie, apoi teatrul, restaurantul, câteva escapade sunt împrejurări alese anume pentru a reface o experiență. Gheorghidule își poartă trupul și mintea pe căi deja bătute pentru a se elibera metodic, pedant, conștiincios de un trecut inconfortabil și neconform aspirațiilor sale spre puritate și unicitate. Tot o formulă din afară - un ordin de luptă implacabil și impersonal - transportă personajul în cadrele unei alte experiențe - războiul. Și aici, aproape de pământ și trăind clipa diformă a morții oricând posibilă, personajul își păstrează ochiul atent și completează "dosarul de existențe". Cele două recunoașteri ale propriei vieți odată încheiate, ele sunt adunate sub eticheta trecut - timp câștigat în adâncime - și dăruite cu albă dezinvolură. Personajul e liber pentru o altă recunoaștere, în alte împrejurări radicale, sfârșitul romanului fiind arbitrar. "Cred că l-aș fi



Camil Petrescu, Camil Rescu - cărbune.

Gheorghidule rememorează, oarecum ordonat și pedant, pentru a se elibera, pentru a se despovăra de trecut. Dimpotrivă, Doamna T. dar, mai ales, Fred Vasilescu rememorează pentru a se "împovăra", în sensul complexității semnificațiilor, cu tot ce a rămas suspendat, nevalorificat în propriul trecut. Se explică și unul și celălalt, însă memoria este la Ștefan Gheorghidule voluntară și rece, în vreme ce, involuntară (în detaliile ei) și "colorată afectiv" la Fred Vasilescu, este mai aproape de imperativul "noi structuri". Chiar dacă Ștefan Gheorghidule se scrie din inițiativă personală (punem între paranteze supunerea amândurora la voința autorului), iar Fred Vasilescu o face împins din afară. În *Ultima noapte...* autenticitatea se realizează prin menținerea în limitele stricte ale celor trei fețe "reale". În *Patul lui Procust* sunt alăturate, într-un efort remarcabil de simultaneizare, cel puțin patru perspective de câte trei fețe în așa fel încât rezultanta să fie un tulburător "cub cu șase fețe" real.

Detaliind, construcția primei cărți din *Ultima noapte...*, cu cele șase capitole ale ei, se împlinește din perspective spațiale, dilatate cu dezinvolură, într-un timp supus, ignorat, executând "bucle" comandate. Trecutul "primăverii lui 1916" este luat ca punct de reper, el ține locul prezentului. Cuvintele

continuat, dacă așa fi avut posibilități fizice, până astăzi, fiindcă nu văd de ce m-am oprit acolo" - mărturisese Camil Petrescu atrăgând indirect atenția asupra demonstrației pe care o conține cartea. Ștefan Gheorghidule e un caz trecut prin mai multe întâmplări. Abstract, obiectivat, "nemuritor", în ciuda poveștii pasionale. Răceala privirii sale retrospective e stăruitoare și afectează valabilitatea tipului uman. Nu "sentimentul solidarității umane" (Mircea Zăciu) îl citeșc în cuvintele lui Gheorghidule, "eu gândindu-mă la moartea tuturor... e /prusacul/ numai la a lui". Gândul la moartea tuturor îl exclude din căldura amenințată a vieții adevărate. Romanul său poate continua oricât. Fred Vasilescu și Ladima mor, nu Ștefan Gheorghidule. El încă nu are taine, ci doar nelămuriri. Rememorarea clarifică și eliberează, nu complică. Experiențele trăite și recuperate prin scris sunt, la Ștefan Gheorghidule, catedrale în miniatură, înșirate una după cealaltă, fiecare dintre ele putând fi părăsită. Dimpotrivă, personajele din *Patul lui Procust*, cu toată libertatea și autonomia lor, cu tot orgoliul concordantei cu propria personalitate, nu pot părăsi labirintul altminteri decât prin moarte. Iar rătăcirile prin labirintul memoriei fondatoare are toate atribuțiile vieții: "Povestind în scris, retrăiești din

Codul omului de prestigiu

Gesturi de efect

Camil Petrescu – INEDIT

Se știe, Camil Petrescu, de la a cărui naștere s-au împlinit de curând 100 de ani, a publicat integral doar două romane: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust*. Opere fundamentale pentru istoria literaturii române, acestea au modificat și revitalizat genul, în sensul modernității structurale și de expresie, Camil Petrescu și Hortensia Papadat Bengescu fiind considerați creatorii realismului psihologic în romanul românesc. Un al treilea roman, vasta frescă *Un om între oameni*, deși neterminat, își păstrează și azi autenticitatea și valoarea, în ciuda verdictului insinuant al unei anumite părți a criticii și istoriei literare actuale, intrate în zodia unui zel critic demolator și restaurator.

Alte două din proiectele sale de romane: *Atomul* și *Plicul negru* au rămas încremenite în același stadiu. Referințele lui Camil Petrescu despre aceste romane sunt puține și foarte vagi: „Urmăresc câteva personaje cărora le fac fișe pentru orice întâmplare. În orice caz, din simplă pasiune, căci s-ar putea ca în cele din urmă să nu mai scriu nici un roman” – declara scriitorul într-un interviu (Rampa, XVI, nr. 4732, 21 oct. 1934, p. 1).

Dar ruptura lui Camil Petrescu cu romanul avea resorturi mai adânci, nu numai de concepție și interpretare, cât mai ales existențiale, după cum o spune el însuși în interviul citat: „În general, nu mai cred în nici un gen literar, adică în literatura beletristică însăși. Romanele mele sunt în ciuda altceva decât romane. Sunt, cum le-am spus, dosare, procese verbale de existențe. Iar dacă mai târziu mi se va părea că există alte posibilități de a crea existențele, nu văd de ce aș rămâne la roman!”

Proiectul romanului *Atomul*, păstrat în arhiva scriitorului la Muzeul Literaturii Române într-un corpus de texte, până azi inedite (cca. 200 de pagini de manuscris), certifică și într-un fel justifică afirmațiile autorului și cauzele încremenirii lui în proiect. Acestea sunt fișele de lucru de care amintea, planuri, note, schițe de personaje, fragmente etc., interesante pentru studierea modului de lucru la roman al lui Camil Petrescu, un adevărat laborator de creație în plină ebuliție al acestui „alchimist al spiritului”.

Fragmentul pe care îl prezentăm în acest număr din *Literatorul* face parte din proiectul romanului *Atomul* și surprinde, tipologic, o adevărată caracterologie morală și comportamentală a ceea ce autorul a numit, ironic, *Cod al omului de prestigiu*.

Textul integral al acestui manuscris inedit va fi publicat în revista Manuscriptum.

S. VÎRJOGHE

1) Intră când toată lumea s-a adunat, ca să provoace rumoarea ridicării, să se simtă fizic că a venit.

2) Merge încet, nu alergă sub nici un cuvânt pe stradă, orice senzational s-ar întâmpla.

3) Nu are aerul curios. E abil în a provoca confidențele pe care le urmărește (avid în fond, căci adesea în personajii este că e tocmai pe dos decât pare).

4) Nu face niciodată o măgărie fără ca s-o condamne în prealabil.

5) Mișcările mâinilor studiate (așa încât pot fi descrise și trebuie să fie descoperite), gestul de a lua scaune imaginare, de a da drumul unei orchestre mute, de a învăța liniștit și cu înțeles cu degetul un fel de burghiu al infiniului, capul aplecat într-o parte, nemișcat, ca un contact cu superioritatea însăși... Pare că se ascultă ca un virtuos care se admiră și simte că e admirat sau urât, căci prostii sunt sub el în 2 categorii: 1) cei care știu că nu pot să facă așa ca el și îl

înjură cu invidie; 2) cei care știu că nu pot să facă așa ca el și îl admiră sincer.

6) Nu-l supără faptul că „înjurat”, ia asta drept o mărturisire a superiorității puterii lui.

7) Are falsă politețe, oferă locul de onoare, dar nu iartă niciodată pe cel ce-l acceptă.

8) Previne abil despre pretențiile lui, povestind „gafele” altora, care nu au știut să se poarte, cu ironie și cu răutate (sau simplu, parodia la masă).

9) Nu se grăbește: „Ce ești așa pripit,



Domnule?” - pripeala este cel mai grav defect în societatea lui.

10) Nu se miră de nimic - naivitatea este o notă foarte rea.

11) Nu se „alarmează” de nimic - Ce te-ai „spriat”, domnule? În fond, când interesele îi sunt seriose în joc și e vorba de un mediu (cerc) superior lui care decide, atunci revine până la nerușinare, de altfel această revenire fiind făcută cu dispreț: Domnele Procopiu, Marta Bibescu, Lahovary.

12) Nu se apleacă să ridice scaunul căzut din greșala lui.

13) Nu-și cere scuze decât de la un anumit rang în sus.

14) Nu admite să i se ceară servicii de către necunoscuți prost îmbrăcați (Episcopul întrebat unde e strada Regală).

15) Nu stă în cafenea sau în stradă alături de oameni prost îmbrăcați, care fac impresie proastă.

16) Face neconștient observații despre felul în care se poartă alții (are ca o obsesie a propriilor lui defecte pe care le reflectă).

17) Nu apare în companii compromițătoare (tineri, inferiori în cameră, de alt rang social).

18) Expresia: trebuie să trăiască după rangul lui social.

19) Pe o plajă se plimbă îmbrăcat, pe jos, la cinematograful nu merge, la manifestații sportive nu, căci nu i se pare serios.

20) E mereu preocupat de ce „se face”: Se face, dragă?”

21) Pedapsa lui este că acolo unde el se torturează să fie formal, câte un tip superior (în anume sens) reușește de zece ori mai bine. Vine târziu la masă, în haine de stradă, e „familiar” (dacă varsă apa pe masă își cere scuze „familiar”), arată în sfârșit prin tot că nu dă importanță.

22) Fiește că tipul trebuie studiat la nivelul deosebite.

23) Nu admite (și pe drept cuvânt) să i se facă observații, chiar îndreptățite. Cel ce face observații își aroga un aer de superioritate, comite o indiscreție, căci nu face asta dezinteresat și domnic

să facă un serviciu, ci ca să-și marcheze propria superioritate, bucurându-se.

24) Nu se dorește în conversație. Păstrează o rezervă. Nu se bucură, nu devine „confidențial” (ca să nu pară naiv), nu se arată puieril (politicieni zâmbind superior când Regele Ferdinand le arată emoțional un pom de Crăciun).

25) Focurile concentrate asupra a ceea ce prostilor li s-a părut o greșală, căci el decretează.

26) Propriu-zis, neexistând într-o asemenea societate un cod al valorilor, e decretat unul care convine celor interesați. Când i se spune că e studiat (fie de departe, prin alții), nu se supără, căci știe că aceasta este o valoare, că așa ar vrea să fie și ei, invidioșii - dar ei nu pot să studieze -, are sentimentul de mândrie al unui virtuos formal. Parcă cel ce vorbește e buricul pământului și suveran absolut.

27) Decretează că a făcut Regele o gafă, că a făcut o proastă impresie, că s-a bălăuit, că avea manșetele murdare, că era etc. (orice valoare putând fi luată și invers, nu e nici o dificultate - cum e cuptorul lui Nostradamus).

28) Când are ceva de spus unui prieten, îl face să vie la el la masă. Frază decisivă: - N-are decât să vie la mine, n-o să mă duc eu la el (chiar dacă topografia ar indica asta).

29) Rămă să cheme la telefon pe cel ce a uitat să-l cheme.

30) Niciodată nu vede în restaurant sau la teatru decât pe cei care vrea să vadă. Un naiv se miră și-i pândește privirea, neexplicându-și cum e posibil să nu-l fi văzut și să nu-i fi căutat privirea.

31) Dar se dau repede pe brazdă când își găsește stăpânul.

32) Când e vorba de interese precize nu cunoșc prestigiu.

33) Obligația de a fi politicos e numai pentru cel fără situație egală.

34) Nu are teama de a deranja pe cei mici, pe cei ce s-au așezat.

35) Când „a luat cuvântul” în conversație îl păstrează, se face că nu aude pe cel timid. Întrerupe pe alții, dar nu-i place să fie întrerupt.

36) Gestul de a-și șterge absent ochelarii, de a-și pune ceasornicul pe masă, de a zice nu! cu nedumerire distinsă. (Când rămâne singur se desface la bariere pantalonilor.)

E uluitur cum un asemenea tip al prestigiului se desumflă când adevărat un post important, e ca o scenă de teatru a doua zi, când rampa s-a stins și arde doar o lumină murdară și decoriurile par mai mici, mai apropiate, fără emoția ridicării cortinei.

Variațiunea românească a substanței

„Eu sunt dintre acei / Cu ochii halucinați și mistuit lăuntric / Cu sufletul mărit / Căci am văzut idei” - se autodefinea Camil Petrescu în „Ideea”, text cu care se deschide volumul „Versuri” apărut la „Cultura națională” în 1923. Învăluit de idee ca de un înveliș nutritiv pentru trupul spiritual, poetul, prozatorul, dramaturgul, eseistul Camil Petrescu va elabora în jurul anului 1930 un model de sistem al ideilor numit „Doctrina substanței” (trimis spre păstrare la Biblioteca Vaticanului și tipărit abia în 1988 la Editura Științifică și Enciclopedică din București). Substanțialismul, înțeles drept „viața în spirii” prin raportare la tazele filosofice kantiene, are ca punct de plecare „experiența apogetică” (termen ce aparține autorului), însemnând o intensitate spre suprem a cunoașterii. Acest nivel maxim al

cunoașterii presupune aflarea de esențe într-o gradăție valorică dar și linii directe în concretul istoric. Preponderanța esențelor în ordinea istorică (mijlocind cunoașterea) aparține „necesității”. Substanțialismul are în vedere totalitatea de față cât este dată de „ordinea „substanțială”. Observând nașterea și evoluția științelor moderne, Camil Petrescu le fixează relativ succes în avantajul unei „noroace conștinții”. Ele n-au fost precedate de sisteme filosofice spre a-și perfecta „metoda” (pe care nici nu o aveau). Progresul dat de știință trebuie pus pe seama unei eliberări de prejudecăți când gândirea omului - consideră filosoful - „a pus esențele concrete în primul plan”. Eficiența metodei substanțialiste se află în concretul ei, admitând o studiere a semnificațiilor prin ierarhia valorilor,

ceea ce îi permite o „împlinire treptată”. Înțelegerea lumii, în sens clasic, are drept scop certitudinea despre ea. Certitudinea include o formă de antinomie referitoare la cognitiv și incognitiv. Astfel cunoașterea se definește prin posibilitatea antinomiilor. Aflarea adevărului este ușurată de trecerea „de la lucruri certe spre lucruri incerte”. Prinderea în expresie a concretului obligă la un început al discursului de către finta gânditoare care și ea face parte din concret. Apare, așadar, o dificultate în cunoașterea prin lipsa unei determinări. În acest sens Camil Petrescu observă un decalaj dintre concretul ce se desfășoară continuu și limbajul expresiei ce limitează, dintre concretul intraductibil și nevoia traducerii prin discurs. O expunere se dezvoltă din lucruri „știute și certe”, dinainte de

începerea ei. Expunerea mai necesită prezența termenilor (prin care se realizează compunerea) știuți deja. Însă la o analiză mai adâncă acești termeni pot deveni „iluzii”. Cunoașterea lor, stănjănită de necunoscut sau de neînțelesuri, ar administra „antinomia expresiei”. Aceasta, fiind însemnată de iluzie, se dovedește un joc între ceea ce se știe și ceea ce se presupune a fi știut, ducând până la urmă la dezvăluirea presupusului. Iluzia este definită de Camil Petrescu prin tot ceea ce „este dat altfel decât în intuiții esențiale” (termen preluat din fenomenologia lui Husserl, „maître spirituel”) pentru filosoful român, dar întrecut de discipol prin interesul pentru idee și substanță). Știința la început se învâluie de ficțiune ca de un strat nutritiv pentru că se dezvoltă într-o „zonă de indeterminare”. Or, o știință a

viitorului, admite Camil Petrescu, va trebui să se axeze pe o concepție filosofică spre a învinge obstacolul începutului. În studiul introductiv la gândirea lui Camil Petrescu, prin „Doctrina substanței”, Constantin Noica remarcă: „Astăzi însă, în preajma anului 2000, au apărut matematicieni, fizicieni și logicieni care (...) recunosc, cum vrea Camil Petrescu, că prin ea însăși știința nu este și cunoaștere. Mai trebuie ceva spre a scoate rațiunea din acea inadecvatație cu sine, acea rădăcină a spiritului.” („Simple introducere la bunătațea timpului nostru”, Humanitas, 1992, p.220-221). Metoda folosită pentru ieșirea rațiunii din starea necorespunzătoare cu sine și sportarea unei determinări a ei este cea substanțialistă prin care știința viitorului s-ar constitui din termeni „esențiali sensului concret”, deci în conformitate cu simțul filosofic. Iar știința pătrunsă de filosofie ar îndreptăți apropierea de suprem. de înțelepciune, ceea ce ar spulbera dezordinea din cunoaștere.

Nicolae HAVRILUC

Un jurnal de creație

Camil Petrescu a fost mereu preocupat de „problemele creației”. Modul laborios în care și-a scris romanele transpune în unele dintre interviurile date de prozator ca și în numeroasele notații din articole polemice strânse sub titlul *Teze și antiteze* (1936). Așa cum observau câțiva dintre puținii contrași dispuși să-l omagieze cu prilejul centenarului nașterii - s-au aflat și dintre cei care și-au făcut cu plăcere „datoria” de a-l pune la punct cu aceeași ocazie - „Un om între oameni”, roman istoric al cărui erou central este Nicolae Bălcescu, e considerat „o întreprindere vastă și conștientă”. Sărișoasă, sguată, nu din lipsă de inspirație, de forță creatoare, ci din cauza unui proiect eronat”. Dar, cum observa Eugen Simion, în *Camil Petrescu - un martir al lucidității*, text din care am citat mai sus, „mulți dintre cei care îl acuză azi pe Camil Petrescu de colaboraționism ar dori să fie autorii unui asemenea eșec literar”.

Una dintre chestiunile care-i reclamă atenția, în cazul unui roman istoric, este cea a limbii. Ca și Sadoveanu, care făcea călătorii spre a se documenta minuțios în regiunile de baștină ale erorilor săi, ca și G. Călinescu, cititor atent al unor monografii de profesii și meserii în scopul adevărării lexicale a romanelor sale, Camil Petrescu ne-a lăsat un „memento” cu un titlu mai puțin obișnuit: „Glosar tehnic al limbii literare”. E vorba de câteva pagini inedite, de laborator de creație, ce privesc romanul dedicat figuri legendare a lui Nicolae Bălcescu. Omul plin de orgolii care a fost autorul *Pațului lui Procust* își așterne foarte tranșant opiniile într-un subiect care ar fiine mai degrabă de stilistică. Tehnica folosită de Camil Petrescu este aceea a confesiunii de jurnal. Scriitorul își notează idei, impresii, face observații ca rezultat al altor lecturi. Le așterne conștincios pe hârtie transformându-le într-un material documentar la care se întoarce ades pentru a dialoga cu sine. Pentru a se urmări și a-și descoperi propria evoluție. Subiectul este înconjurat din toate părțile de un soi de deductivism logic care exercită „presiuni” asupra textului și deplasează clasificări.

