

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

15

TREI DEBUTURI

(Paginile 14-15)

O POLITICĂ DE PACE, PRIETENIE ȘI COLABORARE

INTERESELE vitale ale poporului român și cauza generală a păcii și destinderii constituie motivația profundă și expresă a vastei și intense activități internaționale a României. Bogată în tradiții progresiste, luminate, dinamice, creatoare, politica externă a țării noastre este în mod programatic întemeiată pe principii reflectând concepția despre lume și viață a Partidului Comunist Român, filosofia sa marxist-leninistă, preocuparea pentru cunoașterea aprofundată și analiza realistă a condițiilor social-politice actuale, a poziției pe care România o ocupă în ansamblul națiunilor — aceea de stat socialist, european, de mărime mijlocie, în curs de dezvoltare.

Ținând seama de imperatiivele lumii de azi, țara noastră militează cu perseverență neabătută pentru o politică nouă de colaborare și înțelegere între națiuni, ducând o politică activă de pace și înțelegere cu toate statele lumii, politică recunoscută ca o contribuție valoroasă la înlăptuirea aspirațiilor de securitate și progres ale omenirii, la desfășurarea procesului de destindere și normalizare a raporturilor dintre state, la soluționarea în interesul tuturor popoarelor a problemelor complexe ale epocii contemporane.

În centrul activității internaționale a României se află colaborarea și cooperarea pe toate planurile cu țările socialiste, considerată a fi un factor de maximă însemnătate pentru dezvoltarea socialistă a țării noastre, ca și a tuturor țărilor socialiste. Acționând în acest spirit, România întreține în prezent relații bune, în continuă dezvoltare și diversificare, cu toate țările socialiste. În același timp, țara noastră își amplifică relațiile cu țările în curs de dezvoltare, cu statele care luptă pentru o evoluție social-economică independentă. La baza colaborării și solidarității cu aceste țări, în lupta împotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului, stă respectul dreptului fiecărui popor de a fi stăpîn pe destinele sale, de a-și făuri viitorul așa cum dorește. Profesind convingerea că atît timp cît există țări cu orinduri social-politice diferite, o condiție vitală este asigurarea colaborării pașnice între ele. România promovează în mod consecvent principiile coexistenței pașnice și acționează pentru lărgirea relațiilor de colaborare cu țările capitaliste dezvoltate, în scopul instaurării unei politici de destindere și pace în lume.

O constantă a politicii externe a Republicii Socialiste România o constituie eforturile perseverente pentru repudierea din viața internațională a tendințelor și practicilor de întemeiere a relațiilor dintre state pe exercitarea de presiuni, de forță și dictat, pe împărțirea lumii în sfere de influență și dominarea celui mai slab de către cel mai puternic. Pornind de la caracterul indivizibil al păcii și securității în lumea de azi, partidul și guvernul țării noastre se pronunță și acționează cu statornicie pentru stingerea focarelor de tensiune și război apărute în relațiile dintre state, luînd atitudine fermă față de orice manifestare de forță și acționînd în favoarea soluționării pașnice, prin mijloace politice, a tuturor diferendelor sau neînțelegerilor internaționale.

Întreaga viață internațională confirmă, prin desfășurările ei, justetea orientărilor politicii externe românești, caracterul științific, realist al analizelor care le generează, conținutul generos, luminat al obiectivelor propuse, în deplină conformitate cu legitățile progresului istoric, cu aspirațiile legitime ale omenirii, de pace, securitate, bunăstare și dreptate. Modul în care se aplică principiile de politică externă ale României la aspectele concrete ale relațiilor internaționale a găsit o strălucită demonstrație recentă în interviul acordat de tovarășul Nicolae Ceaușescu corespondentului diplomatic al trustului de presă american „Hearst Newspapers” cu puțin timp înainte de vizita de stat pe care o face în aceste zile în Statele Unite ale Americii, la invitația președintelui Jimmy Carter. Fiecare răspuns dat la întrebările ziaristului american referitoare la o problematică vastă — securitatea și coope-



■ Marți la amiază, de pe aeroportul Otopeni, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu au plecat spre Statele Unite ale Americii. Vizita de stat a început miercuri, 12 aprilie, la invitația președintelui S.U.A., Jimmy Carter, și a doamnei Rosalynn Carter.

PLAI

Sînt cumpănitele coline
ca dulci poveri pe cai cărunți.
De aur, turmele cu mine
le trec dincolo, peste munți.

Acolo nălucesc platouri,
podgorii curg, pe deal, treptat, —
legende-aduc țintații bouri
cetăți visează vis curat.

Pe Istru sprijinit și-n zare
cu transilvane armonii,
arc de milenii. Tutelare
peceți, rotunde mărturii.

Eu am văzut cîndva picturi
aproape-asemeni de frumoase.
La margine de arături
stă infinitu-n prag la case,

stă timpul nostru cel din veci
în veci al nostru, nemurirea
în împletitele poteci
și-n munții ce ne-nalță firea,

în cumpenele de fintini
coline cumpănite-n aer
cu soarele pe două miini
de lemn, jucat în leneș vaier.

Eu am văzut cîndva chiar vise
aproape-asemeni de frumoase,
luceferite paradise
ce ne rămîn în ochi și-n oase.

Să treacă dincolo de noi
în transumanțe iluzorii
minuni mai sacre și mai noi
deschise-n inimi și-n istorii.

Al. Andrițoiu

„România literară”

(Continuare în pagina a 2-a)

DIRECTOR: George Ivascu. Redactor
sef adjuncat: G. Dimisianu. Secretar
responsabil de redacție: Roger Câm-
peanu.

O POLITICĂ DE PACE, PRIETENIE ȘI COLABORARE

(Urmare din pagina 1)

rarea în Europa, drepturile omului, eurocomunismul, Orientul Apropiat, Coreea, relațiile americano-chineze, cooperarea balcanică, situația din Africa, rezolvarea problemei naționale în România, stadiul actual al relațiilor româno-americane — reprezintă o definiție a situației prezente și a cauzelor ei, o apreciere analitică a perspectivelor și o orientare asupra soluției posibile, toate de o inestimabilă valoare teoretică și practică. Fiecare răspuns din acest interviu este o fereastră deschisă spre adevărata față a lucrurilor, spre înțelegerea ei deplină, spre spulberarea prejudecăților și erorilor de interpretare. O fereastră deschisă spre cooperare internațională pentru rezolvarea optimă a unor probleme preocupante, de primă urgență, prin abordarea lor cât mai realistă, cât mai constructivă.

În această lumină, apare deplin justificat interesul cu care a fost așteptată și este urmărită în Statele Unite vizita oficială a președintelui României. Manifestat pe multiple planuri, acest interes a fost exprimat, în ansamblul semnificațiilor sale, chiar de președintele Carter, în interviul acordat Agenției române de presă — Agerpres, încă înainte de sosirea solilor români la Washington. „Aștept cu plăcere — a spus președintele american — să mă întâlnesc și să discut cu președintele Nicolae Ceaușescu problemele internaționale centrale ale vremurilor noastre (s.n.) — probleme care impun participarea tuturor statelor [...] Statele Unite apreciază contribuția pozitivă a României la dezvoltarea unui sistem internațional mai practic și pluralist și respectă eforturile depuse de România pentru întărirea suveranității ei. Dăm o înaltă apreciere relațiilor noastre cu România [...]. În numele poporului american doresc să transmit cele mai bune urări poporului român și să exprim speranța noastră că apropiata vizită a președintelui și a doamnei Ceaușescu va da un nou avânt relațiilor noastre, ce se adâncesc”.