Nu s-ar putea spune că, în cazul de față, avem de-a face cu niște considerații de istorie a limbii literare. În afirmațiile sale, Camil Petrescu face trimiteri la articolul scris în 1924 (*Limba literară*) de care se „delimitează critic” în 1936 (vezi *Teze și antiteze*, 1936, p. 292 și urm.). Nu e, evident, la curent cu lucrările stilisticilor români (cartea lui Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române* va apărea abia în 1941) și, în consecință, textul suferă uneori de o improprietate a termenilor. Limba literară, numită în mod curent „aspectul cel mai îngrijit al limbii unui popor” și manifestată în mod special în scris, are, câteodată, la Camil Petrescu o altă accepțiune. Vorbind despre limba literară, prozatorul se referă la limba literaturii artistice, la unele aspecte restrânse din domeniul ei de aplicabilitate teoretică. Dar asta nu înseamnă că textul, inedit până azi, nu e foarte interesant. Ceea ce spune Camil Petrescu ține de intuiția sa scriitoricească, deambiția omului care vrea să vadă idei pentru a le da apoi o formă elaborată artistică.

* Conferință ținută la Academia Română în ședința solemnă dedicată, în ziua de 18 mai, Centenarului nașterii lui Camil Petrescu.

Lucian CHIȘU

În articolul din 1924 despre „limba literară” arătam că în afară de „adevărarea” la obiect (în totalitatea lui concretă, spre deosebire de adevărarea la noțiunii care cer „precizie” științifică) nu se cer alte însușiri. Deci scriitorul urmărește să atingă această adevărare. Cu totul diferit decât în operele cu subiect actual se pune problema pentru romanul și piesa istorică. Aci scriitorul nu are decât experiența indirectă a obiectului. Oricum el face operă de reconstituire fie și reconstitutivă concretă.

În mod firesc el folosește în forma de redactare un limbaj propriu, curent, marcat de neologisme și în genere termeni noi, care urmează să fie traduși în limba epocii (De aici necesitatea acestui glosar).

Gh. Călinescu și-a putut scrie romanul „Bietul Ioanide” într-un

doar adevărarea expresiei. N-a urmărit decât să-și exprime cu precizie gândirea. Și-a izbutit admirabil, cetitorul îl urmărește traducându-l pas cu pas, ca dintr-o limbă străină, fără să piardă din interesul viu al personajelor. Ar fi de observat totuși că i se pot aduce unele reproșuri destul de grave:

1) Astfel, dacă fi e îngăduit naratorului să aibă o limbă proprie, nu mai poate fi îngăduit personajelor să folosească această limbă a naratorului, în loc de cea proprie lor; 2) sunt prea multe neglijențe gramaticale (aici, în loc de articolul din 1924, se apropie de recomandările făcute de narator dnei T, cu nota primă din *Patul lui Procust*, unde i se arată că în genere creația epică se poate dispensa chiar de gramatică).

Avantajul acestor „neglijențe” este că romancierul s-a putut concentra asupra preciziei expresiei și, încă și mai important, nu s-a surmenat, cu dificultățile subsidiare, adică nu a cunoscut terribila muncă cerută sub acest aspect de „Un om între oameni”.

Totuși, problema limbii literare se pune dar numai în poezia lirică și în deosebi în narațiunea lirică. Poeții sunt fermenții unei limbi. Ei îi dau expresivitatea și farmecul atât de specific.

Căci farmecul limbii, zise literare, nu poate fi îngăduit, cu condiția ca limba să nu devie un scop în sine, ci să rămână un auxiliar al creației artistice.

Virtuozitatea și performanța în domeniul limbii literare nu pot duce dincolo de un ajutor tehnic dat creatorului adevărat... „Poezia” rămâne iremediabil de domeniul

esteticului, al frumosului, al calofiliei fără să atingă decât în mod incidental valoarea de creație artistică. Romancierul folosește, dacă e instruit și abil, limba literară făurită de poeți, ca să-și înfrumusețeze opera, dacă socotea necesar. Romanul lui Gh. Călinescu este încă o pildă că această limbă literară nu este indispensabilă creației epice.

Mărturisesc că sunt foarte puțini cei care gustă, în mod subsidiar, limba literară. Deci cu condiția să nu devie un scop în sine. La fel se socotește foarte necesar sprijinul imaginilor concrete, al comparațiilor îndeeobi, cu condiția să nu se cadă într-un vulgar „imagism”, adică să nu fie aglomerate imaginile, ca un scop în sine. Se ajunge la un penibil baroc expresiv, de decadentă... După cum cultul limbii literare înșuși este un semn de decadentă.

Rostul acestui glosar este să constituie un exercițiu analog „solfegiilor” pe care le execută un muzician care muncște zilnic, ca să-și facă mâna, ca să și-o menție. Cuvântul vine mai ușor prin asociație sinonimă, când te joci.

1) Întocmai ca și un dicționar de rime, un asemenea glosar nu poate folosi direct. Ar fi fabulos ca publicându-se asemenea colecție, munca romancierului să devie atât de ușoară, atât de mecanică încât să poată deveni creator oricine îl cumpără din librărie.

2) Vânătoarea după cuvinte, transcrierea lor, „priticocirea” lor succesivă duc la o îmbogățire a expresiei, la o oarecare promptitudine a ei, la un suport tehnic.

3) Lectura din când în când a glosarului - în afară de un farmec specific - sprește de asemenea înmădănare. Se obține un soi de educare în acest domeniu.

4) Uneori această lectură dă sugestii pentru asociații de termeni, pentru îmbogățirea sporadică a textului odată redactat. În definitiv nu e recomandabil „traducerea”

numai a textului primar al romanului istoric, ci și a oricărui text redactat în grabă. Este de recomandat acest exercițiu romancierilor a căror creație se realizează arborescent, prin amplificări organice și ameliorări succesive laterale și longitudinale (așa cum e cazul celor 4 scrises în aceste rânduri).

19 febr. 1954

C.P.

P.S. Căci sunt și scriitorii care scriu după tehnica tricotașului. Cu ultimul cuvânt au încheiat cartea.

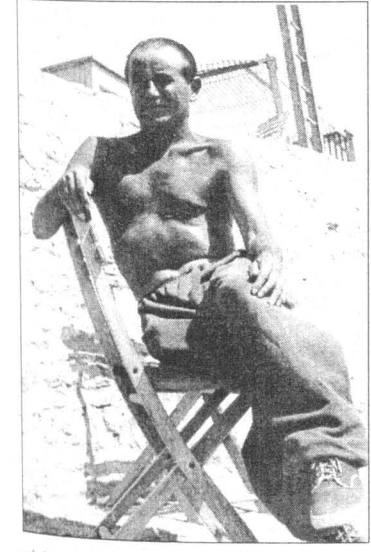
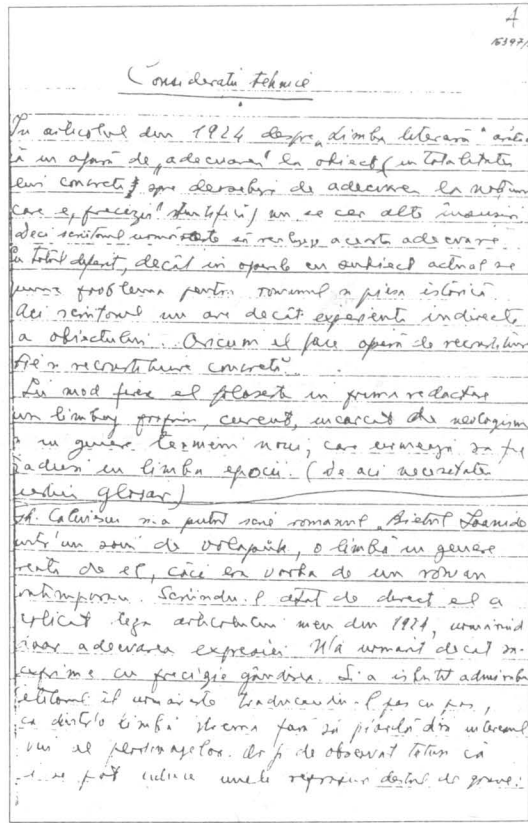
P.S. 2... Dacă o mamă bună e și frumoasă pe deasupra, nu strică. Nici dacă un savant e un om bine îmbrăcat. Creația de ce să se lipească de un farmec ajutorat? Firește, numai să nu se facă negustorie artistică cu acest procedeu.

C.P.

P.S. Practic vorbind un glosar e inutilizabil direct. În decurs de ani când am avut vechiul glosar, acum pierdut, la romanele vechi nu l-am folosit nici măcar pentru douăzeci de cuvinte la o mie de pagini, căci îți trebuie prea multă răbdare ca să întrerupi scrișul și să cauți cuvântul potrivit (greu de găsit, oricare ar fi sistemul colecției, tocmai el fiind aci o chestiune de noroc). El vine nesfârșit mai ușor, spontan, în asociație cu textul. E însă o armă bună împotriva tendinței de simplificare familiară a limbii, care e inerentă scriitorului. E un memento al bogăției limbii și (așa cum am mai spus) un bun exercițiu măcar de câteva ori pe un parcurs în fugă și chiar folosite uneori, unele sugestii asociative. Problema care se pune e să nu fie prea încărcat căi altfel e greu de consultat. Dacă ai și că e aproape complet, ar avea avantajul că ai scrie mai limitat, mai puțin crispat, mai puțin iritat, de aparenta sărăcie a scrișului spontan, știind că ai un bun mijloc de verificare, liniștitor.

Limba literară

Teze vechi 1) Limba literară este dialectul ridicat, la popoarele care



soi de volapük, o limbă în genere creată de el, căci era vorba de un roman contemporan. Scriindu-l atât de direct, el a aplicat teza articolului meu din 1924, urmărind

Dragoș VICOL

Lup flămând

Ilie a pus un braț de vreasuri pe foc și s-a așezat pe scăunășul din fața sobei. E o iarnă grea. Nu-ți vine să lași un câine afară. Pe o vreme ca asta gândurile îți curg gărlă.

E pădurar vechi în Boura. Păzește codrul de când se ține mințe, dar niciodată lucrul nu i-a fost atât de ostentor. Vremurile astea l-au gărbovit, l-au slăbit ca pe o năluca. S-au înrăit oamenii din Boura, s-au înrăit de tot. Înainte era o lege aspră, pe care nu îndrăznea s-o încalce nimeni. Oamenii, când aveau nevoie de găteje, veneau la el, se înțelegeau, tocmeau acte, plăteau și el n-avea ceartă cu nimeni, trăia bine cu toate satele din jur.

De când îi război cu rușii parcă a intrat dracul în văduvele din Boura. Nu vor să știe nici de un Dumnezeu, nici de-o putere. N-au nici o frică de el. Intră în pădure ziua în amiază mare cu toporul și taie tot ce le cade în cale: ulm, frasin, stejar. Și dacă o vor ține așa, nu mai ajunge ca pădurea în primăvară.

Iar dacă văduvele l-ar chinu numai cu defocul... Dar mai sunt și alte socoteli.

Afară viscolul văjăie înnebunit, dar în canton e cald, e plăcut. Ilie, ridicându-se de pe scaunul, se așează pe pat. În cuierul de lângă ușă atârnă arma. Se apucă s-o curețe.

Trebuie să tragă o răită, măcar prin marginea pădurii. Deși îi gornic bătrân, inspecția de astă toamnă i-a tras o păpără, că o va ține mințe cât va fi și trăi.

S-a apropiat de geam. Ninsorea nu mai conțena. Zăpada ajungea până la cercevele.

O să deie măcar o roată. Își îmbracă cojocul, dar se răzgândi. Moleșala îl înmuiase într-atac, aducând picioarele în se îndoaie de la genunchi. Un gând înșelător puse stăpânire pe el:

— Cine e nebun să vină după lemne pe viscolul ăsta? Dacă ies din casă, totuna, n-abi să aud și n-am să văd nimic. Mai bine trag un puț de somn și mă voi duce dimineața la pândă.

A pus arma la loc, s-a întins pe pat și peste câteva clipe un somn adânc și îmbătător îi cuprinse făptura.

Pe la miezul nopții gerul s-a înțepi și mai rău. Arpicle lui prinsăra a bate lacom și a mânie în geamuri, odihna neputând să se apropie de Veteuța. Un gând apăsător îi tot da târcoale de aseară.

— Of, de n-ar afla nimeni?
A trecut de miezul nopții. Somnul i-a aciuat numai pe cei doi copilași, și ei respiră adânc aerul înghetat din odăie.

Ninge cu nemiluita. De mulți ani troienile n-au fost atât de înalte.

— U-u-u-u! - urlă după geamuri vântul, pe care ninsorea îl tot scaldă ca pe un copil.

Când își roade ceva inima, adormi greu și Veteuța până la urmă s-a întors tot la gândul cel crâcnesc, înfricoșător:

— Nimai de n-ar afla nimeni!
În casele unde sunt bărbați somnul vine mai repede. De astă vară în multe case din Boura somnul nu mai intră.

Zoni au prins-o pe văduva lui Nistor Oancea cu perna strânsă la piept, oftând cu durere.

— Să dea Dumnezeu să te ajungă blestemul, Ilie!

— U-u-u-u! - afară crivățul își continuă și mai avan căntecul de a foame și a pustiu, amenințând văduvele din Boura. Pădurea însă era la un pas de sat și ele nu vroiau să se dea băture.

De când bărbații le-au căzut la Tighina, nu mai avea cine să le încalzească casele. Acum aveau singure grijă de ale focului și ele o întindeau în pădure după lemne, când se îngâna ziua cu noaptea. Se temeau să se ducă pe întinț, să nu dea peste lup. Nici ziua nu o luau spre pădure de frică lui Ilie, pe care-l blestemau și la miezul nopții.

Veteuța nu mai aleaga timpul când să se ducă după lemne. Viața o deprinsese cu de toate. Mai înainte chiar își zise în gândul ei:

— De ce n-ar da peste mine vreun lup... Cu două picioare. De ce n-ar da peste mine chiar Ilie?

Și după ce și-a pus ce avea mai gros pe ea: o

flanea rămasă de la bărbatu-său, o manta de militar, și-a îmbodolit picioarele cu niște bucăți de țol și legându-se strâns cu o frânghie și-a pus toporul la brâu.

Veteuța a ieșit în tindă. Acolo, pe un braț de paie, tremura de frig un dulău bătrân. Era slab și scuturat mai fiecare copac, mai fiecare țufă, a stat în câteva locuri la pândă, dar n-a putut descoperi nici o urmă. A făcut bine așeză că nu ieșise din casă. Într-adevăr, nu cutezase nimeni să vină după lemne. Simțea o necuprinsă bucurie la gândul că în iarna asta și viscolul îl ajută să păzească pădurea...

Pădurea nu era departe. Casa ei își înălța acoperișul, chiar în marginea satului. Dar tot avea de bătut ceva drum. Trebuia să ajungă mai întâi la moară, să treacă râpa, să iasă în Selște și tocmai apoi ajungea. Văduva își grăbi pasul.

După ce a ieșit din sat, viscolul a început să se potolească. Și acum o vedeai de departe, cum mergea adusă din spate, aducemcând ca o lupoaică urmele cănelui. Fața îi era acoperită și ochii îi străluceau ca la o mătăhală. Odată cu slăbirea vijeliei își arătă colții gerui. Veteuța nu-l luă în seamă. Gândurile, care îi frământară toată noaptea mîntea, nu-i dădeau pace nici acum:

— Of, măi Ilie, bată-te-ar Dumnezeu să te bată!

Tot mergând și vorbind mai mult pentru sine, nevasta intră în pădure. Frumos mai era codrul, care dădea căldură chiar și în miezul iernii. Omătul se așternu în peste tot și îți părea că o pernă uriașă de puf se întinse peste tot. Copacii, împodobii cu țurțuri mai de gheață, păreau îmbrăcați în argint. Era o liniște de-ți juiu urechile ca într-o biserică abandonată în care de mult nu mai jucau nimeni. Atăta doar că gerul crișca mai tare, tot mai tare.

Ajunsa în adâncul dumbrăviilor, Veteuța și-a dezlegat de la șold toporul și s-a apucată să taie un copac. Dar muncă în zădar, loviturile ei nici nu aveau măcar. Măminile îi înghetaseră și n-abi mai putea ridica toporul. Se luminase de-a binelea. Veteuța privi de jur împrejur, dar nu văzu nici tipenie. Și atunci o idee năstrușnică i-a venit în cap:

— Da! de ce să nu mă duc să-l rog pe Ilie să-mi taie un copac, căci onțat ar fi el de câine, n-are să mă lase să înghet.

Ușa cantonului era descuiată și ea a pășit pragul cu îndrăzneală.

Înăuntru nu era nimeni, numai în sobă juca vesel focul. Ea și-a lepădat în grabă manta și s-a apropiat să se încălzească.

Privind îndelung jărtecul din fundul sobii, l-a acoperit cu mâinile, temându-se parcă să nu i-fure cineva. Și deodată flăcările lui i-s-au prăcut un izvor viu, plin de viață, pe care Ilie îl păzea cu arma în mână de oamenii din sat, stând zile întregi în fața lui, să se bucare numaie el de căldură. Acum a înțeles că astfel era și viața, un foc sacru, rar, pe care unii îl păzeau de cei mulți numai pentru danșii...

O moleșală plăcută îi cuprinse trupul și pentru o clipă ea a închis ochii. Dar tot atunci a tresărit speriată:

— Am să adorm, proasta de mine. Și ce are să creadă Ilie, dacă mă va găsi dormind în casa lui? De acum e ziua plină și ar putea să mă vadă cineva...

Jărtecul din sobă a început să se potolească și ca să nu se stingă femeia a mai trântit peste el un braț de scurtături. Pe jos erau mucuri de țigări, chibrituri, coji de rășnită și, ca să n-o fure din nou somnul, și-a zis:

— Tot tu degeaba. O fi el câine, Ilie, dar de ce să trăiască în asemenea hal? Să-i fac puțină curățenie.

După ce a măturat gunoii și a șters de pe geamuri praful, a început să privească fotografiile de pe pereți. Și s-a retras de lângă pat ca mușcată de șarpe. Pe spătarul scaunului observă o broboadă.

— Of, măi Ilie, că la multe le-ai mai stricat viața...

În curte, chiar lângă șopron, se înălța o grămadă de buturugi. Fără să știe de ce, văduva a alergat într-un sufler spre ele. Apoi, ca ieșită din minți, și-a zis:

— Una cât mai mare și cât mai grea, că poate m-a ajutat Dumnezeu și am să scap de necaz...

Își urcă o buturugă cât toate zilele în spinare,

și, poticnindu-se, sălta prin nămeți spre casă.

O bună parte din dimineața aceea Ilie a cutreierat poalele pădurii dinspre Boura, a scuturat mai fiecare copac, mai fiecare țufă, a stat în câteva locuri la pândă, dar n-a putut descoperi nici o urmă. A făcut bine așeză că nu ieșise din casă. Într-adevăr, nu cutezase nimeni să vină după lemne. Simțea o necuprinsă bucurie la gândul că în iarna asta și viscolul îl ajută să păzească pădurea...

S-a oprit câteva clipe în mijlocul drumului și a privit spre sat. Nu se vedea nimeni și o luă spre canton. Puțin mai târziu, însă, inima începu să-i bată de să-i sară din piept. Prin fața lui a văzut gonind o căprioară și ochii i-s-au aprins ca jărtecul.

Era un lucru rar să văzi în pădurea Boura ciute. De când cu războiul ăsta blestemat, sălbăticiunile care ar au dispărut și el l-ar fi surugurat pe cel care ar fi îndrăznit să îndrepte arma asupra lor.

Tot atunci a simțit în gură gustul cărnii fragede și nu s-a putut împotrivi poftei care îl cuprinsese. O luă pe urmele căprioarei și cu cât se apropia mai tare de ea, cu atât gustul cărnii îl îmbăta mai mult. Pentru o clipă a înțeles că el, Ilie pădurarul, avea tot dreptul să ridice pușca asupra acestei ființe dulci. El era stăpânul, el era mai marele acestei împărății. Și de ce n-ar fi avut dreptul să se înfrupte măcar o dată din carne de căprioară? Ducând arma la ochi, apăsă pe cocoș. N-o nimeri... Căprioara dovedi să se piardă printre copaci. Și lăsând arma jos o luă la fugă după ea. Făcu doar câțiva pași și se opri.

— Dacă n-am nimeri-o din primul foc, să știți că mi-a scăpat - își zise, n-are nici un rost să alerg ca prostul.

Apoi, scârbit și înuciat, se îndreptă spre canton. Ajungând la poartă, se opri. Ușa casei era deschisă și fața ei se lumină:

— A dat cineva în lipsa mea pe aici și trebuie să am vreun câlnă, își zise, și a intrat cu pas grăbit înăuntru.

În canton nu era nimeni. Nici în casă n-a observat să i se fi adus ceva. Un fior rece ca gheața îl străbătui din creștet până în călcâi. Atăta doar că era măturat și scuturat, de parcă cineva abia terminase de făcut curățenie. Și răsuflă ușurat:

— E-hei, de-aș fi venit ceva mai înainte, mare noroc aș fi avut... Dar poate nu e târziu încă...

Își în curte și văzu urmele care duceau spre muntele de buturugi. Și din nou sângele începu să-l furnice prin vine:

— Nezeii și anafura lor de vădane, să îndrăznească să-mi fure lemne chiar din ogradă! Lemne tăiate de mine!

Fără să piardă o clipă, Ilie a intrat în casă, a luat arma și a pornit pe urmele proaspete.

— Să-mi fure ele lemnele din ogradă... Arhanghelul și răs-arhanghelul! Nu-mi scăpă din mână!

Pieptul începu să-i fiarbă de ciudă ca un cazan în clocot.

— De-ar fi un mai tinerică, pe care n-am prins-o niciodată!

Ca să potolă alergia mai repede a coborât arma de pe umăr.

— Am să le arăt eu cine-i Ilie, se infierbântă el. Au să mă pomenească o viață întreagă, pomana și sfîntii mamei lor! O cană de vin nu-mi dau când cobor în sat!

Părta cubora la vale și el își iuți pașii de teamă să nu-l scape prada din mână.

După ce a ieșit din pădure, Veteuța a simțit că-i seacă puterile. Buturuga din spate era peste măsură de grea. O vlăguise cu totul. N-o mai putea duce. O ploaie de dureri îi sfășia spatele, o tăia prin șale și i se făcu negru înaintea ochilor. Povara pe care o ducea își făcea lăcuta. O nu să cadă, o trânti jos și se așeză să se odihnească. Dar durerile n-o slăbeau, o înjunghiau cu zeci de cuțite. Parcă i se rupse cea din șira spinării și nu mai văzu nimic înaintea ei.

Gemând, văduva a dat să se ridice și a văzut

urme de sânge în locul unde stătu. Nu mai avea nici o putere. Fața îi era galbenă ca ceara. Numai așa putea scăpa de marea ei necaz și un blestem amar i se rupse din piept:

— Vierrmii cei neadormiți să te mănânce și să nu mai ajungi să vezi ziua de mâine!

Cu greu, cu tare mult greu și-a încins din nou manta, să n-o pătrundă gerul până la piele. Și-a opintit din nou buturuga în spate și a pornit mai departe spre sat. Moartă sau vie, trebuia să ajungă acasă, să nu-i înghete copiii.

În vârful dealului un alt șuvoi de dureri îi învăliu trupul. Și, scăpând buturuga jos, se așeză din nou pe ea.

Cumplit ger mai era! Ca într-o fântână cu pereții de gheață. Făptura ei firavă aduna frigul cu nemiluita.

Pădurarul îi luase urmele și o ajungea. De mult nu-i mai venise vreo mișcare la canton. Și alerga după pradă ca un lup flămând, hămesit de foame.

Dar în marginea pădurii, zărand urmele roșii de sânge, se opri. Deodată făcuse fulgerat prin mințe de ceva strălucitor, asemeni unei lame de cuțit.

Nu știa ce să creadă, ce s-ar fi putut întâmpla? Dar înțelcea că de acum nu-i mai ardea nici de văduvă, nici de dragoste:

— Sunt om cinstit și nu vreau ca satul să mă bănuțască de ceva. Nu vreau! - își zise el și o luă la goană...

Era vorba de moarte de om. Și dacă cineva ar fi descoperit în pădure un cadavru, vina era a lui, a lui Ilie, care vărase groaza în atăta lume. Numai el avea armă în sat.

Căluț alerga găfâind. Urmele erau proaspete, viscolul încă nu dovedi să le acopere. Înseamnă că făptura era aproape și el înghitea dăra de sânge cu privirile.

— Să fi ajuns lumea din Boura să facă moarte de om?

Spaima, care puse stăpânire pe el, îi înghete sângele în vine, iar gândurile îi năvăleau șuvoit:

— Să fi fost chiar o vândură... E drept că și el se purta cam aspru cu ele. Le injura, le amuțea cu dulăi. Dar el avea dreptate, era pădurar. Toțuși, nu făcuse moarte de om. Nici prin gând nu-i trecuse asemenea lucru. Doamne fereste, El, Ilie, de mult se gândise că iarna-i grea și că ar trebui să le mai ajute, să fie mai blând cu ele, dar până acum nu se hotărâse încă.

Și picioarele îl duceau tot mai sprinten la vale.

N-avea să-i scape asasinul din mâini. Ce nerozi, Dumnezeule, să facă moarte de om? Și încă cu o vândură fără putere! E și ea om, are și ea sufler, are copii, pe care trebuie să-i crească. Nu, nu, criminalul trebuia pedepsit.

Urmele o luară la deal. Lui Ilie nu-i venea greu să-l urce. Era un om slab și sprinten.

Dar gândurile nu-l slăbeau nici o clipă:

— Meseria lui nu era chiar atât de severă, ca să nu-i calce picior de om prin pădure. Putea să intre oricine dorea în ea și chiar să strângă vreasuri și crengi rupte de vânt, numai de copaci să nu se atingă. Aceasta era legea și el pentru aceasta era pus și-și câștiga pâinea, ca să nu-i dea voină nimănui să se atingă de arbori.

Cu ochii ațunțiți în zăpadă, Ilie se apropia de sat. Când, deodată, ridicând capul sus, văzu în depărtare o femeie, care alerga cu o buturugă în spate. O cunoscu după mers și-i strigă:

— Veteuț, tu ești? Stai, fa!

Văduva, însă, nu vroia să-l audă. Își aduna ultimele puteri să poată ajunge mai repede acasă.

— Stai, fa, că n-am să-ți fac nimic. Ce-i cu sângele acela din marginea pădurii?

Ucisa de trudă, femeia scăpă buturuga din spate și se opri.

— Spune, fa, parastasl mă-tii, ce-i cu sângele acesta, pe cine ai văzut trecând pe aici, că nu-mi mai vezi copiii! - urlă el, găfâind din greu.

Tremurând de frig, Veteuța și-a strâns manta în jurul trupului și răspunse:

— Am început, măi Ilie, să simt de câteva zile niște dureri în șale și am crezut că am să scap, da' nu m-a ajutat Dumnezeu...

Nu se făptuise moarte de om și lui Ilie parcă i-s-a luat o piatră de pe inimă. Și dându-i femeii arma, se apropie cu pași grăbiți de buturugi.

Dar tot atunci se opri locului. În adâncul ființei lui de lup sălbatic se răscoli cu putere ceva îndepărtat, neînțeleș... Și înima i se înmuie ca lăvită de un soare vrăjii, orbitor... Oare putea fi tată, oare putea să-ți continue și el neamul?

Iar femeia, pe ai cărei obraji lacrimile înghetau fără să-i mai curgă, întinzând mâinile spre el, îl rugă, ajunsă în culmea disperării:

— Lasă-mi-o, măi Ilie, că au să-mi înghete copiii de frig și mi se tăie blestem totuși viața!

— Taci, fa, proasto, se răsti el la dansă, și ca să nu te mai apuce durerile, să mergi până acasă numai în vârful degetelor.

Apoi, ridicând buturuga pe umerii săi, o lău înaintea văduvei spre sat.

Doouă săptămâni ale unui Mezin

...*ție, căruia îți place la un scriitor lipsa facultăților descriptive sau instructive, îți rup aceste câteva hidoase file din carnetul meu...*
(Rimbaud)

O altă zi

Fiindcă nu voia să plece, de aceea... Și ceilalți ar fi dat orice să nu-l mai vadă. Inexplicabil, dar fiind că era frumos, bun, onest și chiar mai mult, însă nu suficient pentru a satisface pretențiile unor oameni inferioari. Ei. Inferioari. E clar, nu-i așa? O bunică de nouăzeci de ani, uscată și mereu în gardă ca cineva să n-o strivească într-un colț, să cunoască moartea la fel ca și cotoiul ei călcat de o motocicletă cu ataș, un frate slăbănog lipsit de scilpirea ce ar fi denotat că gândește și o mamă suspectată că ar fi vitregă. El o suspecta. Mezinul. Și nu dorea să plece.

Era bine acasă. Camera lui mică păstra stimulentele necesare - cel puțin pentru el - continuării vieții: petele păianjenilor striviți pe pereți, cerul de pe ușă în care scria „loc de dat cu capul”, urmele pașilor înnoiraiți de pe covor, ai fi fetei adunate de pe stradă. Deci camera... O cameră cât o debara și de altfel folosită ca atare de restul familiei. Ah, da, și patul în care s-a obișnuit să doarmă. Cam atât. În sfârșit, lipsa unui auditoriu căruia să-i expună motivele apartenenței la această casă îl determină să scrie.

„Sunt un măț orfan aruncat în râu și salvat de un val care l-a aruncat pe țăr. Abia mi s-au deschis ochii și nu știu nimic, sunt muritor de foame, confund florile de mușețel cu sfărul mamei-pisici...”

— Închide ușa!
Fratele își aruncă ciorapii sub scaun, fără să-l bage în seamă pe Mezin.
— Nu-ai?!
Nu. Deci se ridică el și când ajunge lângă ușă îi cîzu în seamă pe Mezin.
— Vrea să... să... aaa... ați văzut?! Mă rănește nemeritul!

O îmbrăncă afară, apoi se baricadă. Avea lucruri serioase de făcut.

— Deci, măț orfan... bla, bla, bla...
Și continuă. Adică, încercă, fiindcă între timp Bunica lovea ușa cu un obiect greu, zbierând:
— Să plece, să plece, să plece... aaa... auzi copile?! nu te mai suport!
„Din mățul ce-am fost, tot căutând un sfârșit printre ierburii, am dat peste o plantă miraculoasă și am devenit... TIGRU!”

Deschise brusc ușa sărind la Bunica și începu s-o scuture vărtos fără să bage de seamă că Mama se apropia din spate cu o coadă de mătură specială pregătită pentru astfel de ocazii. După ce luptă luă sfârșit, se așezară liniștiți la masă. Bunica mănăcă un timp, scăpându-i o parte din mâncare pe piept și dintr-odată se holbă la Mezin.

— Aaa... să, să plece! Auzi Mama! Mama, eu nu mai vreau cu asta la masă.
Și ca de obicei, se retrase la el în cameră. Aerul de aici îi indică ceea ce era sub scaun; deschise geamul, apoi se îndreptă spre cei de la masă și urându-le poftă bună, aruncă în mijlocul lor ciorapii Fratelui. Se baricadă înutil, ceilalți erau prea obosiți să riposteze. Venea seara, ora de culcare a Bunicii, ora de înghesuială pe canapeaua din fața ora de televizorului.

Pe Mezin îl neliniști liniștea celorlalți, așa că peste cinci minute se afixă cu o mutră candidă și amănunț cu o voce mică și tremurată că s-a înșurat cu Fata din Stradă, apoi tuși plin de sine până se înecă de-a binelea. Bunica lăcrimă îndușoșată și spuse:
— Vezi, dragule, să nu faceți copii, abia avem și-șua loc în casă.

Fratele spuse:
— Măi să fie!
Mama îi trase o palmă.

O zi la Bunica Doi și povestea Fetei din Stradă

— Stă într-un vârf de munte, departe de orice loc civilizat.
— Să mergem să-l civilizăm! spuse Mezinul.
— Mda... însă în primul rând s-o cunoști pe ea.
— Spune-i Bunica Doi.

„Bunică Doi, zise Fata din Stradă, îți-l prezint pe soțul și stăpânul meu.” Atunci Mezinul apucă ceremonios mâinile Bunicii Doi și se aplecă să le sărute, însă ea, mică, superbă, sălbatică, bătrână (foarte bătrână, cea mai bătrână, mai bătrână ca...), nu-i cedă, din contra, încercă ea să i le sărute pe ale lui și se porni o bătlăie nedreaptă de troleu, între o babă și un tânăr, nici unul nu voia să fie atins de buzele celuilalt, până ce, în sfârșit, Bunica Doi scânci:

— În timp ce pregătești masa, mergeți în spatele casei unde se aud mai bine lupii urlând la lună.
— E vulnerabilă, al naibii! Dacă-i dau un bobârnac, se rostogolește pe valea asta în jos, comentă Mezinul surescitat, în timp ce ascultau urletele.

Replica:
„Uită tot, șterge-ți amintirile, ciulește-ți urechea dinspre mine, împreună-ază-ți mâinile, închide-ți ochii... auzi?!... și ascultă povestea mea.”

Patru zile din jurnalul Fetei din Stradă

Dezumflata zi de... noiembrie: îl urmăresc la fiecare concert, chiar dacă nu Debussy, unde e prim-solist, îl reinventez, mereu altul, mai viril, mai mult închipuit decât real - știi, eu nu am memoria fizionomiilor - dar în seara asta nu a apărut. Mi-l închipui în lumina roșie, încolăcit de nuduri transpirate, leșinat de plăcere... Și chiar dacă nu sunt total de acord cu Schopenhauer, tip și acum, ca atunci: până la viața următoare, când voi fi bărbat, sper!, trăiască matriarhatul!

Leșinata zi de... noiembrie: mă învelesc cu afișele pe care apare numele lui, apoi le lipesc de tavan.

Unica zi de... noiembrie: plutesc deasupra, ating candelaburul cu vârfului pantofilor și el cântă observându-mă cu coada ochului. Curentul de aer se joacă cu mine, mă plimbă până ajung deasupra lui. Își ridică ochii privind indecent, aproape familiar sub fusta mea. Înțelegeți, nu-i așa? Sau e prea mult? M-am hotărât să-l aștept la ieșirea artiștilor și l-am recunoscut după tocul instrumentului. Flaut. Eram cu țigara aprinsă și l-am făcut cu ochul. A mers ușor.

Blestemata zi de... noiembrie: m-am trezit buimăcă și când am văzut lângă mine, în pat, o grămadă de carne ofilită, mi-am dat seama că memoria mea nu înregistrase nimic, dacă era hermafrodit, dacă recapitulase bine obiceiurile pe care le-a avut cu douăzeci de ani în urmă. Un singur lucru reținusem, pe care mi l-am amintit mai târziu: înainte de a ieși pe ușă, am observat că picioarele i se terminau în copite.

Ziua întoarcerii acasă

— Tu ești Bunica Unu, îi zise Bunicii Mezinul. Și-i trase cu ochiul Fetei din Stradă. Începeau oare să se înțeleagă prin semne?

— Măgar ce ești tu! îi răspunde Bunica măgălită în sinea ei. Credea că a ridicat-o la superlativ. Se așeză în balansoar și în timp ce-și sugea inelaur, atrase tinerii într-o discuție formală despre zilele petrecute la munte.

— În prima dimineață, începu precipitat Mezinul. Bunica Doi a venit la mine și mi-a spus că are o mulțime de ciudățenii și s-a aruncat la gâtul meu strângându-l din răspuțeri, eu nu mi-dau seama de unde avea atâta forță babetă, noroc cu Fata din Stradă care i-a deslețat degetele altfel îmi pierdeam vocea sau mai știu... uite, mai am urmele „vezi”

Bunica Unu însă adormise cu degetul uitat în gură. Avea și ea o poveste a ei dar din cauza senilității aferente vârstei, a uitat-o. Deci va rămâne

secret. Chiar și pentru ea.

— Bună dimineața, Mama, zise Mezinul cu fața numai dinți.

— Ce te-a apucat, copile? Imediat e seară.

— Te salut pentru diminețile în care nu te-am văzut.

— Ești nebul.

— Exact cum m-ai făcut. Ei îi place. Dar mai important e că-mi place mie, nu mi-aș schimba pielea cu altul, șarpe ce sunt, cuibărit la pieptul tău, Mama... Ha.

— Eu nu semăn cu el, nu-i așa, Mama? întrebă Fratele. Cred că nu suntem frați. Ce zici?

— Ce să-ți spun?

După ce-și roase o unghie, adăugă:

— Dracu știe. Sau nici el.