Incredere în dezvoltarea și aprofundarea acestor relații a exprimat și președintele României: „Desigur, sînt multe probleme legate de dezvoltarea unei colaborări mai largi pe care sper să le discut cu președintele Carter și să realizăm, în continuare, o intensificare a colaborării dintre țările noastre” — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, mărturisindu-și speranța „că vom ajunge la înțelegeri corespunzătoare cu privire la dezvoltarea pe mai departe a relațiilor dintre statele noastre, atât în domeniul economic, științific și cultural, cât și în activitatea pe plan internațional, în realizarea unei politici de pace și prietenie, a unei lumi mai drepte și mai bune”.

O asemenea abordare a lucrurilor este posibilă, evident, datorită tocmai germinilor de înnoire promoțive în relațiile internaționale, luptei date pentru a le crea teren de manifestare, în acord cu voința de progres a popoarelor lumii și împotriva tendințelor de reiterare a politicii imperialiste a zonelor de influență, politică deloc străină de ascuțirea contradicțiilor pe plan internațional dintre diferite state și grupări de state. România demonstrează, prin cuvînt și faptă, că progresul poate și trebuie să fie susținut în relațiile internaționale ca în orice domeniu al existenței sociale. Cu convingerea că nu poate exista progres într-un domeniu fără a exista și în celelalte, că relațiile politice, sociale și inter-umane sînt de fapt un întreg în care totul este intercondiționat: libertatea și bunăstarea popoarelor și drepturile omului, independența și suveranitatea națiunilor și libertatea individului, progresul economic și cel științific, dezarmarea și satisfacerea cerințelor umane fundamentale, accesul echitabil la euceririle științei și decolonizarea informației, democratizarea relațiilor politice și economice internaționale și largă circulație a valorilor culturale autentice.

Multitudinea de manifestări care au precedat, precum și cele care se înscriu ca puncte de program în vizita președintelui României în S.U.A. relevă o remarcabilă disponibilitate a opiniei publice americane în receptarea mesajului de pace și cooperare al țării noastre, un acut interes față de istoria multimilenară, de realizările și obiectivele pe planul construcției economice și sociale, a României contemporane, față de valorile culturii, artei și științei noastre. Imaginea unei țări care s-a emancipat din dependențe seculare și multiple, care și-a revoluționat modul de viață, întemeindu-și existența nouă pe democrație, libertate, egalitate, pe respectul demnității umane, ridicînd-o la rangul de valoare supremă, pe plan național și internațional deopotrivă, nu poate decît să trezească interesul și simpatia oamenilor, mai ales atunci cînd sînt informați cu veridicitate și obiectivitate. În acest sens, actuala vizită de stat reprezintă o contribuție de importanță majoră.

„România literară”

Viața literară

Plenara Secției de critică teatrală și Premiile criticii

● Vineri, 7 aprilie, a avut loc ședința plenară a Secției de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă. Au participat cronicarii de specialitate ai majorității revistelor de cultură din țară, ai unor instituții centrale și locale, istorici teatrali, secretari literari, conducători ai unor publicații, oameni de teatru.

S-a prezentat darea de seamă asupra activității secției pe ultimii doi ani și o informare asupra relațiilor internaționale. A fost lărgit biroul secției, cu critici de la revistele din țară. Au avut loc ample și constructive dezbateri, în cursul cărora s-a stabilit și tematica, precum și modul de desfășurare al celui de-al șaselea Colocviu republican al criticilor dramatice, ce se va desfășura în mai, la Bacău.

S-au decernat Premiile criticii pe anul 1977, după cum urmează: spectacolelor Răceala (Teatrul

„Bulandra”) și Descăpăținarea (Teatrul Giulești); regizorilor Ioan Ieremia (Teatrul Național Timișoara, pentru Jocul ielelor de Camil Petrescu și Fundația de A.B. Val-lejo) și Alexandru Colpacci (Teatrul din Oradea, pentru Emigranții de S. Mrozek); actrițelor Olga Tudorache (pentru rolul din Efectul razelor gamma... de P. Zindel la Teatrul Mic) și Anca Neculce-Maximilian (pentru rolul din Dealul cu fințina arteziană de I. Rittos, la Teatrul din Sibiu); actorilor Sandu Simionică (pentru rolul din Marele soldat de D. Tărchi-lă la Teatrul din Constanța) și Lohinsky Lorand (pentru rolul din Bocet vesel... de Sütő András la Teatrul din Tg. Mureș, secția maghiară); scenografului Octavian Dibrov (pentru decorurile spectacolului Descăpăținarea); criticului teatral Natalia Stancu (pentru cronicile publicate în ziarul „Scinteia”).

Al V-lea Congres al A.I.C.L.

● La Sofia, între 10 și 16 aprilie, se desfășoară al V-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari. Congresul e urmat de un colocviu cu tema Critica literară și cunoașterea reciprocă a culturilor. Participă la lucrări George Ivascu și Ov. S. Crohmalniceanu, membri în comitetul executiv al A.I.C.L.

Asociațiile scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

București

● Petre Ghelmez și Romulus Vulpesca, la Muzeul Theodor Aman (cu prilejul redeschiderii acestui așezămint de artă); Al. Mitru, la Biblioteca județeană din Vaslui (în cadrul a două sezători la care au fost prezenți elevii, pionierii și cadrele didactice din acest oraș); George Chirilă și Ion Iuga, la Piatra Neamț (în cadrul festivalului „Artele, fereastră deschisă spre om”, organizat sub egida U.G.S.R. și a revistei „Munca”); Virgil Carianopol, Ion Costea, Florina Greecea, Ion Greecea, Octav Sargețiu, la Biblioteca „M. Sadoveanu” și la „Casa Arnautei”, în cadrul cenaclului „Pro patria”; George Chirilă, Nicolae Chirica, Ion Evu și Eugen Evu, la Librăria din Deva și la Spitalul din Hunedoara; George Zarafu și Iuliu Rațiu, la Piatra Neamț (tunde au prezentat volumul „Bulgărele de foc” de Emanoil Manoliu) și la Căminul cultural din co-

muna Mineciu-Ungureni, județul Prahova.

Iași

● Paul Balahur, Vasile Mihăescu și Haralambie Tușul, la o unitate de grăniceri din Municipiul Iași (în cadrul dialogului privitor la concursul „Te apar și te cînt, patria mea”).

Cluj-Napoca

● Ion Arcaș, Petre Bucșa, Aurel Gurghianu, Leonida Neamțu, Adrian Popescu, Petru Poantă, Aurel Rău, Eugen Uricaru, și Constantin Zărnescu, la Liceul Pedagogic „Gheorghe Lazăr” din Cluj-Napoca și la școlile generale din comunele Cornești și Tioletin.

Timișoara

● La Librăria „Ioan Slavici” din Arad a avut loc prezentarea volumului „Ierni peste tei” de Florin Bănescu. A luat cuvîntul Valeriu Răpeanu, directorul Editurii Eminescu.