Despre răpirea Mezinului și somnul de după-masă, când a venit Bunica Doi

— Gura! și-așa nu te aude nimeni.

Mezinul ar fi tăcut oricum. Era mahmur, băuse cu o zi înainte cu Fata din Stradă și credea că visează. Nici chiar amenințat cu moartea nu s-ar fi speriat. Nu credea în ea.

— Alo, cu cine vorbesc?

— Bunica.

— Ce credeți, cam cât ați fi dispus să oferiți pentru nepotul dumneavoastră? Să-l reprimiți, evident.

— Mulțumesc, nu.

— Ce?

— Să-l reprimesc.

Mezinul reapău acasă cu degetele mici lipsă. De la mâini și de la picioare. Bunica nici nu-l observă. Era același.

Bunica Doi intră în cameră călcând atentă pe urmele înnoiraiete de pe covor.

— Ești singur? întrebă cu o voce pițigăiat-ălăntă. Avea părul despletit, lung și alb, un canin îngâmbent îi luca la colțul gurii.

— Miroși a vanilie, scorțioasă și coji de portocală. Mă gândește oare ce-am să fac cu tine, primul imbold ar fi să te mușc, dar de unde?

Mezinul se retrase într-un colț al camerei rugându-se să apară cineva.

— Eu și cu lupii mei... ah, era să uit, și deschise ușa lăsând să intre o pereche de lupi mari care s-au așezat în fața ei privindu-l fix pe Mezin. Deci eu și prietenii mei am ajuns la concluzia că e ai carne specială... hm, cum să-ți explic?... după miros, înțelegeți?

Cotrobăi un timp în buzunarele șorțului - caninul îi luca pericolos - și scoase patru degete mici, două de la mâini, două de la picioare, vestejite, pe care Mezinul le recunoscu a fi ale lui.

— Miroase, spuse Bunica Doi vârand degetele sub nasul Mezinului, care nu stătu rușt pe gânduri și se întoarce cu fața spre perete. Auzi ușa deschizându-se și vocea Bunicii Unu:

— Ce faci aici, madam? Ia-ți frumos, frumuseț jarele și cară-te.

După un timp în care s-au auzit țipetele subțiri ale Bunicii Doi continuă:
— Crezi că vei fi din nou învingătoare ca acum șaptezeci și trei de ani? Că vei pleca îndestulată? Ai mâncat deja doi bărbați din viața mea. Dar acum destul, destul!

Vocea îi era tot mai sugrumată și brusc, Mezinul simți cum îi pătrunde în sold, dureros de adânc, un colț, apoi un altul în umăr. Nu reuși să vadă cine era pentru că în momentul acela se trezi. În ușa stătea Bunica Doi.

— Dragule, strigă Fata din Stradă, uite cine a venit la noi. Nu spui nimic?

— Ce-ai vrea să spun eu care nu mă bucur nici când îi văd pe ai mei? De ce aș sări în sus când o văd pe bună-ta?

— Ce morocănos ești!

— Lasă-l, interveni Bunica Doi, săracul, am auzit ce s-a întâmplat...

— Urmele degetelor i se cicatrizează frumos... — Stați puțin, stați puțin, sări Mezinul. De unde știți dumneata ce-am pățit, dumneata care stai în vârf de munte necivilizat?

— Știi, îi spuse Bunica Doi privindu-l cu lăcomie, prietenii mei... și se scotoci îndelung în buzunarul șorțului fără să scoată nimic. În colțul buzei îi luca un canin îngâmbent.

O zi cu gânduri

„Poate dacă în momentul asta aș și că undeva mi-ar merge bine, aș pleca. Aș lăsa baltă totul, și pe Fata din Stradă, i-aș renega pe toți, i-aș uita... Dar unde? Am câteodată impresia că numai noi existăm, chiar mai mult, că numai eu exist, iar pe cei din jurul meu mi-i închipui doar. Ce mai! poate că așa este... da, da, sunt aproape convins că așa este. Atunci de ce să nu plec? Oare fiindcă m-ar urma peste tot, din moment ce i-am inventat eu? Să-i distrug... deci să-i uit sau să inventez alții. Aș vrea o mamă... să mă gândească bine... o mamă, hm, să fie cochetă, să-și caute un prieten, să fie mai tot timpul la distracții, bunica o las tot așa, dar să aibă o avere considerabilă pe care să mi-o lase prin testament, nevastă-mea să fie o acțriță cunoscută și, de ce nu, Fratele să-mi fie și tată”, se gândea Mezinul stând pe closet.

O altă zi

Mama Cochetă lovi discret de trei ori la ușa Mezinului.

— Plec, scumpi, dar rămâne între noi. Fratele Tata doarme deja. Sunt așteptată, și răsce cu mii de subînțeleșuri. Pa!

Deschise geamul și sări cu ușurința unei copile. În fața casei staționa un Cadillac. Mezinul se întinse în pat gândindu-se că la o anumită oră va merge în întâmpinarea Nevestei Actriței. În fiecare seară făcea asta. Se plătisea. Bunica Bogată trăgea să moară în camera ei, deci nici vorbă s-o deranjeze. Fratele Tată nu putea fi trezit după doza de somnifer pe care în fiecare seară i-o administra de o vreme încoace. De altfel, unica lui ocupație pe care o lua în serios a rămas aceeași ca pe vremuri, îngrijirea animalelor pe care le căra în propria sa cameră. Le rănca și le repara, apoi vorbea cu ele, își cerea mii de scuze pentru durerile provocate și mai vorbea și altceva, dar în șoapte. Mezinul se întreba dacă îi observă și pe ceilalți din casă sau îi confundă cu niște animale bune pentru testele sale... ca el, Mezinul, un animal minuscul.

— Hei, hei! îl scutură Nevasta Actriței, ai adormit și nu mi-ai venit în întâmpinare! S-au legat de mine toți bărbații pe stradă, uite în ce hal arăți!

Într-adevăr, hainele îi erau rupte, părul răvășit. Mezinul o privi un moment și adormi la loc. Nu mai auzi bătăia în geam când reveni Mama Cochetă, deci nu se știe cum reuși aceasta să intre în casă. Poate pe ușă.

A doua zi după aceea

— Pisule mic, ce dor mi-a fost de tine, repeta ea ca o mașinărie defectă Bunica Bogată.

Foarte ciudat și inexplicabil cum reapău cotoiul defunct dispărut într-un accident de motocicletă cu ataș, dar mai ciudat era că nimeni nu i se părea ciudat. Oricum, era clar că aveau de-a face cu același motan: trunchiul îi era total părțit, lăsând să i se vadă carnea moale și de sub coadă îi atârna o grămăjoară de intestine. Era dificil de hrănit, toți se înghesuiau să-l îndoape, prin urmare, foarte curând își dădu duhul pentru a doua oară. Dar mai avea șapte vieți.

— Ești superbă! se minună Mama Cochetă dându-i ochii peste cap și apăsându-i pieptul. Ii veni dintr-odată să-și complimenteze nora.

Foarte contagios.

— Fiule, ce tip bine ești! Măi să fie! zise Fratele Tată către Mezin.

— Mama Cochetă... ăăă... e cochetă, zise Mezinul.

— Dacă n-ar fi Mezinul, Frate Tată... zise Nevasta Actriței și-l călcă pe picior.

— Bunica Bogată e sexy.

Oricare dintre ei putea să spună tâmpenia asta.

A treia zi după aceea

— Sunt pilot pe un avion supersofisticat, hotărî Mezinul anunțându-i pe cei din casă.

— Asta nu! Nici să nu-ți treacă prin cap, se revoltară toți șărind cu gura pe el.

— Dar voi cum puteți fi ceea ce sunteți? Eu nu am nici un drept?

— Crezi ce vrei și zici ce vrei, dar pentru noi rămân un simplu venet, veni răspunsul.

— Atunci și voi veți fi Mama, Fratele, Bunica, Fata din Stradă...

Mezinul privi dezorientat în jur.

— Tot voi sunteți, tot voi... aceiași, vechi... ce sătul sunt! Abia aștept să ajung la azil. Știu, știu că mai e până atunci dar aștept fiindcă mi-e frică de urmare și mi-e frică de azil...

Atunci pleacă în lume. (La urma urmei, de veți voi să știți ce armă a făcut Mezinul, citiți captolele următoare.)

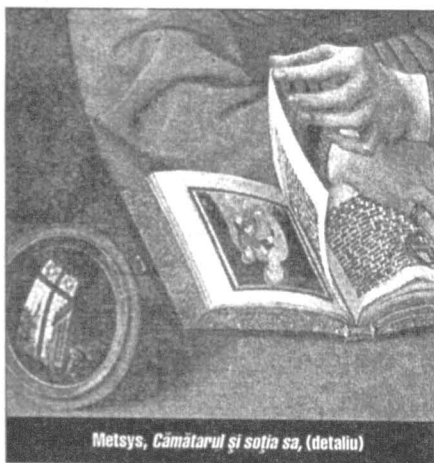
Șerpașul și Anapurna

Vreme de 75 de ani Petre Bucșa a escaladat Feleacul în stilul său molcom, ardelenesc, metru cu metru, centimetru cu centimetru, melc cu melc, pentru a se uita la lume din acest punct geografic fundamental al Transilvaniei. Acest deal mic și cocoșat este Anapurna lui, pe care o urcă asemeni șerpașilor. Petre Bucșa știe foarte bine că mai presus de erele geologice stă poetul, care poate decide unde se află Himalaya și unde Groapa Marianelor. Traseul șerpașului este secret și, chiar dacă te-a îngăduit alături într-o expediție, sigur nu vei ști să găsești poteca salvatoare. Petre Bucșa urcă, deci, mereu Anapurna Transilvaniei pentru a se uita la aer. Apoi îl vezi traversând Clujul cu o coroană verde și țoșnoare de frunze de porumb. E semnul unei noi expediții victorioase. Al altuia ce va să înceapă.

Tudor Dumitru SAVU

Umbră fragilă

Sublimul meu chin ești tu,
Cuvântule părelnic
precum steaua din spațiul oglinzii...
Mereu mi te ivești în cale
dar mâinile mele alunecă în gol
și nu-ți dau de urmă...
Și fălăirea adesea ți-o aud
însă aripa de inger nu ți-o zăresc...
Ca o umbră fragilă mereu mă însoțești
dar fața unde îți este, oare, ascunsă?...
Ci, vino odată!... Vino



Metsys, Cămătarul și soția sa, (detaliu)

pană nu putrezește fibra luminii,
pană nu se-nnegurează sclipățul ei de argint,
pană când pumnul de jărână ce sunt
nu e chemat în pământul din care s-a smuls!...

Logodnă

Era acolo
un pârău cu unda sclipind
de sudoarea țărănilor
și din care, când zorii crăpau,
veneau ciocărlile să-și umple cu triluri
cofeile gușilor
ca să le poată goli,
pană într-amiazi, peste câmpuri;
un pârău cu iarba sărmoasă
surpată încalcit peste maluri

soției

și cu sălcii plângând după vremea
putrezită în scorburile lor.
Și mai era acolo
o fântână cu apa senină,
ca o noapte de toamnă în Ardeal,
cu un capăt al cumpenei zvârlit în cer
ca să pogoare îngerii între muritori
când înnebunesc de plictiseală
lângă Dumnezeu,
iar cu celălalt capăt proptit în pământ
ca să poată urca din pajști
miresme vârtoase și crude
în găleata cu buza subțiată
de-atâtea săruturi...

Acolo ne-am dus într-o vară
să ne pună soarele inelul de logodnă
și să fim mai aproape de moarte...

O, cât de strein

O, cât de strein îți mai sunt!...
Cât de strein!...
Și ce depărtare se tot cascade între noi
din clipa când fumul amurgului
începu să mi se înnoade,
ca o lavalieră sumbră, la gât
și pe care vântul de seară
mi-o flutură mereu pe dinainte
pană când linge albeața celor două zări dimpotrivă
ca apoi să mă legene
într-un spațiu burat și nedefinit...
Și, iată, nu-i sus nici o scamă de lună;
nu-i jos nici un pospai de speranță...
Numai tu, undeva, ca un vișin în floare
care doar în imaginația mea mai există...
Dar eu mă tot duc și mă pierd
în fumul albastru al amurgului meu
pană când nu va mai rămâne din mine nimic
decât marea și sfânta nerușinare
că te-am iubit fără margini...

Ca nisipul deșertului

Părul tău negru - ca un descântec
rostit de-o vrăjitoare
din vremea lui Shakespeare...
Și ochii mei oboșiți
întrezărind, ca prin ceață,
pulferea luminoasă

a toamnelor transilvane...
Ca nisipul deșertului
noaptea se cerne firavă
peste toate câte mai puteau fi
și n-au fost...
Închide cartea,
iubită mea doamnă,
și nu te mai întreba spre ce țintă
porni-vor, de-acum,
visurile noastre șovăitoare...

Dar, oare, mâine?

Dar, oare, mâine, cine
cine își va mai aminti, iubito, de noi?...
Poate doar vântul acesta molatec
ce ne ia dintr-o dată în brațe?...
Poate doar sclipățul frenetic
al acestor spume care ne binecuvântă?...
Poate doar pescărușii aceștia
lunecând, ca într-un vis, peste ape?...
Dar, oare, mâine
ce vor mai cleveți, iubito, despre noi
spumele acestor fremătătoare valuri?...
Dar crudele fire de iarbă
care-ți sărută grezna?...
Dar vântul acesta șăgalnic
ce-ți cuprinde, ca-ntr-o joacă nevinovată,
șoldul?...
O, mâine?... Mâine, nici vântul, iubito,
nici apele, nici iarba și nici pescărușii
nu-și vor mai aduce aminte de noi...

Când va fi...

Când va fi...
răstigniți-mă-n pământul meu
pe crucea miresmelor lui
de cimbrisor, de holde
și de ierburi crude
și lăsați-mă așa să mă ude
ploile soarelui
pe care n-o să-l mai văd...
Lăsați-mă așa să mă plângă
legănatele umbre-ale fetelor
cu dogoarea înflorită în sânii
ce n-o să mă mai ardă...
Lăsați-mă așa până târziu, către sară
când talgerul lunii
îmi va bate-n pădure
pogorârea-n străbuni,
risipirea-n legendă...

Prevestire

Cineva parcă și-a scos, în taină, cuțitul!...
Și lama-i sticloasă, ca asfințitul,
acum se ivește, acum nu mai este
sau brusc și-o rotește ca fulgerul peste
niște imagineri zmei din poveste...
Și când trag doar oleacă la o parte perdeaua
îl zăresc pe acel cineva cum strânge prăseaua
de parcă ar vrea, pe furie, să izbească...
Și, atunci, limba mi se face de iască
și nu mai e în stare nimic să rostească
iar sufletul se ghemuie, ca un arici, în sine...
De cine se teme el, oare?... De cine?...

Petre BUCȘA

Dialog epistolar

Pictorul Aurel Popp cu Emil Isac și (nedit) Octavian Goga

În amintirea posterității numele lui Aurel Popp este legat, în general, de opera sa plastică și, într-o mai mică măsură, de cel al unui alt spirit ales - Ady Endre. Cu atât mai mult cu cât soarta a făcut să se nască în stare foarte apropiate - Meceniții și Căușa - din vechea țară a Silvaniei, iar mai târziu să fie colegi la Carei. Puțini au fost aceia, dintru începuturi, să creadă cu atâtă putere în genialitatea poetului Ady, iar după moartea sa să militeze cu mai multă înfocare și neodihnă, sfidând prejudecăți, optuzități, răutăți stupide și orice alte greutăți spre a-i organiza Casa memorială din satul natal. La filiala Satu Mare a Arhivelor Statului își așteaptă cercetătorul și editorul un bogat fond de documente pe această temă, care vor arunca o lumină nouă asupra unor momente semnificative din cfonica relațiilor culturale româno-maghiare și a prieteniei față de Ady Endre.

Ne este greu să afirmăm că relațiile strânsse dintre Aurel Popp și Emil Isac sau Octavian Goga ar fi fost influențate sau determinate exclusiv de prietenia arătate acestora de Ady însuși. Nici nu putea preciza dacă el i-a cunoscut prin intermediul acestuia. Poate că cercetări ulterioare vor stabili, pe bază de documente, de când datează aceste relații. Oricum, încă din primul deceniu al veacului al XX-lea Aurel Popp era una din speranțele plasticii românești din Ardeal, cu prezențe notabile, începând cu 1907, la expozițiile

Salonul Independentilor din Paris. Nu puteam crede că lui Octavian Goga, atât de atent cu orice manifestare de excepție a spiritualității românești în climatul de ostilitate întreținut de monarhia bicefală, i-ar fi scăpat activitatea lui Aurel Popp. Când, unde, cum s-au cunoscut cei doi artiști români - iată întrebări ce-și așteaptă încă un răspuns avizat.

Cert este că expoziția „Salonul de artă transilvană Collegium Artificum Aransilvanicorum”, inițiată de Emil Isac, Ioan Thorma și Aurel Popp, și vernisată la Cluj la începutul lui februarie 1921, la care a fost prezent și Aurel Popp cu 32 de lucrări, i-a fost cunoscută poetului și prosopului ministru Octavian Goga. Nu i-au putut scăpa acestuia nici ecurile numeroase pozitive din presa română și machiară din epocă. Căci la 4 martie 1921, Emil Isac îi scria lui Aurel Popp: „Mă întorc azi din București. Ministrul Goga este încântat de D - Ta și mi-a promis, că peste 2 săpt. vine la Cluj; când își va reține pe seama Statului vre-un tablou. Mă bucur de entuziasmul tău și de faptul că ai făcut-o întreaga presă și doresc ca să ridici produsul artei românești cu talentul D - Tale.”

Peste doar o săptămână, același revine: „Te asigur că voi face tot posibilul ca Goga să vă satisfacă cu crearea unei Academii de Artă...” (cf. Aurel Popp, Catalog patrimonial, p. 17-18)

Fără îndoială că Aurel Popp însuși i-a scris poetului-ministru

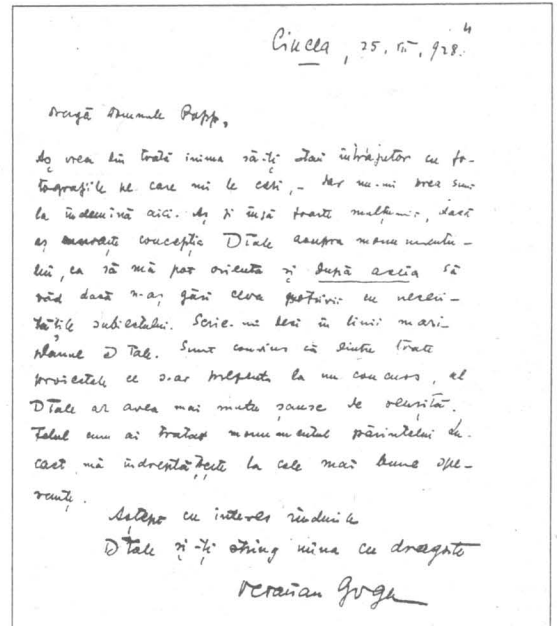
care îi obține o comandă de stat pentru compoziția „Moartea lui Decebal”. Dar participarea sa, la 1 Mai 1922, la manifestația muncitorească din Satu Mare are ca efect anularea de către autorități a comenzii. Ulterior, după 1923, când Aurel Popp conduce, la Satu Mare, atelierul de porțelanuri și olărie „Dac”, în corespondența sa cu poetul apare și Veturia Goga. Cu pragmatismul său arhicunoscut, soția poetului lansează comenzi de materiale ce-i sunt necesare pentru înregistrarea noii reședințe refăcute de la Ciucea.