Revista revistelor

„Contemporanul”, nr. 13

● ÎN SERIA interesantelor sale „debateri”, revista „Contemporanul” publică (în nr. 13) un remarcabil grupaj de articole, datorate unor cunoscuți specialiști, ce semnalează rezultatele celei mai recente ale cercetărilor arheologice românești îndreptate în direcția descoperirii vestigiilor ce aduc date noi în privința procesului de etnogeneză și a existenței poporului nostru în perioada ulterioară retragerii administrației romane din Dacia. Intitulat Secolul III—secolul XIII în Transilvania. Un mileniu de continuitate românească, acest grupaj informează asupra tezaurelor monetare de la Laslea și Ghelra (care, precizează Nicolae Gudea, „atestă existența unei populații daco-romane continuînd să tră-

iască pe vechile ei vetre romane și după 271”, în legătură cu descoperirile de monede de bronz (dr. Constantin Preda), despre săpăturile de la Bratei, ce au permis definirea tipului de civilizație din secolele IV—VI și VI—VII (dr. Eugen Zaharia), despre așezările descoperite la Poian (jud. Covasna) ce datează din secolele VI, VIII și IX (dr. Szekeley Zoltán, director al Muzeului județean Covasna din Sf. Gheorghe), despre cercetările efectuate în sudul Transilvaniei (dr. Thomas Nägler), despre găsirea la biserică din Streisingeorgiu a resturilor unui monument din secolul al XI-lea și a unei pisani din anii 1313—1314, care este „în momentul de față cel mai vechi text cunoscut a fi redactat în mediul românesc transilvănean

În spiritul colaborării reciproce

● În prezența tovarășului George Macoveanu, președintele Uniunii Scriitorilor, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” din Capitală a avut loc semnarea înțelegerii de colaborare pe anii 1978—1980 între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia.

Pentru partea română, înțelegerea a fost semnată de Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, membru în Biroul Uniunii Scriitorilor, iar pentru partea iugoslavă de Iosip Barković, membru în prezidiul Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, președintele Asociației Scriitorilor din Croația. Din delegația iugoslavă a mai făcut parte Nandor Gion, secretarul Asociației Scriitorilor din Voivodina, membru al prezidiului Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia.

A participat un mare număr de scriitori din întreaga țară.

Au fost de față reprezentanții ai Ambasadei Iugoslaviei la București.

„Rotonda 13”

dedicată

lui Adrian Maniu

● Tradiționala manifestare a Muzeului Literarului Române, „Rotonda 13”, din această lună, este dedicată personalității lui Adrian Maniu, de la a cărui moarte se împlinesc 10 ani.

La această manifestare, care va avea loc azi, joi, 13 aprilie 1978, orele 19, la sediul Muzeului, au fost invitați să participe Șerban Cioculescu, Al. Philippide, Al. Balaci, Ion Frunzetti, Ovidiu Papiadima, Vlaicu Bârna, Mircea Petrescu, Gheorghe Pienescu.

„Tineretea

patriei noastre”

● Competiția creatorilor amatori de literatură din Capitală, cu titlul „Tineretea patriei noastre”, ajunsă la cea de a VI-a ediție, are în acest an ca obiectiv principal descoperirea de talente în sfera poeziei, prozei, dramaturgiei, montajelor și textelor de brigadă pentru repertoriile formațiilor artistice, inscrite în actuala etapă a Festivalului național „Cintarea României”.

Lucrările pot fi trimise pînă la data de 1 mai 1978 la sediul Casei de cultură a sectorului 2 (Str. M. Eminescu, nr. 89).

iar monumentul a devenit cel mai vechi, sigur datat, din cîte ni s-au păstrat în picioare și în folosință în întreaga țară” (dr. Radu Popa, director adjunct la Institutul de arheologie din București). În zonele cercetate, „habitatul, ceramica, inventarul arheologic în ansamblu, felul de viață (agricol-pastoral și meșteșugăresc), credințele religioase și sistemul de înmormîntare al populației au un pronunțat caracter daco-roman, deosebit de al neamurilor străine imigrate” (conf. univ. dr. D. Protase). Ilustrînd continua preocupare a revistei de a informa publicul larg asupra cercetărilor istorice și arheologice românești, acest grupaj constituie, totodată, o contribuție prețioasă la mai buna cunoaștere a istoriei patriei; așteptăm, pe mai departe, alte asemenea valoroase inițiative publicistice.

Red.

● Eugen Jebelcanu — SURISUL HIROSHIMEI. În condiții grafice remarcabile, însoțit de o Proclamație aparținînd lui Miguel Angel Asturias, cunoscutul poem este retipărit într-o ediție plurilingvă (echivalent în limbile spaniolă, italiană, franceză, engleză și germană fiind date de Manuel Serrano Pérez, Elio Filippo Accrocca și Dragoș Vranceanu, Hubert Juin, Andrei Bantaș, Georg Maurer). (Editura Minerva, 472 p., 40 lei, 3830 ex.).

● Ion Caralen — LA-CRIMI PERPENDICULARE. O cuprinzătoare antologie din opera poetică a lui Ion Caralen, cu o prefață de Mihail Petroveanu („Poezia lui Ion Caralen este poezia zbuciumului unei conștiințe în luptă cu propria sa structură problematică, cu dualitatea solicitărilor — cea catastrofică și cea demiurgică — pe care le confruntă continuu”). (Editura Minerva, B.P.T., XXII + 362 p., 5 lei, 18120 ex.).

● Const. Clopraga — ÎNTRE ULYSSE ȘI DON QUIJOTE. Reflecții despre literatură. Desprindem din Reflecția limitată: „Imensități de cuvinte, rostite de oameni care există, trec inevitabil în neant. Totuși, de partea cuvintelor stă miracolul. Scrierul poate fi voluptate, expansiune, mod de rezistență. Din cuvinte au luat ființă Ulyse și Don Quijote, care n-au existat...” (Editura Junimea, 300 p., 9,25 lei, 7750 ex.).

● Augustin Z. N. Pop — PE URMELE LUI MIHAIL EMINESCU. „Cartea de față — se spune în Argument — scrisă pe temelii a foarte multe materiale documentare descoperite de autor, este invitație, ghid spiritual, însoțitoare pe urmele pașilor lui Eminescu...” (Editura Sport-Turism, 326 p., 8,75 lei, 33610 ex.).

● * * * — CINECUL AMINTIRII. Antologie de poezie românească alcătuită în funcție de „tema amintirii”; selecția și prefața aparțin lui Cezar Ivănescu („Alegerea noastră [...] sperăm să mărturisesc, măcar în parte, prin ilustrarea unei teme, despre excelența artei poetice românești”). (Editura Minerva, 256 p., 10 lei, 11120 ex.).

● * * * — GEORGE BARIȘ ȘI CONTEMPORANII SĂI. Al patrulea volum din seria corespunzătoare lui George Bariș conține aproximativ 500 de scrisori trimise din Blaj între 1836 și 1892, de Constantin Păpălu, Simion Mihail-Mihalescu, Timotei Ciperiu și Alexandru Sterca Șuluțiu. (Editura Minerva, XIV + 482 p., 30 lei, 1050 ex.).

● Vladimir Colin — BABEL. Povestirile autorului, reunite în colecția „Fantastic-Club”, sînt subsumate generoaselor cuvinte care încheie volumul: „Sîntem mai înțelepți și, poate, mai buni. E mult? E puțin? E de ajuns”. (Editura Albatros, 152 p., 4,50 lei, 50000 ex.).