În anul 1927 încep pregătirile pentru marcarea împlinirii primului deceniu de la săvârșirea, la 1 Decembrie 1918, a Unirii celei mari. Din păcate, ca semn al dureroasei politicaniste dintre foștii parteneri ai luptei pentru unitate națională, foarte puține dintre proiectele preconizate au fost și materializate. Între cei angajați în cinstirea evenimentului se numără și Aurel Popp. În 1927 el lucrează la schițele monumentului Unirii, se documentează, cere sfat și sprijin prietenilor. În expoziția permanentă cu operele sale deschisă la Muzeul de Artă din Satu Mare se mai găsesc trei fragmente în gips din proiectul de monument respectiv. Ele sânt nesemnate și nedatate, ca, de altfel, și alte lucrări ale sale. Cele la care facem referire se intitulază: *Istoria, Învățătorul și Victoria*. Specialiștii nu precizează dacă acestea sânt singurele care urmau a alcătui monumentul conceput de Aurel Popp pe această temă. Că proiectul a fost tratat cu poată seriozitate ne arată și faptul că ideea realizării sale îi preocupă și în anii următori. Astfel, la o scrisoare trimisă lui Goga, acesta îi răspunde, de la Ciucea în data de 25 iulie 1928, spunându-i, într-un text inedit, următoarele:

„Dragă Domnule Popp,
Aș vrea din toată inima să-ți

stau întrajutor cu fotografiile pe care ni le ceri, - dar nu-mi prea sunt la îndemână. Aș fi însă foarte mulțumit dacă aș cunoaște concepția D-tale asupra monumentului, ca să mă pot orienta și după aceea să văd dacă n-aș găsi ceva potrivit cu necesitățile subiectului. Scrie-mi deci în linii mari planul DTale. Sunt convins că dintre toate proiectele ce s-ar prezenta la concurs, al DTale ar

Așa cum spuneam, monumentul Unirii nu s-a realizat, nici atunci, nici mai târziu. Așadar, inițiativele plastice ale lui A. Popp pe această temă rămân nematerializate. Dar el nu se descurajează, așa cum a făcut și în cazul monumentului pentru memorandistul Vasile Lucaciu. Căci abia peste 8 ani, în 1036, în



avea mai multe șanse de reușită. Felul în care ai tratat momentul părintelui Lucaci mă îndreptățește la cele mai bune speranțe.

Aștept cu interes rândurile DTale și-ți strâng mâna cu dragoste.

Octavian Goga.

cadru unui concurs pentru monumentul acestuia, alături de alți 13 artiști, A. Popp participă cu 2 machete și mai multe proiecte, operă pe care însă nu o va putea înscris între realizările sale plastice.

Dan BRUDAȘCU

Mihail Sadoveanu către Petru Gheorgheasa

Din scrisorile inedite găsite în ultimul timp în arhiva de familie a doctorului Decebal S. Kirileanu, fiul învățătorului folclorist S. T. Kirileanu, rezultă că marele scriitor român - Mihail Sadoveanu, încă din tinerețe, a fost un sprijin pentru

culegătorii și prelucrătorii producțiilor populare. Pe lângă sfaturile acordate, Mihail Sadoveanu și-a adus contribuția la edificarea a numeroase calendare și reviste, așa cum a fost „Calendarul Sătenilor” (1904) condus de S. T. Kirileanu, S.

Stoleriu și Al. Vasiliu-Tătăruș, la tipărirea unor lucrări de folclor sau manuale școlare. Atât presa timpului, cât și corespondența dintre folcloriștii: M. Lupescu, S. T. Kirileanu, G. T. Kirileanu, P. Gheorgheasa, A. Gorovei, D. Furtună ș. m. a. subliniază rolul și locul ce l-a avut M. Sadoveanu în dezvoltarea literaturii populare din România.

Învățător la Broșteni, apoi revizor școlar la Suceava și Neamț, învățător la Tg. Neamț, Petru Gheorgheasa (1878-1945), s-a bucurat, încă din 1905, de prietenia scriitorului Mihail Sadoveanu, aflat în acel timp în plină ascensiune literară. După primul război mondial, autorul scrierilor: „Căntece populare potrivnice beției”, Focșani - 1902, „Monografia școlarelor și bisericilor de pe moșia regală Broșteni, județul Suceava”, București, 1906, a numeroase studii și articole despre perfecționarea școlii românești, îi revine sarcina, în urma îmbolnăvirii lui S. T. Kirileanu - redactorul principal al „Calendarului sătenilor”, să se ocupe de scoaterea acestuia, de difuzarea lui în toate județele țării. Din corespondența purtată de S. T.

Kirileanu cu folcloriștii din țară: C. Rădulescu-Codin, Al. Vasiliu-Tătăruș, G. T. Kirileanu, A. Gorovei ș. a. rezultă ajutorul neprecupețit al lui Mihail Sadoveanu în tipărirea „Calendarului”. La 5 iulie 1923, G. Gheorgheasa îi scria lui S. T. Kirileanu la Holda Broșteni despre discuțiile avute cu marele prozator la Iași, informându-l, că până la 1 august sumarul publicației trebuie să fie gata, urmând a fi predat pentru tipărire. Aceeași preocupare o are Mihail Sadoveanu și pentru apariția numărului următor al Calendarului, pe anul 1924. La august 1924, Mihail Sadoveanu îi scrie lui P. Gheorgheasa, informându-l cu măsurile ce trebuie să întreprindă, pentru scoaterea în bune condiții a publicației: prezentarea „manuscriselor” la timp, adăugarea ilustrațiilor, a rubricilor de informații și curiozități, toate acestea urmând a fi făcute de dl. Culea, directorul Tipografiei.

Dăm în continuare conținutul integral al scrisorii C. Pangrati Copou-Iași 9 august 1924

Stimate domnule Gheorgheasa, „Socotelile Calendarului” pe anul trecut sunt făcute. Rămâne ca Fundația să achite părțile colaboratorilor, care de altfel, nu sunt strălucite. Câte vreo 6000 de lei mi se pare (patru părți: din care una d-lui Apostol Culea, pe care trebuie să-l asociez și anul acesta deoarece el îngrijește partea tehnică, și anul acesta va colabora și cu materiale).

Am cam întârziat cu alcătuirea manuscrisului. Trebuie să-l primesc neîntârziat, ca să-l adaug și eu ce trebuie, și să-l transmit d-lui Apostol Culea, ca să-l adauge și el ilustrațiile și celelalte lucruri ale lui: informații, curiozități etc. etc.

Înainte de tipar mă reped și eu la București, ca să-l mai văd odată. Manuscrisul ar trebui să ajungă la București în cursul lunii august. Mai este vreme? Chestiile calendaristice îndoelnice se pot rândui în ultimul moment, lăsând coala calendarului la urmă.

De editor se va îngriji tot d-l Culea Salutări amicale. Al. d-tale

Mihail Sadoveanu



Le Nain, Famille de țărani (detaliu)

Un slujitor dăruit al teatrului

Ideea acestui dialog s-a impus în august 1993. La acea dată dl George Genoiu a împlinit șazecei de ani. Vinovalți că se realizează cu așa mare întârziere suntem amândoi. Dacă nu cumva amândoi, în inconștient, ne-am iluzionat, recurgând la aceeași stratagemă, că putem păcăli timpul, încercând să oprim clipa în loc. Dar cum se spune, în tot răul e și un bine. Căci, poate, eliberat de intensitatea emoțională a momentului aniversar, dialogul și-a depășit condiția inițială, devenind mai puțin conjunctural prin viziunea cu gravitate a unei problematice de interes general. Confesiunile dlui George Genoiu aparțin unei conștiințe lucide, sunt incomode, fără menajamente cu sine și ceilalți, sunt obsedate într-atât de adevăr încât își asumă riscurile ce rezultă din orice „joc” cu cărțile pe față.

Spectacolul vieții

- Ai fost mulți ani redactor șef al revistei „Ateneu”. Personal, sunt de părere că revista băcăuană a cunoscut sub conducerea ta un moment bun. Am întâlnit nume de colaboratori prestigioși precum Eugen Simion și Nicolae Manolescu. Ce reprezintă pentru tine experiența de la „Ateneu”? Ai ceva să-ți reproșezi în legătură cu această experiență?

- Am primit investitura de redactor șef în anul 1982. Până atunci, îndeplineam atribuțiile de secretar general de redacție, redactor șef fiind Radu Cărnei, un excelent constructor de echipă și climat. Lui îi datoram frumoșii ani de la „Ateneu”. Dar se mai întâmplase ceva. Publicația băcăuană fusese marginalizată prin apariția trimestrială. Practic nu mai exista. Ajunseser la un tiraj de 700 de exemplare. E adevărat că în perioada respectivă publicația băcăuană devenise, prin orientarea de atunci, un periodic al arhivelor. Antrenamentul echipei redacționale se „mulase” pe ritmul de apariție trimestrială și pe ofertele arhivistice care interesau un grup limitat de cititori. A trebuit să încerc bateriile, să tolbur încrețite, să protejez orgoliile rănite, să dau publicatelor o direcție, un program, un ritm; cu alte cuvinte, să-i redau personalitatea de odinioară, să redevină principala instituție de cultură a zonei. „Ateneu” a polarizat valorile constituite. S-a preocupat să descopere și să protejeze disponibilitățile. Eu n-am făcut altceva decât să continui un drum început. Am inițiat Reuniriile și Premiile anuale ale revistei, am revigorat manifestările inițiate (Gala Națională a Recitalurilor Dramatice și Colocviul Criticilor de Teatru), am stimulat viața literară a zonei, acordând distincții la concursurile de creație. În perioada respectivă am editat almanahuri și „Caiete botoșănean”. Promovând o politică a valorilor, sigur că mi-am creat și probleme, preminându-l pe istoricul David Prodan sau pe Nicolae Manolescu, care era titularul unei rubrici. Poate că nu conștințual „temelor” deranja, că titularizarea pe rubrică. Lunar eram somat de „paznicul de far ideologic” Mihai Dulea, să renunț la colaborarea lui Nicolae Manolescu... Până la urmă s-a renunțat la serviciile mele de redactor șef. Trecură șapte ani (1982 - 1989) și conform „liniei partidului” trebuia să fiu roșu. N-am avut nici un fel de reacție. Eram mulțumit de tot ce înfăptuisem pentru „Ateneu”, îmi „realizase toate profețiile politice... eram fencic” - ca să-l parafrazez pe Bacovia, alături de pedagogul Grigore Tâlcăruș, fondatorul revistei „Ateneu”. Colegii obisiseră, cu „cu mâine” priveam înapoi, fencic, exclamând: „acta est fabula”. Piesa fusese jucată. La acest moment biografic m-am referit când am spus că, trăindu-mi viața ca spectacol, uncor, n-am fost înțeleș. Din păcate unui „colegi” de redacție au căzut victime în... capcana unui „scenariu” dirijat. Puterea politică locală fusese luată prin surprindere. „Indicația” era transmisă de la cabinetul doi... Așa că...

- Ai părăsit „Ateneu” înainte de Revoluție. Imi amintesc că au circulat la data respectivă tot felul de zvonuri. Care e adevărul?

- „Ateneu” nu l-am părăsit. În luna iulie 1989 am fost suspendat din funcție și

discutat în ședință de partid... Se puneau problema „rotirii” unor activități și redactorul șef de la cotidianul județean și urma să vină la revistă, pentru a o conduce... Campania de vară, tergiversări de rutină, campania de toamnă au determinat ca numirea noului redactor șef să aibă loc în dimineața zilei de 22 decembrie 1989. Peste câteva ceasuri s-a produs alungarea lui Ceaușescu. În același timp în redacția revistei „Ateneu” căzuse „bomba” numirii redactorului șef de către județean de partid... „Colegii” care se așteptau să-și împartă puterea au intrat în degingolată. Unul dintre pretendenții la mult răvnită funcție, simțind că este păcălit de blândul și siretul „caoutor” al scenariului, a părăsit „Ateneu”, preferând postul de moralist-local la „noul ziar independent”, fostul organ de presă editat de județean de partid „Triunghiul vodcarilor” fiind majoritar, a rămas stăpân pe situație... Eu am avut toate condițiile să-mi construiesc comportamentul convenabil: neutralitatea, detașarea. Am devenit „privitor ca la teatru”. La 1 martie 1990 am fost solicitat de Tudor Mărășcu și Dinu Grigorescu să lansăm revista „Scorpion”. Am plecat la București însă cu o datorie morală față de „Ateneu”. Dintre toate „profețiile politice” asumate, nu izbutisem un deziderat: să obțin revistei băcăuane categoria întâi de salarizare. Nu miu lucrăm la „Ateneu”, dar am bătut drumurile la Ministerul Muncii până când am reușit. Șoșea mea nu înțelegea nimic din modul cum „spălăteam” eu lipsa de caracter și ipocrizia „colegilor”... Eu n-am confundat niciodată decăderea morală a individului cu instituția. Datoria față de „Ateneu” a fost mai presus de orice. Sunt întru totul de acord cu Julien Green care spune că trăim într-un secol al „ipocițiilor și moralizărilor fățarnice”. Toate se sfârșesc în urăție, bădărnă și ignoranță.

- Care a fost cea mai mare suferință pe care ți-ai provocat-o înainte de decembrie '89 cei apropiați? Dar după?

- Pentru că mi s-au jucat piese de teatru pe scene, la radio și televiziune, mi-au apărut șase cărți de dramaturgie și teorie teatrală am fost distins cu Premiul criticilor și al Uniunii Scriitorilor (1983) pentru dramaturgie; deoarece am izbutit să realizez din „Ateneu” o publicație performantă, poate și pentru multe alte motive, am avut parte de INVIDIE.

Spectacolul politic

- Cum te definești în raport cu politica? Ce înseamnă ea pentru viața ta de fiecare zi? Îți influențează starea de spirit? Îți stimulează sau nu inițiativele?

- Sunt un slujitor dăruit al teatrului, iar la această vârstă am dobândit și suficiente termene de comparație. Din această perspectivă îmi voi îngădui câteva măturișuri. Dacă judecata politică o asimilez mai târziu, sentimentul de tristețe și de compasiune se manifestă încă din copilărie... Țin minte că rebeluna legionară și anii războiului au adus multă tristețe în casa noastră. Veștile dezastuoase erau aduse de tatăl meu, iar mama se opra din treburi casnice și asculta îngrozită întâmplări despre crime oribile și devastări inumane.

- În timpul războiului, poștașul satului aducea comunicate despre morți și dispărâți în Siberia sau în Munții Tatra... La ora

prânzului, când poștașul distribuia corespondența, limșea satului era străpunsă violent de strigăte fiercate ce se revoltau surdamente de durere... Fiecare zi lăsată de la Dumnezeu rânduia vădve, orfani și părinți fără copii.

- A urmat... „eliberarea” și „febra politică” a cuprins un popor întreg. Dar ce fel de politică îți? Teama și suspiciune, ipocizie și minciună; distrugerea proprietății private și a valorilor morale; lepădarea de credința și



datina strămoșască. O politică perfidă care a distrus lăuntru ființei... Sufletul și mintea. M-ai întreb ce înseamnă politica pentru mine... Țin minte scepticismul bunicii mele dinspire mama, care nu da nici doi bani pe politică... Era meșter tâmplar, de lux; crâciunilor și sania mea erau fără asemănare. Nu credea decât în „politica muncii cinstite”, făcută cu pricepere și în „bună cuviință”... La fel era și bunicii mele dinspire tată, de la Siliștea-Gumești... „Sculatul dimineața și munca la câmp erau îndatoriri sfinte, de fiecare zi... Ei rosteau aceeași judecăți simple: faptul că polițienii nu le sunt de folos la trasul cu rindeau sau la truda pământului. Ei știu că politica o fac negustorii și copiii lor ajuși avocați și fraș. Cu alte cuvinte, politica la românii s-a făcut, totdeauna, în altă parte... Vreau să cred că le semănă bunicii.

- Istoria se repetă, iar spectacolul nostru politic se află sub semnul unei teatralități de inspirație apăsătoare: vremuri de tranziție, în așteptarea lui Godot... Din anul 1939 suntem într-o continuă TRANZIȚIE. De atunci au trecut vreo 55 de ani. O viață de om. Dă-mi voie să repet starea de greață și de silă față de... politică. Dezgust...

- După revoluție, fără un capital de invindat, ai ales calea privatizării. Nu însă într-un domeniu străin experienței tale, nu în afaceri care să-ți aducă bani cu grămadă, ci chiar în sfera culturii. După câteva tatonări cu grupul „Scorpion”, ai înființat o editură, „Rampa și Ecranul”, recent ai pus bazele unei Fundații. Și, paradoxal, pentru multă, utopia George Genoiu rezistă, probabil că și prosperă, în vreme ce Uniunea Scriitorilor, reviste ca „Luceafărul” și „Contrapunct” au dat faliment. Care e secretul? Oare s-ar fi putut întreprinde ceva ca să se evite „criza” financiară a unor instituții culturale? A Uniunii Scriitorilor, de pildă?

- În primul rând vreau să spun că n-am avut nici un capital. La data aceea (1990) se putea legafer o societate comercială, în speță o casă de presă și editură, cu zero lei. De fapt, așa am început. M-am bizuit însă pe experiența managerială de la „Ateneu”. Timp de șapte ani revista băcăuană n-a avut

griji financiare. Când am părăsit funcția de redactor șef, contul de virament era pozitiv, peste două milioane lei în 1989. Înseamna ceva. La „Rampa și Ecranul”, alături de mine au intrat în linia întâi soția și fiul nostru, cărora le-am descoperit vocații certe administrativ-managierale. Dacă eu aveam experiența și rutina, în mod surprinzător, ei și-au dezvoltat înclinații latente pentru afaceri. Eu m-am comportat mai temător și conservator în fața imprevizibilității, mai prudent. În schimb, asociații mei s-au dovedit prompti și temerari în reacție.