● Marin Codreanu — GLORIA ȘOIMILOR. Din versurile acestui volum de debut reluăm Echivalentă: „Cînd / în inima singelui / bate un cerb din copită / cu frunză de laur la gleză / este numai / și numai ce se poate numi / cînd fi-va nevoie / chemarea de patrie / cu acoperire în glorie”. (Editura Mîntăreș, 81 p., 4,25 lei, 3600 ex.).

LECTOR

● Pentru o mai promptă reflectare a apariției cărților în cadrul acestei rubrici, rușăm autorii și editurile să ne trimită exemplare de semnal.

Lui Geo Bogza

În timp și peste timp

PE vremea cind Geo Bogza a început să scrie și să publice, prin anul 1928, stăpinea cumplit în literatura Europei tirania innoirii. Aceasta își făcuse apariția demult, de pe la începutul secolului, dar căpătase o formă acută. După 1918, cind se sfîrșise primul război mondial. Cu vreo cîțiva ani mai înainte, în aceeași perioadă, adică în cel de-al treilea deceniu al secolului nostru, debutasem și eu și îmi plăcuse, de la început, nu numai să iau parte la întîmplările și împrejurările în care se dezvolta pe-atunci literatura europeană, dar să le și observ, nu rareori cu rigoare, ba chiar cu asprime, silindu-mă însă întotdeauna să ajung la încheieri și judecăți de valoare cît mai generale.

Era o epocă pe care mulți o caracterizau cu termenul de „disociere“ (acesta este chiar titlul unui mic studiu al meu scris și publicat prin 1923, după vreun an de viațuire în Germania răvășită de resentimentele înfrîngerii și de inflație, iar în ce privește literatura, dedîndu-se cu furie și exasperare exceselor stilistice ale expresionismului — acesta fiind caracterizat, cred eu, măcar din punct de vedere formal, printr-o interpretare voit strîmbă a realității, cu rezultatul unei deformări, al unei *hiiri*, impresionante desigur, dar cumplit de falsificatoare a adevărului vieții, și aceasta în ciuda adeptilor acestei mișcări care credeau, sau poate că numai pretîndeau, să ajungă, cu această strîmbare, la osatura fundamentală a realității — iluzie, dealtfel, obișnuită în mișcările de innoire literară!).

Geo Bogza s-a dezvoltat, la începutul activității lui literare, într-o viltoare de căutare febrilă a unui vag și misterios *altceva*, viltoare care în Franța se manifesta în mișcarea, tot deformată, a suprarealismului, și care la noi, după exemplul celei franceze, se arăta în ceea ce se numea obișnuit avangardă și nu era de fapt decît rezultatul unei mișcări autohtone de innoire, deosebită și de expresionismul german și de suprarealismul francez.

Împreună cu Ilarie Voronca (unul dintre poeții *adevărați* ai acelei perioade, cu prelungire pînă către sfîrșitul celui de-al patrulea deceniu al secolului), Geo Bogza ilustrează felul foarte românesc al adaptării noastre la obsesia innoirii, boală a acelor vremuri (și desigur că nu numai a acelorora, fenomenul, prin firea lui repetabil, s-a mai produs și se produce mereu).

Ceea ce îi deosebește pe amîndoi de cei care înnoiau în alte literaturi este entuziasmul. Nici expresionistii, nici suprarealiștii nu erau entuziaști (erau ori reci ca niște prosectori în fața unui cadavru — André Breton, șeful suprarealiștilor, chiar studiasse medicina — ori erau exaltați cu premeditare, cerebral exaltați, și de-aceia, dealtfel, n-au produs decît fantome, manechine, fâpuri artificiale, lipsite de căldura vieții). Gălăgioși deasemenea erau aproape cu toții, vociferînd fără necesitate, numai din plăcerea de-a vocifera.

Geo Bogza, ca și prietenul său Voronca (prieten și al meu și care, îți mai aduci aminte Bog-

za, ne-a prilejuit cunoștința, prin 1931, cred?), era un entuziast sincer, generos, fără ocolișuri, subtil totuși în ce privește expresia. A rămas așa pînă astăzi. „Paznicul de far“ din 1974 păstrează entuziasmul poetic de la douăzeci de ani dar vede acum mai larg și mai departe, așa cum este și firesc pentru un om care ca și mine a trecut prin acest secol turbure și viforos, nu întotdeauna prielnic dezvoltării sănătoase a artei. A scăpat totuși de atingerile înveninate ale unei neliniști, deseori bolnăvicioase, care a invadat în mai multe rinduri literatura primelor cincisecenii ale acestui secol. Văd în acest fapt încă o dovadă și un efect al profundeii lui românități. Bogza, astăzi, își stăpînește cu o artă perfectă revărsarea lirică, la el fundamentală, și își construiește cu grijă și cu osteneală edificiul său poetic. Farul în care s-a instalat ca paznic, el singur și l-a clădit. Opera lui literară se așează în cea mai sănătoasă tradiție a poeziei noastre, tradiție pe care de multe ori am avut prilejul s-o caracterizez spunînd că este o construcție în continuare. El observă cu precizie realitatea și o exprimă în chip adînc poetic, fără poetizare cu program, și fără înfrumusețare voită și, deci, artificială. Artist al vorbei scrise, el cunoaște și aplică procedeele cele mai felurite ale scrisului frumos, folosește în chip subtil contrastele, conciliază contrarii, disociază chiar (veche obișnuință a noastră din deceniul pomenit mai sus), dar cu cită măsură și uneori cu cită autoironie! Fraza lui, din fire largă, cuprinzătoare, extinsă pe multe rinduri de pagină (asemînîndu-se, fără nici o urmă însă de înrîurire, cu aceea a altui mare meșter al vorbei românești scrise, Iorga), leagănă fără moliciune, cutremură fără să turbure, răsună multă vreme în memorie după ce ai citit-o sau ai auzit-o și dă o bucurie adîncă.

MĂ GINDEAM la toate acestea în timp ce ascultam, mai zilele trecute, pe Geo Bogza citînd la Radio un pasaj din *Cartea Oltului*, laolaltă teaur și imn al naturii românești. Era un pasaj cu nouri și cu ape, cu vînturi și cu valuri, cu adieri și cu furtuni, cu bulboane și cu undiri domoale, toate citite simplu, aproape monoton, dar răsplat fără insistență, pe îndelete, cu o mare putere de pătrundere. Scrisul lui Bogza este prielnic meditației. El te face să-ți aduni gîndurile și să te simți „la tine acasă“, împrietenindu-te adînc cu el, așa cum el, poetul, a simțit și a cultivat întotdeauna sentimentul naturii: un sentiment de împrietenire cu priveliștea, ca și cu o ființă vie — sentiment pe care am avut deseori prilejul să-l consider ca foarte românesc și pe care îl aflăm din belșug în paginile lui Geo Bogza — alt mare sentiment pe care îl găsim în aceste pagini fiind acela, înrudit cu al naturii, al împrietenirii cu omenirea întregă.

Alexandru Philippide



G.N.G. VINATORU: Flori (Din retrospectiva de la Sala Dalles)

Rînduri de primăvară

DUPĂ O IARNĂ care a fost într-adevăr și în sfîrșit iarnă, n-a avut adică zăpada doar bătută în desenul zmălțuit și amăgitor al ilustrațiilor festive, n-a fost o iarnă „de chioșc“, primăvara a irupt brusc, victorioasă și voios buimăciitoare. Luna lui februarie s-a retras ca întotdeauna cuviincios mai devreme decît oricare altă lună a anului, scurtată și mușcată de zile de impetuosul soare de martie care a venit să explodeze în muguri plăpînzii și să doarmă răsfirat alb și alintat în petale și buchete de ghiocei. Sau să spargă în ferestre și să se risipească generos în culori de mărțisoare înfășurate pe incheietura fragedă a miinii de fată tină. Și acum iată, ne aflăm la jumătatea acestei răsucite dar răvășitoare lună a lui aprilie.