- După cum știi, am editat cărți, reviste, pliante, agende, ediții speciale de publicitate etc. Ne-am desfurat activitatea prin inițiative alternative, în rigurile profilului, fără compromisuri, profesionalismul fiind un principiu care m-a călăuzit în toate împrejurările. Foarte important pentru reușita unei asemenea întreprinderi este spiritul de echipă, familial. Cu toate disensiunile ce se pot ivi, și e firesc să fie așa, asocierii în grupul familial este cea mai stabilă. Cunoscut faptul că americanii prosperă, dezvoltând relațiile de muncă și productivitate, tocmai prin antrenarea energilor din grupul familial. Fiecare dintre noi îndeplinește mai multe atribuții. Am redus considerabil „statul de funcționari” pentru a menține și rentabiliza firma. Abia în aceste condiții predilecția de a-mi trăi viața ca un spectacol mi-a dat frâu liber de manifestare. Eu am devenit directorul, redactorul șef al revistei „Monitor Magazin”, „Monștrii Sacri”, „Rampa și Ecranul”, secretarul general de redacție, șeful de rubrică, redactorul de carte, achizițorul de publicitate. Nu a fost nimic nou pentru mine, toate aceste atribuții le îndeplineam la „Ateneu”, publicație căreia i-am asigurat rentabilitatea. Dar cu ce preț? Cu noșii de insonnii, să asigur salarii unor vodcari profesioniști, deprinși să primească fără să se deranjă. În cultura noastră s-au insinuat spiritul funcționăresc și suficiența. Se pot observa o criză reală de vocație managerială și un bloc al imaginației, manifestate, din păcate, și la vârful uniunilor de creație. Bunavoieții de a salva cultura prin metodele de odinioară, după zicala „statul și partidul - mama rânjiților” va domni eșecului. Atâta timp cât se bugetează „nemunca” și „incompetența”, falimentul instituțiilor culturale este indiscutabil.

- Despre „criza” financiară a Uniunii Scriitorilor nu doresc să mă pronunț. Mai explicabilă este criza morală. Regret că cei investigați s-a condus Uniunea Scriitorilor au făcut „politica” de a compromite public o instituție culturală respectată. Condiția și statutul meu în societate erau respectate. Ceea ce nu a reușit să distrugă regimul comunist au izbutit confronții aleși de adunarea generală a păcăliților. Atunci, la Uniunea Scriitorilor s-a instalat circuitul mercenarilor și bălcii desferțăciunilor. Demnitățile scriitorului română a fost uzurpată, pumnalul și otrava aflându-se după draperia de catifea... roșie sau verde. SPECTACOLUL DEMISIILOR nu scapă pe nimeni de vinovăție și „crimă” morală, ele confirmă lasitatea și ipocrizia, duplicitatea caracterelor. Dacă „falimentul financiar” se poate redresa, „falimentul moral” rămâne irecuperabil. Iată încă un motiv să-mi fie silă de mercenarii politici.

Spectacolul afacerilor

- Am scris de mai multe ori despre „Rampa și Ecranul”. Am scotit-o și o scot o publicație realmente capabilă să se bucure de o mare audiență, cu un profil particular în presa momentului. Ceea ce ți-am reproșat a fost faptul că ești prea prudent, că nu riști. Care e punctul tău de vedere vizavi de acea afirmare de mine?

- Cred că vrei să spui de ce nu risc în ce privește periodicitatea, ritmul de apariție al publicației. E adevărat! Motive bine întemeiate mă determină să fiu prevăzător. Cunoscut capcanele în care pot fi prins: costurile tipografice dar, mai ales, rețeaua de difuzare. La acest capitol poți claca repede. Eu nu m pot hazarda la cheltuieli riscante, deoarece n-am posibilități financiare. În spatele meu nu există „cineva” care să spele banii. Revista se autofinanțează prin publicitate,

respectându-și demnitatea profilului. Eu trebuie să mă adaptez acestei perioade de tranziție și să-mi reglez ritmul pașilor în funcție de posibilitățile reale... Prudența este mama înțelepciunii, mai ales atunci când îți asumi riscul.

- Așadar, ești un om de afaceri cu picioarele pe pământ. Preferi, se pare, să înaintezi cu pași de melc, dar sigur. Din perspectiva unei astfel de filozofii, cum îți vezi viitorul?

- Mai corect spus, cred că sunt un pragmatic bine temperat. Nu mă consider un om de afaceri. Sunt un creator, scriitor și editor cu un statut pe care l-am dobândit cu trudă și răbdare, fiind dispus să-mi trăiesc bătrânețea lucrând pentru cultura românească, pe cont propriu. Fundația Culturală „Rampa și Ecranul” amplifică orizontul de cuprindere în domeniile teatrului și filmului. Proiectele despre care ți-am vorbit mă implică în calitate de director al reuniunilor teatrale de la Bacău. Cum îmi văd viitorul? Voi continua să scriu piese de teatru, eseuri de teorie și tehnica dramei, să elaborez proiecte de eficiență pentru editură și fundație; voi continua până când... Nu-mi contrazic zodia. Analizez cu calm situația și adopt politica pașilor mărunți.

- Cum se împacă arta scrisului cu arta afacerilor? Căci, nu, chiar și în ghilimele, și cea din urmă tot artă se cheamă?

- Artă afacerilor culturale cu cea a scrisului se împacă. În perioada autofinanțării „Ateneului” (7 ani) am realizat beneficiile necesare, am scris piese premiate de Uniunea Scriitorilor, jucate pe scenele teatrelor, la radio și televiziune, fiind reunite în volumele de la editurile „Cartea Românească”, „Eminescu” și „Junimea” iar la „Meridiane” am publicat volumul „Subiecte teatrale”. După cum se poate constata, „afacerile” „Ateneului” sau aflat la paritate cu „afacerile” criticii și dramaturgului George Genoiu. Acum este altceva; mă simt liber și stăpân pe timpul meu, pe gândurile mele și pe fațetele mele. În viață am plătit pentru tene și incompetența unora, dar am plătit și pentru riscul de a-l menține titular de rubrică pe domnul Nicolae Manolescu. Mă bucur că domnia sa a recunoscut public, într-un editorial din „România literară”, acest fapt.

- Ce are în sertar dramaturgul? Dar în proiect?

- În ce mă privește, fișele și proiectele de piese nu stau în sertar. Păstrez în mape subiecte posibile de drame psihologice: „Suplinitorii destinului”, „Cantonul de vânătoare”, „Viața în conexiuni” și altele. Un dramaturg fixează zilnic replici, reacții, caractere, comportamente; selectează senzaționalul din presa cotidiană, vizionează spectacole de teatru și film, cu alte cuvinte acumulează. Piesa „Împăcare târzie”, din care revista „Tribuna” a avut amabilitatea să publice un fragment, se înscrie în evoluția firească a manierei personale de a concepe drama de factură psihologică. Am în proiect o piesă-serial pentru televiziune, care să fie transmisă de luni până vineri, la o oră de largă audiență. Voi încerca!

- Ai renunțat la critica teatrală? Cum ți se defățișează teatrul românesc după decembrie '89?

- N-aș putea spune că am renunțat la critica teatrală, dar, în ultimii ani, m-am simțit atras mai ales de „viața secretă a dramei”, cum a fost denumită secțiunea din volumul „Subiecte teatrale”. „Așteptarea, banii și obiectul delicat”, „tergiversarea”, „dragonul ficăruia”, acțiunea imprevizibilului”, „personajul manipulat”, „sentimentul de teamă”, „misterul feminității” m-au incitat să destrucțez, „substanța și mobilul dramei”. Criticul are nevoie de dramaturg pentru a-l ajuta să pătrundă în intimitatea actului de creație, să-l înțeleagă, să-și explice, iar dramaturgul acceptă prezența criticului pentru a-i impune rigoarea estetică și termenul de comparație.

- Teatrul românesc, după '89, manifestă coerența de odinioară, evenimentul artistic și mediocritatea coexistând pe așful acolorași instituții de spectacole.

Ion COCORA

Șansa '94

Contactul cu orice expoziție de tineret, cu atât mai mult în cazul proaspeților absolvenți, stârnește în general reacții ușor clasificabile. Prima este de ușor delirant, cu extrapolarii incendiare, în urma cărora expoziții nu mai trebuie decât să-și comande busturile, pentru a se instala în glorie și eternitate. Cealaltă evident maniehistă, este reacția de amar surprindere, de profundă decepție și casandrică alarmă. Se pun întrebări patetice de tipul: "Încotro, unde vom ajunge, ce se întâmplă?" și se fac referiri la frumoasele vremuri când... etc. Victime sigure sunt, și într-un caz și în celălalt, cei mai slabi de fire sau cu "naturale simțuri". Restul, cei cu capul pe umeri și cu un program pe termen lung, își caută de acel dificil, sinuos, adeseori advers dar pasionant drum către propriul adevăr uman și artistic. Restul, efemeride.

Expoziția absolvenților "Academiei de Arte" din București, promoția '94, ocupând două nivele la galeria de la "Teatrul Național", ARTEXPO ETAJ 3/4, are meritul de a oferi cu franchețe toate preocupările și propunerile tinerilor, într-un contrapunct dinamic și incitant. Din care, după parcurgerea atentă a exponatelor, clasificarea lor globală, rememorarea precedentelor, dar și o proiectare spre un viitor, se pot extrage concluzii mai mult decât favorabile. Oricare ar fi doza de

scepticism, de prudență sau de informare, va trebui să acceptăm realitatea unei complementarități care a început să funcționeze cu efect pozitiv. Adică, respectul pentru meșteșug, o bună școlarizare de tip tradițional și valorificarea experienței reprezintă un punct al programului. Apoi deschiderea neînhibată, libertatea opțiunilor și voința de a explora alt palier al posibilităților expresive ni se relevă ca un alt punct. De aici derivă și sentimentul unei provocări adresate cu responsabilitate, sprijinindu-se pe idei, speculații intelectuale, spirit euristic și profesionalism. Chiar și atunci când fronda, invectiva plastică, ironia sau ludul intervin ca factori modelatori și de comunicare, pentru a ne sugera alt orizont al codurilor și mesajelor. Lucru absolut necesar pentru că astăzi, cu vădită coerență și luciditate, se operează în sensul propus de câmpul proteic, modern al conceptului de arte vizuale. Ceea ce înseamnă, de fapt, o simplă și fertilă normalitate.

Dincolo de aceste considerații generale există particularul fiecărui caz. Adică artistul, singur cu sine și cu opțiunile sale, cu doza variabilă de talent și acumularea profesională, cu îndrăzneala și reticența sa, cu nivele diferite de cultură plastică și generală, cu programele și perspectivele alese. Important rămâne fenomenul dispariției mimetismului, al unei perdanțe mentalitate

care a produs, decenii la rând, imitatori serializabili, încorporați într-un pluton sau altul. Cu foarte puțini "dezertori", de fapt cei care dau relief și sens unei perioade. Că au fost și talente, indiscutabil, după cum nici modelele nu au fost lipsite de valoare. Dar "Promoția '94" iese din această zodie, părăsind și sensul uzat al școlarizării "academicizante", pentru a căuta nu un stil, ci o *atitudine*, pentru a propune, un mod de acțiune, schițându-i, cu inerente ezitări, un sens și o finalitate. În toate domeniile artelor vizuale, unele rebele în raport cu speciile consacrate, dar mai ales în spațiile de graniță sau interdisciplinare, curiozitatea tinerilor operează explorări.

Am remarcat în acest sens bipolaritatea preocupărilor la artiști ca: *Aurora Dediu, Mirela Dăuceanu, Aurelia Mihai și Theo Mureșan*, care practică o pictură în general abstractă, cu preocupări cromatice metodice desfășurate, intereseși simultan de elaborarea unor semne spațiale pentru a completa ambianța citadină a hotelului SOFTEL. Acuratețea severă a proiectării la planșetă ar părea opusă elanului emoțional pe care îl relevă pictura lor, dacă ambele demersuri nu ar avea numitorul comun al responsabilității artistice. Pe același palier interdisciplinar se află și proiectul lui *Iuliu Moldovan*, pentru o capelă greco-catolică din Blaj, dovădind stăpânirea sintaxei și morfologiei specifice, sau mozaicul decorativ realizat de *George Păunescu* pentru liceul "Radu Greceanu" din Slatina. Evoluând complice între evocarea modurilor clasice și o "instalație" fier-ceramică aparent funambulescă, dar care afirmă funcționalitatea. *Ion D. Șerban* realizează o propunere ambientală deschisă. Tinzând către aceleași finalități

ambientale, dar evident mai poetic și mai sofisticat, *Eugenia Popescu* propune o posibilă perenitate pentru fragilul material care este sticla, devenită simbol și cod. Descopăr cu reală bucurie pictura lui *Alexandru Andronache*, cu o metafizică a naturii statice ale cărei virtuți pur expresive îl înscriu pe linia câtorva "unicate" contemporane: *Catrinescu, Cismaru, Nicolae Georgescu*. Și, ceva mai încolo, un viitor mare expresionist, cu un colorit extraordinar, venit parcă din familia Soutine-Bacon: *Mircea Cătușan*. Să-i reținem. Stupefiant prin calitate, sculptura filigran, un ceasornic filosof, lansând o ironie de un funambulesc suprarealist, o lume de insecte hibride "pururi în viație" pe care o bicolorează *Victor Oliver Sărăru*, vecin de familie cu celebrul Tingely. Lui trebuie să-i mai adăugăm pe *Gh. Marian*, care transformă deșeu de platan în ființe miraculoase, cai metamorfozați în mașinării - poate sunt "câii-putere"? - și pe *Adrian Petrică*, metaforizând inteligent cu ajutorul unor materiale arhetipale. Sunt la aceștia câteva propuneri de artă agorică, mai ales în contextul modernității arhitecturale, ce se cer analizate, ca și în cazul sculpturilor lui *Marian Mateescu*, autorul unui soi de Golem hilar dar terifiant, și *Ion Botezatu*, propunând "urma" trecerii omului prin materie. Interesantă propunerea ambientală a ceramistei *Liana Svințiu*, care interfează repere arheologice și modul antropomorf, pentru a provoca o recuperare sentimentală, extrem de actuală în esență. *Vasile Rață*, cu o sonoră pictură abstractă, energică, apoi *Nicolae Popa*, cu inflorescențele sale galactice, rafinat elaborate și *Florin Lucan*, compunând dinamic ecrane cromatice, ne propun modalități distincte de abordare a problemelor culorii signaletice. Tapiseriile de *Doina Horățiu*

se dovedesc generatoarele unei noi spațialități decorativo-expresive, cu generoasă circulație luminoasă, pe când cele ale *Irinei Hasnaș*, grupate într-un "Cvintet" al faldurilor lor ambiental, readuc în memorie performanțele predecesorilor aproape uitați. Foarte bună pictura și grafica realizate de *Otilia Elena Borș* într-un registru expresionist vecin cu modelul Dubuffet, ilustrațiile la "Levantul" lui *Cărtărescu* și cele la "Plimbarea heraldică" a lui *Mircea Ivănescu* părand a reflecta un orizont de preferințe livrești. Regăsim ceva din superba inutilitate, subtilul speculată, a esteticii vestimentare a excențricilor secolului XVIII francez, "Les Merveilleuses", și "Les Incroyables", în propunerile de încălțăminte semnate de *Viorela Beoco*, categoric atașate stilului "Art nouveau". Interesant și funcțional, dacă a fost testat, rucsacul-cort-barcă-leagăn-targă-cărucior propus de *Ilie Krasovschi*, autor și al unui "graphic-design" foarte inteligent. La fel și *Mugurel Popescu*, cu al său filtru de apă, sau *Florin Poptean*, autor de mobilier pentru copii. Ultima, dar nu cea din urmă, *Ecaterina Orbulescu* întrerupe șirul precedentelor "clasice" ca limbaj, propunându-ne o ambianță activă în care grafica, utilizând colajul și blocajul semantic, se integrează organic în secvențe de "video-art", sugerându-ne relația ambiguă dintre diferitele niveluri ale existenței, într-o nouă meta-realitate.

Deci, pentru cei mai exigenți amatori de artă, în spațiul celor mai diferite și insolite direcții și tensiuni, se găsesc argumente în favoarea unei noi perspective în artele vizuale. De aici începe teritoriul răspunderii și al seriozității artistice.

Virgil V. MOCANU

MUZICĂ

Final de stagione

Stagiunea muzicală bucureșteană s-a încheiat, ca de obicei în ultimii ani, pe 1 iulie. Singura Opera (într-o vreme devenită Națională) Română a mai prelungit-o cu o săptămână - pe de o parte fiindcă a și început-o (mult) mai târziu decât celelalte instituții de concert și spectacole, iar pe de altă parte deoarece are toate șansele să o și reîncheie (cel puțin) la fel de târziu, după întoarcerea dintr-un lung și (de astă dată, chiar) prestigios turneu internațional.

La Radiodifuziune, pentru că Orchestra Națională își luase ceva mai devreme rămas bun de la publicul său (parcă un pic mai numeros decât în stagiunile precedente, dar încă departe de ceea ce ar trebui să fie...), onoarea de a marca gongul final a revenit Orchestrei de Cameră. Cinstă meritată cu prisosință, dacă ne gândim la calitatea foarte înaltă a evenimentelor pe care le-a oferit (unui public din păcate parcă și mai restrâns, căci melomanii Capitalei nu știu întotdeauna să opteze în chipul cel mai fericit) și a numărului mai mare ca oricând de asemenea concerte excepționale. Tocmai în baza acestei conștiințe a faptului că și-au împlinit (ba chiar și depășit!) datorită de a cânta mari opus-uri, unele celebre iar altele pe nedrept uitate, unele frecventate

adesea de către auditorii români iar altele nu din vina lor ignorate, dirijorul Ludovic Baes și Orchestra de Cameră Radio au acceptat cu generozitate să consacre acest ultim program al stagiunii unui concert de concerte. Misiune de sacrificiu, nu numai pentru că într-un asemenea caz soliștii polarizează de la început și până la sfârșit întreg interesul publicului și culeg întreaga răsplătă a aplauzelor lui, dar și fiindcă protagoniștii nu erau artiști consacrați, ci foarte tineri, aflați încă în perioada studiilor. Violonistii *Cristina Buciu* și *Lucian Nicolae Bica*, pianistul *Horia Mihail*, cântărețele *Ruxandra Urdăreanu* și *Andra Oana Ulteriu* sunt, desigur, departe de a fi niște debutanți; dar cum ocaziile de a cânta cu orchestra nu se prezintă foarte des (bănuiesc că aceasta este situația nu numai la noi, ci și în Statele Unite, unde primii trei soliști se perfecționează), oferta doamnei *Rodică Sava*, autoarea și prezentatoarea ciclului „Muzicieni de azi, muzicieni de mâine” (emisiuni săptămânale cu public, în transmisie directă) le-a făcut un real serviciu.