Dar cit ar fi de năucitoare primăvara care nu este doar un anotimp de tranziție, își are, ca și adolescența, o autonomie cu stări și trăiri proprii, inconfundabile, — nu-l face totuși pe orașan să-și „lase baltă (chiar) toate interesele.“

Și una din primele dacă nu griji, măcar preocupări ale bucureșteanului este chivernisirea și organizarea parcului apropiat, al „plămînelui vegetal“ care pe vremea caniculei îi va trimite aer proaspăt și înviorător. Pentru că orașul nostru dacă nu-l izbește pe străin chiar cu „pumni de miresme“ plăcute în nas, cum a zis sau era să zică un bun poet furat de spunerii reportericești, surprinde măcar prin hectarele verzi sau albastre ale parcurilor și ale lacurilor.

Și atunci ce este un parc, ce se cade el a fi? Este, cred, un loc sau o modalitate prin care orașul se uită pe el și intră, totodată, în armonie cu sine însuși. Unde aleile, chiar pierdute, chiar mimînd străzile, se arcuiesc frumos și sinuos și pasul se poate răsfața șagalnic, leneș sau — după noroc și chemare — poate medita și gîndi.

Și parcul mai poate fi locul, teritoriul afectiv care învață șoapta sprijinită pe ținutul de mină, șoapta viclean-curată sau șoapta viclean-vicleană, joc sau capcană.

Parcul mai poate fi și un șir de bănci care adună, apropie și atinge și alătură margini și praguri de vîrste. De ani adolescenți înfiorați de cunoașterea bănuită cu ani adunați și roștiați înțelept, frumos și statornicii în priviri senine, împăcate.

Și parcurile mai pot fi și mici, mărunte și într-un fel personale. Pentru că există ceasurile de după serviciu, mai ales există duminicile cind fie din pricina primăverii, fie din pricina deprinderilor vechi — cred că chestionați, „sunați“, ascultați bine, mai mult de o treime a populației bucureștene are ascendență rurală, — deci fie din pricina obișnuințelor vechi, mina orașanului nostalgiază, caută și găsește hîrlețul sau lopata și coboară sub balcon, la bucățica de teritoriu — parc ori răzor de acolo, îngrijind-l, dichisindu-l și, împospătîndu-l, se împospătează.

Nicolae Velea

Trei opinii despre:

„Cartea



O bibliotecă într-o carte

Cartea *Milionarului* este nu numai un roman, ci și un **joc de-a romanul**. Toate trucurile „meseriei”, pe care scriitorul le păstrează pe cât posibil secrete, sînt folosite aici „în văzul lumii”. Și nu într-un anumit scop, ci pentru frumusețea lor în sine, asemănătoare cu aceea a inutilizabilelor „masinării romantice” care-i incită pe poeți.

Refăcînd pe indelete, cu voluptate, străvechiul ceremonial al povestirii, Ștefan Bănuțescu are un sentiment contradictoriu: pe de o parte, o nostalgie villonescă a lucrurilor de demult, uitate; pe de altă parte, un amuzament subțire, de om al secolului douăzeci.

În ce constă ceremonialul? Să observăm, mai întâi, arta de a intitula. Fiecare capitol este „prefătat” de cite o frază epică sau retorică — voit naivă — care ne anunță ce „va urma” în maniera **chapeaurilor** din cărțile de aventuri publicate acum o sută de ani. Recunoaștem cu ușurință stilul: „Cum negustorul din Cetatea de Lină a fost înșelat și cum a trebuit să vîndă alțiia casele și moara cu bătrînă cu tot”; „Femeia-paracliser face penitență în turnul clopotnitei pentru dragostele ei trecute” etc. Toate aceste formulări au darul pe care îl aveau și pe vremea cînd au fost imaginare și anume dau cititorului senzația că fiecare întîmplare trăită de personajele cărții este extrem de importantă, ca un eveniment istoric. În același timp, însă, datorită faptului că scriitorul îndeplinește cu prea multă **conștiinciozitate** protocolul, simțim în comportarea sa respectuoasă o discreta ironie. Naivitatea se dovedește astfel o formă de rafinament. Aceleași observații se pot face și despre arta de a numi. Antroponimele de o diversitate etnică ca-leidoscopice, dublate sau înlocuite de porecle pline de culoare, toponimele care rezumă legende legate de locurile respective (**Mavrocordat, Piciorul Neamțului, Metopolis, Palatul de papură** etc.), firmele de un cosmopolitism pitoresc (**Cerealino — Caffaro; — Sămînta, Societate de Îmbunătățiri Funciare și Culturi Selective, W.W. Bazacopol & Emil Havaet Lascarcanno**) — totul evidenciază plăcerea de

a **caligrafia** cuvinte și expresii desuete. Cuvinte și expresii pe care prozatorul le la intr-atît în serios încît în masca sa impenetrabilă începem să ghicim o undă de batjocură visătoare. Zelul de a transcrie, cu litere înflorite, nume de demult conferă întregii naratiuni farmecul unei lenese reconstituirii istorice. De altfel, Ștefan Bănuțescu recurge în repetate rînduri la metodele proprii unei asemenea reconstituirii, citind documente sau tradiții orale (desigur, fictive), aducînd argumente arheologice, numismatice, lingvistice.

ROMAN de aventuri, roman istoric, *Cartea Milionarului* este, în același timp, și un roman monografic. Sau, mai exact spus, în paginile sale sînt folosite cu o fină tonă parodică nu numai tehnicile de întreținere a atenției cititorului printr-o periodică relansare a acțiunii și de acreditare a exactității informației cu ajutorul unor „documente” analizate critic, ci și aceea a creării impresiei de studiu exhaustiv. Investigațiile prozatorului au de cele mai multe ori un caracter etnografic, privind obiceiurile metopolisienilor, portul lor, credințele și așa mai departe. Un exemplu dintre cele mai frumoase în acest sens îl constituie prezentarea modului în care fetele asezării imaginare sînt „furate”, la vîrstă mîrișului, de flăcăii călări. Tot atît de inspirate sînt paginile închinete **Bisericii pe Roate** sau croitorului **Polider**, cel ce obișnuiește să întindă pe cîmpie valuri de pînă nesfîrșite din care confecționează pantalonii pentru toți localnicii. Dacă facem o comparație între asemenea pagini și secvențele monografice din alte romane ale literaturii noastre — de exemplu, **Ion** de Liviu Rebreanu, cu celebrul moment introductiv al descrierii horei — înțelegem însă că la Ștefan Bănuțescu și această modalitate este clădită „în gol”. Și nu numai pentru că datele utilizate au ceva fabulos, ci și fiindcă autorul le privește cu o încîntare „artistice”, datorită căreia informația se discreditează din punct de vedere științific.