Simultan (căci - parcă ar fi un blestem! - publicul muzical, și așa destul de rarificat, trebuie să se împartă vinerea între Studioul „Mihail Jora” al Radiodifuziunii și Ateneul Român),

Filarmonica „George Enescu” și-a încheiat stagiunea cu un program pe care odinioară l-am fi considerat „de serie”, dar care de patru ani și jumătate încoace a devenit „de excepție”. Cum asta? Foarte simplu. Pentru că el este construit pe tiparul creației românească/piesă concertantă/partitură simfonică amplă, iar acest tip de program a ieșit din uz, de când cu democrația greșită înțeleasă de către orcheștrani (și de către unii dirijori, din păcate)! S-a putut demonstra astfel din nou (dar oare cei ce se împotrivesc interpretării muzicii românești nu vor uita - sau nu se vor face că uită - iarăși, până la



Cristina Buciu

toamnă?) falsitatea afirmațiilor cum că publicul nu vrea să asculte lucrările compozitorilor noștri. Vrea, dar cu o condiție, desigur: să fie bune și bine cântate. Ovațiile ce au urmat suitei *Mihai Viteazul* a lui *Tiberiu Olah* reprezintă cea mai convingătoare dovadă în acest sens. E drept însă că dirijorul *Horia Andreescu* nu s-a mulțumit doar să aleagă o pagină de valoare și totodată de pronunțată accesibilitate din creația unuia dintre primii patru-cinci compozitori români contemporani; el a elaborat o versiune interpretativă originală, eliminând unele numere din suită și schimbând ordinea altora, dar și accentuându-le tuturor caracterul, personalitatea. (Procedeu este folosit destul de frecvent în cazul suitelor extrase din muzica unor baleturi, așa încât aplicarea lui la o lucrare născută dintr-o muzică de film este cât se poate de legitimă.)

Mai departe, *Horia Andreescu* a contribuit din plin la succesul solistic al seriei, mlădiind orchestra (extrem de receptivă, de mobilă, de promptă în reacții) după meandrele destul de capricioase descrise de arcușul violonistului *Eugen Sărbu* în *Concertul nr. 1* de Paganini. Întâmpinat cu entuziasmul cu care publicul îi primește pe toți artiștii români stabiliți în străinătate, *Eugen Sărbu* a vrăjit auditoriul printr-o sculpiotă etalare de virtuozitate și printr-un pronunțat nonconformism al interpretării. Chiar dacă, în ceea ce mă privește, nu mă încântă o asemenea violență a stilului (sau mai degrabă o asemenea eclectică și lipsită de coerență amalgamare de stiluri), nu pot să nu recunosc eficiența acestei atitudini estetice, atunci când ea



Horia Andreescu

se impune unui public plictisit de atâtea versiuni cuminți până la a fi anoste...

Nu mai că, iată, fără a desfiide legile nescrise ale stilului, există posibilitatea de a împropăta viziunea unei vechi partituri. A dovedit-o (a căuta oară, oare?) *Horia Andreescu* în monumentalele *Varițiuni* ale lui *Max Reger* pe o temă de *Mozart*. Atât de previzibile în ordonata lor desfășurare, ele au primit acum o nouă strălucire, un relief mai pregnant, o dramaturgie mai vie și mai interesantă. Într-un cuvânt, talentul și inteligența dirijorului au transformat această pagină solidă și echilibrată într-o aventură spectaculoasă, urmărită cu justificată emoție de către un public captivat. Ceea ce iarăși dovedește că, spre desfătarea lor, melomanii n-ar trebui să neglijeze concertele ce nu au pe ași doar cele câteva (atât de puține, totuși!) titluri pe care ei au deprins a le iubi...

Luminița VARTOLOMEI

Coloana infinitului

sau

Eugen Ionescu: din România spre universalitate

spiritual cu Samuel Beckett."

Ca unul care a reușit să se țină legat până la sacrificiu de gila străbună, Soyinka nu putea să nu săgeteze un cuget asupra meleașurilor natale ale fiului Otlului. "Soarta a fost mărinoasă cu mine, oferindu-mi ocazia să calc pământul care l-a zămislit pe Eugen Ionescu" a spus Soyinka nu o dată, referindu-se cu plăcere la vizita sa în România în anul 1992, ca oaspete de onoare la primul Târg Internațional de carte de la București. Era parcă bucuros că a apucat să-i cunoască țara, când era încă în viață. Ca acum, la sfârșit de drum, să-și poată îndrepta gândul îndoliat și spre țara unde marea dispărut a văzut lumina zilei.

"La vremea respectivă, nici măcar nu eram conștient de originea sa română. Nici măcar nu mi-a trecut prin cap că trei decenii mai târziu, prin

intermediul facultăților creatoare a doi diferiți scriitori, Nigeria și România ar putea fi legate de pământul Spaniei, lucru întâmplat, cel puțin simbolic, exact cu doi ani în urmă, când Ionescu și cu mine am devenit laureații premiului Fundației Banesto. Din nefericire, spre marea mea dezamăgire, Ionescu era prea bolnav pentru a veni în Spania la premiere. Consolarea avea să vină ulterior. Printr-una din acele coincidențe pe care și le rezervă neprevăzută, de la ceremonia premierii am călătorit direct spre țărâmurile lui natale, pășind astfel pentru prima dată în viața mea pe pământul României."

Încheierea epitafului nu putea să fie decât în spiritul și pe măsura geniului celor doi mari dramaturgi. Plină de mister și de înțelepciune, până la absurd:

"Dacă mi se permite să-l parafrazez pe Shakespeare - și cred că amândoi dramaturgii ar accepta - Dulcele (și necunoscutul) sunt esența absurdității."

Și a semnat aceste rânduri, cum ar scrie cronicarii, în anul Domnului 1994, 7 a lui april: Wole Soyinka.

"Nu m-am gândit ce să fac cu gândurile mele puse pe hârtie. Cui să le adresez? Aș fi dorit să rămân aici, să-mi înăbușez durerea despărțirii de marea camarad de breaslă. Dar mă gândesc că-i pe bună dreptate să se știe și acolo la paralela 45 de grade latitudine boreală că aici, la "diferența de o virgulă", adică la 4,5 grade nord de Ecuator - cum vă place dumneavoastră să exprimați distanțele pe Terra - în Abeokuta nigeriană, a fost un om care a oțărât din tot sufletul alături de poporul român la vestea ireparabilei pierderi."

Pentru o clipă gândul mi-a zburat spre meleașurile Olteniei. Cine să fie prima în drept să primească omagiul și cuvântul de consolare în momentele de grea suferință ale trecerii în nesfârșit a propriei plămăde, dacă nu mama glie? Pământului Olteniei românesci se cade, mi-am zis, să-i fie adresate cuvintele unuia care, în pofida distanțelor și diferențelor de tot felul, a fost mai aproape de sufletul celui dispărut, contopindu-se prin opera creată într-o coloană fără sfârșit a marii dramaturgii universale.

Gheorghe COLT
Nigeria - Lagos, 12 aprilie 1994

gândurilor omului, într-un strigăt adresat destinului, care ar fi singurul vinovat al răpirii premature a colosului dramaturgiei universale. Și scrie pe nerăsufiate, deopotrivă cu patima recunoștinței și cu sufletul curat, al convingerii că ceea ce a avut de spus a spus.

"În ceea ce mă privește, această stranie figură de stil teatrală a adunat în sine condiția scriitorului exilat Eugen Ionescu și lungul coșmar al României sub Ceaușescu. Oricum, Eugen Ionescu n-a fost în mod exclusiv preocupat de fenomenul absurdității puterii,

dramaturgul yorubez, care în luna aprilie a acestui an va depăși pragul celor șase decenii de viață, evocă amintirea spirituală a marelui dispărut.

Prima întâlnire cu opera lui Eugen Ionescu îl află pe viitorul laureat al Premiului Nobel în banca Universității Leeds din Anglia. Va urma un șir de încrucișări de drumuri. Fiecare cărare va avea pentru mai tânărul dramaturg darul de far al inspirației, după cum însuși mărturisește. Aceasta nu numai în lecturarea operelor lui Ionescu cât, mai ales, în munca lui de pionierat, desfășurată pe atâtea scene și în și mai multe culise ale teatrelor lumii, cu precădere în

EUGENE IONESCO: From Romania to the Universal

What, in a writer's conception, inhabits the realm of the absurd more potently than the spectacle of Power that cultivates, then believes its own image, served by an assiduous, fawning court who reflect the predatory fantasy a thousand times over, like a hall of mirrors. Among those mirrors however is encountered one true mirror, the paradoxical mirror which, to all appearances, distorts, yet represents reality.

That theatrical conceit captures, for me, the condition of the exiled writer Eugene Ionesco, and the long nightmare of Romania under Ceausescu, Ionesco was not however, exclusively concerned with the phenomenon of the absurdity of power, but of existence itself, and one must resist the temptation to read his works as parables of a specific political situation. From THE LESSON TO RHINOCEROS, all of humanity recognises itself through the reflections cast by that dissenting reflector in a gallery of flattering images or self-regarding. We may contest its truth but we cannot deny its compelling proposition, one that challenges the optimist's view of our universal condition.

I first came across Ionesco's works as a student of drama in Leeds University, England, and later watched the director, George Devine, fleshing out the playwright's themes on the physical boards and thus assaulting, irrevocably, the theatrical presumptions of British audiences. THE BALD PRIMA DONNA was, I recall, the guinea-pig that rooted so subversively in the genteel soil of British drama, where the Romanian's sole kindred spirit could be said to be Samuel Beckett.

At the time, I was not even aware of his Romanian origins. Neither did the thought ever cross my mind that three decades later, and through the creative agencies of two very different writers, Nigeria and Romania would be linked on Spanish soil, yet this was exactly what took place two years ago, symbolically at least, when Ionesco and I became co-medallists of the Banesto Foundation. Unfortunately Ionesco was too ill to come to Spain for the award, to my great disappointment. Conslation was however attending in the wings. By one of those coincidences of the unplanned, I was to travel directly to his native land from the award ceremony, stepping onto Romanian soil for the first time in my life.

If I may paraphrase Shakespeare - and I think that both playwrights would approve - Sweet (and strange) are the uses of absurdity.

Wole Soyinka



Abeokuta, Nigeria
April 7, '94

dar și de existență ca atare, ca urmare trebuie să reziziți tentațiile de citi operele sale ca parabole ale unei situații politice specifice. De la "Lecția" la "Rinocerii", întreaga umanitate se recunoaște prin reflecția emisă de către acel reflector disident către galeria de figuri cărora le place așteptarea sau auto-admirația. Am putea contesta multe din adevărurile sale, dar nu putem nega propunerile sale care ne forțează la o poziție dintre acelea care sfidează punctul de vedere optimist asupra condiției noastre universale."

Cât de duioase și pline de afețiune sunt și frazele prin care

Anglia și Nigeria. Iată ce scrie el despre zorii celor două curente paralele în dramaturgia universală:

"M-am întâlnit prima dată cu opera lui Ionescu în calitate de student în dramaturgie al Universității Leeds, Anglia, iar mai târziu l-am asistat pe regizorul George Devine întrupând temele dramaturgului pe scenă, șocând astfel, în mod ireversibil, infatuata audiență teatrală a britanicilor. "Cântăreața cheală" a fost, îmi amintesc, cobaiul care s-a înrădăcinat într-un mod atât de subversiv în pretențiosul sol al dramei britanice, unde reprezentantul român ar putea fi foarte bine considerat înrudit

"Veștile se răspândesc astăzi cu mare repeziune. Mai ales cele care frâng inimile și cernesc sufletele oamenilor. Am aflat, fiind în drum spre casă dintr-o lungă călătorie peste ocean, despre trecerea în neființă a celui care a fost Eugen Ionescu, a celui care va dăinui ca unul dintre cei mai mari dramaturgi ai acestui veac". Acestea au fost primele cuvinte cu care Wole Soyinka, nigerianul laureat al Premiului Nobel pentru literatură m-a întâmpinat în "laboratorul său de meseriaș" - cum își alintă el casa din centrul orașului Abeokuta, capitala statului Ogun, aflată la o sută de kilometri depărtare de Lagos. "De cum am sosit m-am grăbit să vă caut la telefon să-mi descarc sufletul de amarăciunea veștii și, prin condoleanțele formulate atunci, să fiu alături de dvs., care reprezentați țara de baștină a marelui dispărut. Am fost bucuros că ați acceptat invitația de a ne revede. Căci între timp, într-un moment de reculegere, am așternut pe hârtie câteva gânduri adresate UNIVERSULUI lui Eugen Ionescu. Celui care a fost sursă de inspirație cel puțin pentru doi-trei generații ale dramaturgiei mondiale, între care consider cu afețiune că mă aflu și eu".

Nu sunt sigur dacă am reușit să rețin întocmai și în toate nuanțele spusele gazdei. Dar am certitudinea că am desprins cu fidelitate sensul lor, care-mi sunau ca un ecou de tam-tam din întreaga ființă a bardului yorubez. Și pe care am avut grijă să le las să alunece, nealterate de traducere, în translatare lină de la Ecuatorul lui Soyinka spre paralela 45 (nordică) a țării mele.

Citind și recitind rândurile scrise de Wole Soyinka cu o zi înaintea întâlnirii noastre, cu gândul la ceea ce a reprezentat opera fără egal a dramaturgului francez de origine română, m-am convins că nu aș putea fi învinuit de înfloritura frazelor. Dimpotrivă. Eseul lui Soyinka, "Eugen Ionescu: Din România spre universalitate" mă îndeamnă să caut cât mai profund în paleta de culori ale curcubeului vorbirii asemănări și contraste în expresii. Căci, cum altfel ar putea fi adus la lumina zilei portretul unui gigant plâsmuit de un confrate, poate de dimensiuni comensurabile.

"Ceea ce în concepția unui scriitor populează domeniul absurdului este mai puternic decât spectacolul Puterii care apoi îl face să creadă că este propria sa imagine, servit de un perseverent auto-sentiment de linguaeală care reflectă fantezia răpitoare ce se multiplică de o mie de ori ca într-o sală a oglinzilor. Printre aceste oglinzi, oricum te vei întâlni cu una adevărată, aceea deosebită care în ciuda tuturor aparențelor și distorsiunilor reprezintă încă realitatea."

Zgărcenia de cuvinte la Soyinka înseamnă capacitatea uluitoare de sinteză. De-a spune aproape totul în vorbe puține. Nu cu pretenția exegetului. Nici măcar cu cea a unui profesor de literatură comparată. Cele scrise de distinsul yorubez dau doar expresie

Petru Poantă

Insemnări din Danemarca

Începând din 1993, Uniunea Europeană finanțează pentru România o serie de cursuri cu tema „Educația adulților”, cursuri care se țin, câte două săptămâni, pentru o grupă de câte 20 de persoane, în Danemarca. O călătorie în țara lui Andersen, sub autoritatea unui asemenea program, e un privilegiu dar și un handicap. Grupul nostru a parcurs un itinerar semnificativ, de la Copenhaga până la Marea Nordului, pe coasta de nord-vest a lutlandei, însă supus unei discipline severe, aproape cazonă. Căci nu era vorba despre o excursie turistică, ci despre o inițiere în sistemul educațional. De altfel, se pare că danezii nu prea agreează turismul, al străinilor cel puțin; sau, în orice caz, în anumite locuri nu îl încurajează.

Au în așa măsură orgoliul prosperității dobândite prin muncă, încât refuză acest comerț distructiv pe termen lung. Fermierul danez e mai mândru de celebritatea șuncii (bacon-ului) și a brânzeturilor sale decât de aceea a castelului din Elsinor. În ochii săi, Mica sirena din Copenhaga nu prețuiește mai mult decât margarina preparată cu grăsimile ficilor din Insulele Feroe. Aceste priorități ale utilului nu presupun imediat un grav deficit cultural, ci o teribilă revanșă asupra pauperității. Aici până și natura este aproape complet naturală, fertilizată și civilizată, adică, de mâna omului. Nici o splendoare sălbatică nu schiește în acest peisaj plat și auster, ordonat de geometria incoruptibilă a profilului. Dacă el are vreo intimitate pentru localnic, ea este de natură strict gospodărească.

Așadar, o călătorie prin universul educației... Pentru a înțelege câte ceva dintr-un sistem de școlarizare destul de complicat dar extrem de eficient, e nevoie de câteva precizări: există două feluri de învățământ, public și privat, primul dominant și subvenționat integral, celălalt subvenționat cam 40 la sută. Principiul fundamental al educației constă în dezvoltarea personalității (desigur, fără a se ignora specializarea) și el e dedus din modelul democrației scandinave, pe care teoreticienii îl prezintă ca original în contextul democrațiilor occidentale.

Lată elementele principale ale modelului: mecanismele de funcționare a democrației nu se bazează pe controlul puterii, ci pe al abuzurilor ei. Prioritatea absolută în societate aparține individului, una dintre obsesiile revelatoare ale danezilor fiind încurajarea inițiativei particulare. Descentralizarea și autonomia locală ca pârghii esențiale în politica economică și socială. Dar originalitatea, reală și frapantă, se observă la nivelul protecției sociale. Regula de bază: fiecare cetățean (lipsit, din diverse motive, de posibilitatea de a munci) are dreptul la un ajutor de 4000 de coroane, aproximativ 550 de dolari pe lună. Bătrânii de peste 67 de ani îi primesc indiferent dacă au sau nu pensie. Sursa acestor bani o constituie sistemul drastic de impozitare. Câteva reperi: la veniturile sub 28000 coroane pe an nu se plătesc taxe. La un venit de 300 000 kr/ an, venitul real este de 120 000 kr, iar la unul de 150 000 rămân 90 000. Se înțelege numaidecât că se urmărește, dincolo de asigurarea unei existențe decente pentru toată lumea, o suprimare a diferențelor exagerate și, implicit, o omogenizare socială.

Prima concluzie logică ar fi că nu trebuie să te lupți pentru un salariu prea mare, numai că mecanismul este astfel reglat încât presupune o competiție dură și permanentă. Suportul ei imediat îl formează educația care are, astfel, o motivație directă și precisă. Aceasta ar reprezenta de fapt și ultima precizare, să-și spunem, teoretică. Deși, cum am spus, pare fundamentat pe niște

criterii umaniste, cu accentul pe formarea personalității, sistemul educațional în Danemarca descinde din pragmatismul iluminist, având drept centru privilegiat conceptul de „educare a poporului”, în accepția actuală, „educația adulților”.