În *Cartea Milionarului* există și nume-

roase filoane de proză fantastică. Episodul „sburătorist” cu **Iapa-Roșie** care așteaptă înfrigurată să fie pețită și visează că deja i-au crescut în picioare ghetele considerate în Metopolis însemnul nubiității, ritualul descalficant la care îl supun caii sălbatici din insulă pe orice intrus sau aparițiile fantomatice ale lui **Andrei Mortu** admit — în conformitate cu teoria lui Tzvetan Todorov — alit o explicație realistă, cit și una supranaturală. Însă această indecizie care neliniștește și instituie sentimentul fantasticului este adeseori dizolvată într-o atmosferă mai generală de basm.

Fiindcă nepuizabila scriere a lui Ștefan Bănuțescu conține și o permanentă sugestie a basmului. Totul, de la personajele îmbrăcate în haine frumos colorate — ca în ilustrațiile cărților de povești — și pînă la natura însăși a timpului metopolisian, somnolent și oricînd reversibil, are o notă de evaziune, de fecerie. În plus, poate fi sesizată o desfacere arborescentă a povestilor — una din alta, așa cum se întîmplă în **1001 de nopți** și, de fapt, așa cum **trebuie** să se întîmple ori de cite ori un scriitor vrea să-i facă pe cititori să uite de ei însiși și să se lase absorbiți de o istorisire care nu se va termina niciodată.

DAR poate cel mai important „strat” al acestei opere care are densitatea și savoarele mierii este, fără îndoială, cel parabolic. S-ar putea scrie — și, de altfel, s-au și scris — zeci de pagini de comentarii asupra înțelesului fastuoasei și enigmatice parabolice. Nici o interpretare n-ar putea face — în orice caz — abstractie de o idee pe care Ion Barbu a condensat-o, ca definiție a balcanismului, în celebrul vers din **Nastratin Hogea la Isarlik**: „Sfînt trup și hrană sieși Hagi rupea din el”. Imaginea orașului care se prăbușește pe măsură ce locuitorii săi îi extrag prețioasa marmoră de sub fundații ilustrează, cu o forță remarcabilă, această idee. Și apoi, în legătură cu fiecare personaj s-ar putea avansa tot felul de supoziții. **Generalul Marosin**, stăpînul din umbră al întregului țînt, ar putea fi considerat un simbol al autorității în declin. **Generalul Glad** și s-ar putea atribui înțelesul de „străin” care alcează, cu o tenacitate burgheză, rețutele unei aristocrații în paragină și așa mai departe. Ca să nu mai vorbim de sensurile esoterice care emană, ea o ceată, din toate subteranele textului. Cred însă că mai demn de interes decît toate aceste semnificații care trebuie descifrate este însuși faptul că se simte nevoia de a descifra. Cu alte cuvinte, **regia** povestirii parabolice, și nu parabola, merită toată atenția din punct de vedere literar. Ștefan Bănuțescu adoptă, și în această privință, o atitudine



Judică. Întîmplările trăite de metopolisieni sînt povestite pe un ton biblic, oracular, ca și cum fiecare ar ascunde o învățătură sau o profecție, însă acest ton — tocmai din cauza muzicalității sale desăvirșite — se divulgă ca o formă de delectare livrescă. Între „Adam cunoscu pe Eva” și „**Generalul Glad** se însotă cu **Iapa-Roșie**” este diferența dintre **Iliada** și **Henriada**, dintre inocența dinții și inocența țirzie, cîntă.

De fapt, toate stilurile romanesti orchestrate cu o mină sigură în *Cartea Milionarului* sînt parafrazări scilpitoare, indefinibil ironice ale **adevăratei** stiluri romanesti, așa cum însăși lumea imaginată de scriitor este o luxuriantă, dar caricaturală imitație a adevăratei lumi. Totul, în țîntul Metopolisului, constituie o savantă clovnerie: **drzina** Milionarului este succedaneul automobilului, omul care intră în oras rostogolind o roată — sarja intruziunii modeste a viitorului cercitor, societatea fundată de Bazacopol — o improvizație retorică, de factură caragialescă și așa mai departe. Prînsă într-un inimitabil joc de ogînză, ideea de literatură apare răsturnată și multiplicată în *Cartea Milionarului*, oferindu-ne o priveliște intelectuală nemaiîntîlnită.

Alex. Ștefănescu



Lectură în filigran

DACĂ este întotdeauna greu și riscant să te pronunți asupra unui roman neterminat, în cazul *Cărții Milionarului* de Ștefan Bănuțescu (conceput în patru părți, publicată numai prima), dificultatea este sporită de faptul că o proză atît de savant elaborată nu se poate dezvălui suprasensul, adică valoarea ei de model al lumii, decît printr-o analiză a întregii construcții. Observațiile care urmează vor avea de aceea în mod inevitabil un caracter provizoriu.

După cum indică și titlul, eroul principal al primei părți (*Cartea de la Metopolis*) este un oraș, cu alte cuvinte un anumit spirit supraindividual, legat de istoria și condițiile concrete ale locului. Acest spirit supraindividual se va dovedi curînd a fi, ca și orașul însuși, un fragment dintr-o unitate mai cuprinzătoare. Prin legăturile sale strîns cu orașul vecin Mavrocordat, cu satele din cîmpia Dicomesiei, situată dincolo de fluviu și cu Cetatea de Lină, ale cărei vaduri unesc localitățile de pe cele două maluri, Metopolis-ul apare prins într-o zonă cu un specific geografic bine precizat, un fel de mică țară cu o fizionomie proprie; prin firele nevăzute care mișcă destinele oamenilor, această țară despărțită în două de o apă, tînde să devină expresia unei civilizații și esența unei lumi.

Obsesia locuitorilor din această zonă provincială a României interbelice este revendicarea unui trecut ilustru: ei trăiesc pe un teritoriu înglobat odinioară în marile Imperii romane de Răsărit, sînt deci urmași acelor străluciți bizantini a căror civilizație nu a încetat să irradieze prin timp o puternică fascinație. De aceea atunci cînd un arheolog descoperă niște plăci roșii de marmură cu basorelieful bizantine, un fel de metope, orașul din apropiere nu ezită să renunțe la numele

său cu rezonanță turcească și să-și zică **Metopolis** adică oraș al metopelor.

Pretenția metopolisienilor ca și a mavrocordaiților de a se socoti urmașii Bizanțului imperial constituie în roman o sursă permanentă de umor.

Dar apartenența istorică la Imperiul Basileicilor, ironizată în latura ei pompoasă, magnificentă și superficială, este recuperată în aspectele ei profunde, formative. Un fel de tipar bizantin (asupra căruia nu rareori ni se atrage atenția în mod ironic) se străvede mereu îndărătul oamenilor și al întîmplărilor, ca și cum contemporanii Milionarului (naratorul, autorul prezumtiv al cărții) trăindu-și mica lor viață provincială ar repeta fără să știe, în alt timp și în condiții cu totul schimbate, destine care au mai fost trăite o dată.

Destinul Metopolis-ului, mic oraș de provincie, pornit din pricina lipsei de resurse pe panta decăderii, amintește în mod curios soarta acelei mărețe capitale care a fost „a doua Romă” sau „Parisul Evului Mediu”: soarta Constantinopolului. Ca și Constantinopolul odinioară, care prin opulența și strălucirea lui trezea admirația, dar și invidia popoarelor barbare din jur, precum și dorința de a-l cuceri, Metopolis-ul este victima bogăției sale, marmura de culoarea purpuri: „Odată comoara scoasă de metopolisieni de sub ei însiși, groapa comorii ar fi devenit groapa lor comună irevocabilă”.

Văzut de departe orașul apare învăluit într-o superbă aură de „abur imperial”, semnul tezarului ascuns, dar, poate, și pecetea gloriei pe care o viscază.

Ca și imperiul bizantin, mica regiune în care se află Metopolis-ul, este un conglomerat cosmopolit, aici viețuind laolaltă greci, armeni, turci, evrei, etc.; ca și imperiul bizantin mica regiune apare formată dintr-o provincie agricolă (Dicome-

sia) care constituie baza economică solidă, și o capitală trăind din expediente. În timp ce metopolisienii și mavrocordaiții amintesc prin instabilitatea și turbulența lor multimea inconstantă, emotivă și gata de zaveră a Constantinopolului, dicomesienii sînt oameni greoi dar solizi. Generalul Marosin, care schițează în fața Milionarului aceste deosebiri, afirmă: „Dacă aș vrea să fac o țară numai cu metopolisieni sau numai cu mavrocordaiți n-aș putea închea un popor. **Osul unei țări nu l-aș putea avea fără oameni ca dicomesienii**”.

În sfîrșit un rol important în viața Metopolis-ului, ca și în viața ilustrei capitale a imperiului bizantin, joacă superstiția (așa cum arată episodul de un umor enorm al femeii-paracliser, care neglijîndu-și slujba din motive intime, pare să vestească nu numai sfîrșitul fecundității sale feminine, ci și sfîrșitul orașului), zvonurile și legenda care însoțesc în special personajele de vază (**Generalul Marosin, Fibula, Umilitul, etc.**).

Dar mai interesant este Bizanțul interiorizat. Personajele evocă uneori prin nume, gesturi sau prin anecdotică vieții lor figuri celebre ale marelui imperiu: **Zoe Lucescu Mavrocordata** care la o vîrstă cam coaptă trăiește o aventură amoroasă cu **Havaet**, despărțindu-l de soția lui, așa cum procedase și **Porfirogeneta** omonimă cu **Roman Arghir**, fostul medic militar **Bellzarie**, „un fel de combatant fără război”, care cu „tălpile late ale cizmelor” și cu „zîngănitul pîntenilor grei și ruginiți” mai păstrează ceva din țînuta generalului lui **Justinian**, iar cînd la moartea **Gorei Serafis** apostrofează de la ferreastră multimea metopolisiană, gestul lui palid, subțiat de vreme amintește vag de energia cu care prietenul **Teodorei** pacifica răscoalele populare.

Sub acest învelis prea vizibil și de aceea ironic înșelător, se ascund însă adevărate „figuri bizantine”, adică temperamente clădite pe contraste atît de puternice încît același om pare alcătuit din doi oameni complet diferiți, cu preocupări și cu manifestări perfect opuse. Referirile din text la **Procopiu din Cezarea** care negă în **Istoria secretă** ceea ce laudase în calitatea lui de istoric oficial al lui **Justinian** (N. Iorga considera că nici nu poate fi vorba de una și aceeași persoană) și la poetul **Teodor Prodromul** (se crede că ar fi fost doi **Prodromi**) oferă paradigma personajelor, paradigmă folosită de altfel și de autorul

piesei „O fceerie bizantină”, după cum reiese din lista personajelor. Scriitorul expune astfel la vedere procedeele sale. Aproape toate personajele au o personalitate dublă, fiecare trăsătură de caracter fiind imediat contracarată de opusul ei. **Constantin I-ul Pierdutul** este în același timp un geniu matematic și un biet nebun, **Fibula**, distinsă numismată, devine la un moment dat o înverșunată aurăreasă care transformă monezi antice de mare valoare în podoabe femeiești, eroitorul **Polider**, după o viață austeră devine un **Don Juan** cu țititoare prin toate localitățile cîmpiei dicomesiene.

Aproape fiecare personaj are, de asemenea, un dublet în realitate, un fel de copie care îi împrumută numele sau obiceiurile sau preocupările. Lîngă **Fibula** o aflăm pe **Guldena**, copie fidelă și fără valoare; după modelul generalului **Marosin**, apare generalul **Glad** care sapă pe dedesupt orașul dominat deasupra de primul; pe **Constantin Pierdutul** îl predă dicomesienilor un interpus, care i-a uzurpat numele, etc.

PRIN forța lucrurilor într-o lume alcătuită din originale și copii, conflictul cel mai frecvent este încercarea de uzurpare, oricine putînd fi în principiu și în practică înlocuit. Se știe că în Bizanț ideea de dinastie legitimă nefiind foarte puternică, oricine putea deveni împărat: prin intrigi, printr-o revoluție de palat, printr-un pronunțament al armatei, care lesne ridica pe scut un general idolatrizat de soldați. Tronul Bizanțului a fost ocupat de un lung șir de uzurpatori uzurpați, persoana monarhului, azi divinizată, putînd deveni a doua zi obiectul deriziunii publice și victima unor atrocități incredibile. În *Cartea de la Metopolis* conflictele sînt întotdeauna o intrigă de uzurpare.

Metopolisul cel mai de vază este generalul **Marosin**, „decanul orașului”, care trăiește inconjurat ca un suveran de o curte numeroasă, măcinată de certuri pentru moștenire, el însuși fiind un fel de prizonier al ei. Apropîndu-se de apusul vieții, pe general îl încearcă un complex de ratare. Sentimentul că și-a greșit viața se împletește în mod semnificativ cu destinul declinant al orașului: „Dacă destinul acestui oraș mi-ar fi fost dat în mîni, mi-ar fi trebuit peste o sută de ani să-l descurc [...]. Dar aș fi făcut din **Metopolis o capitală**, aveam la îndemînă **Floviul și Marea**. În spatele mării mi se deschi-

Milionarului



Demnitatea povestitorului

CE INSEAMNĂ să scrii, dar mai ales ce înseamnă să fii personaj al unei narațiuni, Ștefan Bănuțescu explică de câte ori are prilejul, cu mare plăcere, cu mare bucurie și, din când în când, cu umor. A fi personajul unui roman, al unei opere literare, reprezintă o funcție atât de importantă, încât pentru acceptare se cere un ritual special. Cine este, deci, demn de a pătrunde în paginile cărții, și mai ales cine este demn să povestească extraordinarele întâmplări? Personajul intrat prin efracție sau prin întâmplare în unghiul de vedere al naratorului trebuie studiat, apoi educat, învățat și abia pe urmă introdus între aceia care înfățișează sau (și) povestesc. Începutul **Cărții de la Metopolis** se numără printre cele mai subtile proze ale literaturii noastre. Înaintea personajelor, înainte ca vreunul dintre eroi să afirme, să neghe, să fixeze un itinerar, sosește o roată. Dealtfel chiar așa se și intitulază prima parte a capitoului întâi: **Mai întâi sosește o roată**. Roata reprezintă Totul, dar și începutul fără sfârșit: ea este o ipostază a cercului sau chiar un nume al său.