Până la un punct, structura învățământului în Danemarca nu diferă sensibil de a altor țări. Primul ciclu, de 9 clase, este obligatoriu (prezența facultativă, obligativitatea examenelor de încheiere, pe parcursul școlarizării nu se dau note). După aceasta cam 40% dintre absolvenți urmează liceele teoretice, 40% școli tehnice și de comerț (învățământ profesional, cu o durată de 2 ani), 10% alte școli profesionale (sanitare, pescuit etc.), iar 10% constituie rezerva principală a șomajului. La universitate se pot înscrie inclusiv absolvenții școlilor profesionale, în limitele locurilor existente.

Educația adulților se face, însă într-o cu totul altă rețea. Este vorba despre celebrele școli populare superioare (Folk høgskole), una dintre emblemele orgoliului național danez. Acest tip de școală a fost înființat în la jumătatea secolului trecut de către pastorul și scriitorul N. Grundtvig, o figură aproape mitificată și astăzi în Danemarca. Inițial, ele erau un fel de centre de alfabetizare, de educație patriotică și religioasă, pentru ca, treptat, să-și extindă competențele în domeniul cunoștințelor agricole, al utilităților casnice etc. La ora actuală, funcționează câteva sute de astfel de școli, având anual peste 12 000 de absolvenți. Sunt 10 școli cu profil sportiv (3 pentru handicapati), restul fiind orientate spre cele mai diverse specializări. Durata studiilor: între 6 luni și 2 ani. Limita de vârstă (cea inferioară): 18 ani.

Statul nu are nici un amestec în organizarea lor, în afara faptului că finanțează 50% din cheltuieli. Pe timpul școlarizării elevii primesc bursă, din care își achită o parte din taxe dar, în școlile cu profil lucrativ (ferme, de ceramică ș. a.), pot obține și alte venituri. Fiecare școală (cu minimum 25 elevi) este prevăzută cu internat și cantină, iar menajul este asigurat în principal de elevi.

Cățiva dintre profesorii locuiesc aici. Se urmărește, în fond, realizarea unei imagini concentrate a societății daneze în ansamblul ei. Astfel, nu există, în aparență, nici o constrângere. Individul are toate libertățile proclamate de o democrație în ofensivă. Uneori, semnele lor sunt chiar ostentative: pe rafturile bibliotecii, de pildă, Enciclopedia daneză stă alături de o cutie cu prezervative, sau elevul privește la televizor având într-o mână țigara, iar în cealaltă sticla de bere. În schimb, ziua îi este marcată de punctualități: la ora 8 micul dejun, anunțat prompt de un clopotel. Se intră disciplinat. De la 8.30 la 9, în clubul școlii elevii cântă un cântec, de regulă patriotic (fiecare elev ține o carte, „catehism” cu asemenea texte), după care urmează trei ore de cursuri. La 12, prânzul; după masă,

din nou cursuri, iar cina la 18.30. Seara, diverse activități.

De fapt, este vorba despre un soi de cazarmă utopică, în care disciplinele cazone i s-a substituit un proiect de socializare a individului. Se creează o intimitate artificială cu finalități exacte, dintre care cea mai subtilă este suspendarea diferențelor de „clasă” dintre indivizi. Din altă perspectivă ele sunt niște locuri de recuperare și integrare socială a celor fără ocupație. În accepțiunea strictă a termenului, aceste școli nu au eficiență practică. Absolventul nu primește nici o diplomă, numai că la interviul (concursul) pentru obținerea unei loc de muncă se țin cont de frecvența lor, iar cele cu profil sportiv „produc” antrenori pentru cluburile de amatori. În Danemarca, peste 20% din populație face sport amatoristic.

Școlile populare superioare au și o semnificație mai profundă ca expresie a mentalității colective: ele reprezintă ofensiva clasei mijlocii împotriva elitismului. Idealul de extracție iluministă conservă aici o mediocritate sănătoasă, de tip „colectivist”.

Fără a fi neapărat aței, danezii sunt unul dintre popoarele cele mai puțin credincioase din Europa. Cel puțin aceasta este părerea lor. Bineînțeles că își recunosc religia oficială (luteranismul), plătesc taxa obligatorie (1% din venit) dar merg la biserică, în masă, numai cu ocazia marilor sărbători: ceea ce înseamnă atracția, aproape exclusivă, pentru ceremonial și acceptarea unor minime convenții sociale. Nu cred că



Metsys, Cămătarul și soția sa (detaliu)

avem de-a face cu o dizgrațiere conștientă a divinului și cu atât mai puțin, cu o depravare a moravurilor. Deși Danemarca este o redutabilă producătoare de imagerie sexy sau chiar porno, ea nu-i în aceeași măsură și consumatoare. Cetățeanul obișnuit, normal, a rămas profund moral iar dacă nu își consumă timpul liber în pietate, cu siguranță nu și-l irosește nici în desfrânsuri sexuale. Se pare că protestantismul nu i-a transmis decât etica unor principii ale sale (egalitarismul și cultul modestiei), așa cum s-a întâmplat, bunăoară, cu budhismul la japonezi. Fervoarea mistică nu este specifică spiritualității daneze, o probă în acest sens constituind-o chiar excepția: mă refer la Kirkegaard. Danemarca, la nivelul mentalităților colective, a trăit o altă dramă, după războaiele

napoleoniene, aceea a unui „rău de istorie”; un sentiment al frustrării, după năruirea viselor sale imperiale. (Se știe că până în secolul al XIX-lea, ea cuprindea și Norvegia, Suedia, Finlanda, Islanda și, până nu de mult, Groenlanda.) Restrânsă la o suprafață modestă, cu o limbă vorbită de numai 5 milioane de oameni, dintr-un complex de inferioritate ea s-a concentrat spre un nou ideal: acela al europenizării, însă prin delimitare. A căutat nu atât să se „integreze”, cât să se impună. Ea este, concomitent, și poate în modul cel mai ostentativ, o țară cosmopolită și naționalistă. Aproape toată lumea vorbește limba engleză cu steagul patriei în mână! A propos de steag: acesta este prezent pretutindeni. Face parte din miturile cotidianului. Dacă într-o familie, de pildă, se sărbătorește o onomastică, o logodnă etc., în curtea casei va fi arborat steagul. El nu-i doar un semn festiv, ci expresia vizuală a unei identități. Grupul nostru a fost într-o vizită la o mare întreprindere de agregate frigorifice, Danfoss. La poartă, alături de cel danez, era arborat steagul României: un gest elegant de recunoaștere a identității noastre. Nu vreau să spun că în asemenea cazuri ar fi vorba despre compensații ale diminuării sentimentului religios, ci doar că poporul acesta are niște criterii solide de valorizare a existenței, care aparțin tradiției și nu sunt substitute ale religiei. Un profesor de sociologie din Sönderborg a încercat să ne explice fenomenul într-un mod destul de naiv. Omul de azi și-a schimbat confesorul: preotul îi este preferat medicul. Cabinetul de psihiatrie s-a substituit catedralei. La limită, paranoicul a luat locul bigotului. Pe de altă parte, structura piramidală a clerului, cu ierarhiile ei severe, inflexibile se află în contradicție cu modul de organizare a societății democratice. Predicamologat și autoritară este înlocuită cu dialogul profan; democrat. De altminteri, danezii mi s-au părut comunicativi și ospitalieri, fără a fi agasați. Ai putea zice că ei reprezintă temperamentul sudic al tipului scandinav, cu precizarea că orice formă de impetuozitate, propriu-zis meridională, lipsește. Până și în capitală, ritmul vieții cotidiene are o anumită solemnitate intimă, ca și nu mai vorbim despre localitățile așa-zise rurale, unde calmul și gravitatea dau senzația paradoxală a unui pustiu securizant. Pe scurt, un popor care trăiește relaxat, în dimensiunea evasi-paradisică deocamdată, a economicului și socialului. Și ca să revin la problema inițială, e interesant de observat că această „coborâre” din metafizic a inițiat-o chiar un pastor, aflat providențial Grundtvig, prin celebrele sale școli populare. Ai zice că el a schimbat conceptul de prestidivinare în acela de destinație profană a individului: educația în spiritul muncii.

Pentru danezul pragmatic, celebritatea unei localități o conferă performanțele economice. Un astfel de loc consacrat pelerinajelor profane este comuna Norborg, respectiv

fabrica de agregate frigorifice Danfoss. Comuna are vreo 15.000 de locuitori, peste 12 mii ha de foarte bun teren agricol, 3 castele și această întreprindere, care îi aduce câștiguri exorbitante. (Aici funcționează legea autonomiei locale, cu sistemul ei drastic de taxe.) Pentru un mediu rural (desigur în orizontul nostru de așteptare), totul apare excesiv și aproape neverosimil. Strada principală, bunăoară, cu o lungime de vreo un kilometru, e înțesată de magazine, în care cantitatea halucinantă a mărfurilor, eleganța feerică a „decorurilor” își lasă un bizar sentiment depresiv. Nu-i vorba neapărat de uimirea omului sărac, ci de o reacție spontană, ingenuă, în fața fecundității exagerate, având ceva deprimit în inutilitatea ei. Realizezi că Occidentul nu înseamnă atât o societate de consum, cât una de producție. La Norborg există un hotel foarte elegant (unde o cameră costă 100 de dolari pe noapte), o bibliotecă modernă, complet informatizată, un teatru și, evident, o primărie: clădire masivă, din cărămidă netencuită, cu acoperișul format din plumb și șarpantă de mare efect arhitectonic. Au în subordine 1250 de angajați, 100 dintre ei fiind funcționari în sediul central. Cei alții aparțin școlilor, grădinițelor, azilului, serviciilor de gospodărie comunală, poliției etc. Oricum, cifra este enormă dacă ne gândim la organigrama unei comune din România, cu același număr de locuitori. Faptul se explică, așa ca peste tot în Occident, prin absorbția în serviciile publice a unei bune părți a forței de muncă. Aici, grupul nostru a realizat o premieră în istoria recentă a Estului: a participat ca observator la alegerile locale! Danezii au o conștiință civică extrem de activă: aproape toți își exercită dreptul la vot și sunt foarte vigilenți în opțiunile politice, astfel că nici un partid nu obține majoritatea absolută. Dar asta nu împiedică unitatea de interese. Deocamdată se produce un ușor declin al social-democrației, în primul rând din cauza mecanismelor de protecție socială și ale impozitării, cele două axe pe care se fundamentează politica social-democraților. În ascensiune sunt liberalii și independenții (cu o platformă tot de orientare liberală), adepți, teoretic cel puțin, ai liberalizării profitului. Ei au câștigat alegerile chiar și în comuna amintită, în care, cum ziceam, se află fabrica Danfoss, cu vreo 8.000 de angajați, între care numai 200 sunt cu studii superioare. Este cea mai profitabilă și cunoscută întreprindere din țară și străinătate, având sucursale de producție în S.U.A., Canada, Franța, Polonia, iar reprezentanțe în vreo sute de țări, inclusiv în România. Deși absolut competitivă, e interesant că aici nu s-a adoptat, decât într-o neșemnificativă proporție, robotizarea proceselor tehnologice. Miza cade pe munca supercalificată a omului și pe o tehnologie „tradițională”. Personalul din producție și cercetare este însă supus unor permanente recieri. Individul se perfecționează constant, supravegheat. Pentru fiecare se alocă anual cam 1300 dolari. Am vizitat fabrica. Nu aparțină exterioră că intri într-un complex de clinici te impresionează cel mai mult, ci firescul disciplinei în care se muncește. Omul e fixat parcă definitiv în locul său de muncă, un loc care, surprinzător, are intimitatea unui adăpost. Ești departe de imaginea livrești ale individului dezumanizat. Impresia e mai degrabă de grație și eleganță; în nici un caz, de corvoadă. Suspendat într-o eternitate plină, homo faber nu pare să aibă conștiința nici unui fel de înstrăinare.

(Va urma)

Poezie franceză

PAUL ELUARD

PĂRERE

Din toată viața, cea mai scurtă
I-a fost noaptea din urmă
La gândul că e încă viu
Sângele-i clocotea în pumni
Și greul trupului îl apăsa.
Forța i se scurgea în geamăt stins
Și-n toată grozăvia-acelui ceas
S-a pomenit zâmbind fără de veste
Știind că-n urma lui nu doar un om rămâne
Ci mii și milioane
Spre-a-l răzbuna;
și-atunci din largi țării
Înaintă spre el o nouă zi.

Tristețe, adio
Bun venit, tristețe
Înscrisă ești în albul din plafon
Înscrisă ești în ochii ce-i iubesc
Nu ești defel iad de nefericire
Atâta vreme cât print-un surăs
Cele mai șterse buze te denunță

Bine-ai venit, tristețe
Țărie a iubirii
Trupuri legate-n doruri
Blândețe fără șeamăn
Din care se ivește
Un monstru fără trup
Un cap fără de minte
Tristețe, tu chip minunat.

MAXIME LE FORESTIER

NEDUMERIRI

Venim pe lume într-o zi
Cine ne știe? De ce ne-ar ști?
Crescând ne prindem cu pas grăbit
În dansul vieții fără sfârșit

Apoi pe-același drum bătut
Ne purtăm pașii până când
Ne-ajunge ziua (prea curând!)
Ziua din urmă, trista zi,
În care drumul s-o sfârșit

La ce bun să mai vii
La ce bun să mergi mai departe,
La ce bun să mai vii?
E-așa de scurtă calea pân' la moarte?

JEAN TARDIEU

NATURA

O pasăre se-apropie plângând,
Un nor șoptește nu știu ce, visând,
O piatră lunecă să treacă timpul,
O trestie se-acleacă pe lac în anotimpul
Oglinzilor tăcute, iar arborii în crânguri
Par oameni ce se-adună-rânduri tăcute, rânduri...
Acestea toate parcă-s mulțimi în așteptare.
Dar omul unde-i oare?

LUMEA IMOBILĂ

Fântână de-ntunerice, surdă,
Lac fără undă de oglinzi,
Prezență grea, palidă umbră.

Clipa-i aici.
Nimic și nimeni
Un freamăt doar
Ce grai nu are.

Aștept de veacuri,
Nimic nu sună,
Nimic n-apare.

Pe-acest mormânt
Doar spațiu este.
Și a mea gândire.
Pentru-adevăr
Nici o ureche,
Nici o privire.

PHILIPPE JACCOTTET

NEȘTIUTORUL

Cu cât îmbătrânesc, cu-atât cred mai adânc în neștiință;
Cu cât se-adună-n urma-mi timpul,
cu-atât sunt mai sărac.
Un spațiu doar e tot ce am, un spațiu-nzăpezit
Ori băntuit de sorii;
de nimeni, niciodată locuit.
Unde-o fi paznicul? Dar călăuză unde?
Cine mi l-a lăsat
În dar? Sunt singur și tăcerea - slujnică-mi intră-n casă
Deretică nimicul cu mâna-i credincioasă
Și eu aștept; aștept ca-ncet minciuna
Să piară în uitare, azi una, mâine una.
Ce-a mai rămas? Ce forță poate fi aceea
Ce se opune morții?
Ce forță ne ajută să vorbim până în ceasul când
Ziduri înalte-n juru-ne se strâng?
Cum pot afla eu, cel neștiutor?
Și-n ziua ce se-nalță aud într-adevăr
Un glas, doar pentru mine rostind, un tainic glas:
„Iubirea, precum focul, nu-și află limpezimea
Decât după ce lemnul cenușă a rămas!”
Trad. P. Roșanescu

HENRI DE REGNIER

NARCIS

Un tânăr a murit cu buzele întinse
Spre apa ta, fântână! Atât de mult iubise
Chipul frumos abia înțezărit.
Nai de păstor cântă în asfințit...
O fată strânge trandafiri și plângere,
Un om, de prea lung drum parcă se frânge.
Peste câmpie păsări trec. Se face noapte.
Din ramuri în livezi cad fructe coapte.
Și-n apa lângă care m-am oprit
Să beau, chipul deodată mi-am zărit.
Să fi fost oare ceasu-n care-a vrut
Să-și prindă buzele într-un sărut
Tânărul ce-a murit sorbit de undă,
De-a tale-oglinzi, fântână tremurândă?

BORIS VIAN

DEZERTORUL

Domni mari din 'nalt Olimp
Vă scriu acum o carte
Ce veți citi-o poate
De veți găsi și timp

Iată ce vreau să spun
Și e părerea mea
Războiu-i joc nebun
Și lumea nu-l mai vrea

Am încă a vă spune
Mor în urgie tații
Pleacă la luptă frații
Și plâng copiii-n lume

Iar mamele de-atât
Amar, văd cum că nu-i
Senin când fiii cad
În golul timpului.

Suntem prizonieri
Ni-i în cătușe gândul
Ni s-a furat și rândul
La dragostea de ieri

Mă duc să-mi cerșesc traiul
Cu mâinile-amândouă
Până în lumea nouă
Strigând în patru zări

Avem numai o viață
Să ne-o trăim curaji
Suntem cu toții frați
Și ne-am putea iubi!

De trebuie prin timp
Și sânge, dați-l voi,
Domni mari din 'nalt Olimp
Nu mai conați pe noi!

RENE GUY-CADOU

DE CE NU PLECI TU LA PARIS?

-De ce nu pleci tu la Paris?
-Dar crinul cu miros de vis!

-Pe cheiul Senei flori să nu existe?
-O, da, dar nu așa de triste!

Bolnav sunt de frunziș, de fân, de cai,
De fetișcane-mbrățșate-n mai.

-Străzile din Paris de ele-s pline!
-Ce-mi pasă! Noaptea peste mine vine

Cu rai de flori de crin, și-ngeuncheat
Pământul mi-e în rouă îmbrăcat,

Seve amare mă cuprind, mă-mbată;
Mi-e bine, rău: fi-voi iubit vreodată?

-Vei pieri de orgoliu, în uitare-mbrăcat!
-O, freamătul de frunze! Albul de crin curat!

PAUL CLAUDEL

NE DESPĂRȚIM AICI

Ne despărțim aici, tu ai ajuns.
Iată copilul, locul și casa ce te-asteaptă
Prietenii de drum, am mers pe-o cale dreaptă
Din zori și până-n ceasul târziu dinspre apus.

Ei, bine, adăpostul visat ți l-ai găsit.
Strigă. Eu sunt, deschideți, m-am reîntors acasă!
Femeia te-asteaptă cu cina; ce-ți mai pasă
De cel cu care o zi ai mers! Tu ai sosit.

Bătrâna-ți mamă te așteaptă, soția-ți bună și cuminte
Te-asteaptă. Prinde-le-n brațe cu iubire!
Tot restul e nimic. Dumnezeuire
E-n mângâierea pruncului. 'Nainte
E pentru tine bucurie sfântă.
Bea-ți vinul, pâinea caldă ți-o mănâncă!
În fața mea cărarea-i lungă încă.

În românește de Paula ROMANESCU