Legea, triumfând asupra aberației, aceasta ar fi una dintre ideile ce trebuie urmărite. Roata este a lui Glad, fost pușcăriaș. Pentru a avea drept de existență în Metopolis (în narațiune) fostul pușcăriaș va trebui să primească Nume, să devină generalul Glad. Admirabil e jocul conotațiilor; pentru a fi salvat din mediocritatea existenței sale de către Milionar, personajului îi este necesară o supra determinare. Cărțile sînt ale Milionarului. El este maestrul de ceremonii, el este cel care organizează, în numele Autorului, lumea. El este Povestitorul, cel care deține cuvintele. Milionarul este confidentul unic al generalului Marosin, stăpînul locurilor. Confident, adică stăpîn al cuvintelor, în virtutea drepturilor sale de proprietar al cărții (**Cartea Milionarului**). Milionarul va completa împreună cu generalul Marosin la „transformarea” fostului pușcăriaș Glad; stăpînul locu-

rilor împreună cu stăpînul cuvintelor vor da identitate noului personaj. Începem, din primele pagini, să înțelegem rostul cercului în construcția textului. Stăpînul (creatorul) literaturii se transformă în publicul ei, în publicul cuvintelor. Nimeni nu va vorbi la întâmplare în **Cartea Milionarului** și primul dintre ei care dă exemplu e însuși Milionarul, care își alege cuvintele față de generali.

E momentul să scriem că proza lui Ștefan Bănuțescu, cea din acest volum, este una ironică. Roata mai este simbolul civilizației și al civilizării, ea reprezintă, așa după cum se știe, un salt în evoluția umanității. Apariția roții — ca deschizătoare de cale narativă — poate sugera o nouă ordine a cuvintelor, înălțarea lor pe o nouă treaptă calitativă. Dealtfel faptele stau întotdeauna lângă cuvinte, ordinea cuvintelor organizând faptele, ridicându-le la demnitatea de simbol (la grad de general). Roata, scemul sub care se naște povestirea, devine, odată cu înălțarea lui Glad la demnitatea de personaj al Metopolisului, punctul de plecare al unei întreprinderi formidabile. Toată cartea este, în acest sens, despre civilizație și civilizare, despre felul în care pămîntul se „civilizează” și „societățile” își încearcă puterea în acest loc. Am putea spune că romanul este, dintr-un punct de vedere, al confruntării dintre spiritul pozitiv, bine dotat pentru a se descurca la fața locului, foarte înzestrat pentru a produce bani, și lumea Milionarului, cel care își scrie cărțile. Însăși povestirea lasă loc unor pagini eminamente științifice: istoria orașului, cea din primele pagini, e „știință” curată. Să nu ne despartim prea repede de personajul proaspăt numit al orașului. Generalul Glad va întemeia, în acest loc unde aproape toate personajele au întemeiat sau întemeiază cite ceva, o fabrică de luminări de secul „dintr-o roată strîmbă”. Întreprinderea va prospera și afacerile proaspătului general vor lua, cu timpul, mare amploare. Povestitorul — Milionarul — nu poate stăpîni destinul eroiului care devine stăpîn al locului.

dea Orientul, [...]. Un nou **Coră de Aur** se făcuse din strimtoarea Cuvailor dintre **Metopolis** și **Cetatea de Lină** prin care ar fi venit bogățiile pămîntului...”. Destinul ratat al generalului era destinul unui suveran care ar fi putut face din Metopolis un nou Bizanț. În această lumină, acțiunea fostului pușcăriaș, devenit generalul Glad, copie inversă a generalului Marosin, are în mod clar un sens simetric opus: surprind orașul pe dedesubt, el uzurpă drepturile stăpînului de deasupra. Marosin, am văzut, căuta să pună în valoare bogățiile Metopolisului fără să-l nimicească: „Eu am răsturnat mulți munți în viața mea și n-am găsit nimic sub ei. Dar cu **Metopolis**-ul am făcut altfel. Fără să-i retez dealurile de dedesubt pe care îi stau casele”. Același sens are acțiunea lui Constantin Pîrdutul, încoronat de hoțul Andrei Mortu, rege al Insulei cailor. Copilul-rege care descoperise singur matematica a dezlănțuit „revolta cailor” care flămînză atacă hambarele generalului Marosin. Lipsit de noroc, uzurpatorul este prins și condamnat la exil în cîmpia Dicomesei. Cu coroana lui de salcie care-i calmează durerile de cap, Constantin Pîrdutul are într-adevăr aerul unui vîlstar imperial împins în mod prematur în vîltoarea vieții și sortit unui destin tragic. În jurul lui Filip Lăscăreanu întinții își dispută favora stăpînului ca la curtea unui suveran și intrigile care se țes au un caracter clar de luptă pentru succesiune. Fibula, nepoata Umilitului, reușește în tinerețe să uzurpe în inima bizantinologului locul soției. Mai tîrziu Zoe Lucescu, trimisa mavrocordaților, caută să uzurpe locul Fibulei prin serviciile ei de infirmieră, doamnă de companie și, într-un fel, și tîmnicer al foarte bătrînului savant. Obiect de venerație dar și de aprigă dispută, Umilitul se află într-o situație ambiguă, ceva intermediar între suveran și captiv. Când revine să-și înceale viața pe meleagurile natale, tot disputîndu-și cîntecul de a-i acorda ospitalitate, dicomesienii ajung să și-l fure unii altora, astfel că diferența dintre un oaspete ilustru care cinstește cu prezența sa gazdele și un biet prizonier care nu le poate părăsi după plac se șterge aproape cu totul. Deznodămîntul aventurii este și mai concludent. Despărțit în cursul răpîrilor de îngrijitorii săi, rămas fără bagaje și sîtul de ospitalitatea dicomesienilor (ultima lui gazdă îl ținea închiș în casă), bizantinologul evadează. Este repe-

rat bolnav și în zdroneț, ca regele Lear, vagabond, undeva în Insula cailor, după care i se pierde definitiv urma. Amestecat în ultima și fatală răpire a savantului, Havaet depune geamantanele celui dispărut în vila pregătită de profesorii mavrocordați distinsului repatriat, însușindu-și totodată celebra pălărie al cărei bor îl inspira ideea de a-și schimba numele în BorLat (ortografia imită un model englezesc, dar obiceiul e curat bizantin). Nu este greu să recunoaștem în această pălărie neobișnuită un substitut de coroană de Havaet însușită prin uzurpare. De altfel, Havaet se instalează el însuși în vila destinată savantului, începe să-i poarte hainele și să-i împrumute obiceiurile, iar ca o legitimare a succesiunii se culcă în același pat cu mai coapta Zoe, care primește imediat porecla de Porfirigeneta.

Totuși Havaet nu este numai o caricatură, ci și o copie fidelă a bătrînului savant care îl desemnase dealtfel drept urmaș spiritual, lăsîndu-i moștenire pălăria. Caz tipic de imbecilitate, Havaet are în schimb o memorie fabuloasă și darul imitației; cu aceste calități și cu gustul lecturii el a putut deveni un depozitar enorm de cunoștințe, înmagazinate mecanic, și dacă nu i-ar fi lipsit inteligența, aproape un savant. Dar copia unui savant nu poate fi decît un pseudosavant și, în acest sens, Havaet merita pălăria cu bor lat — coroană și semn al înțelepciunii — pe care, neștiind că-i revine prin dispoziție testamentară, a uzurpat-o.

IN SFÎRSIT, pe linie feminină, Fibula, care a intrat în legenda orașului prin legătura ei furtunoasă și îndelungată cu generalul Marosin, constituie ținta unei tentative de uzurpare din partea Iepci-Roșii. Aceasta din urmă e, nu se știe bine, un copil găsit ca și Constantin Pîrdutul sau fiica ncligitimă a unei păzioare de bivoli, Kiva-cea-Mare, care o lăsase murind în grija Fibulei. În aurăria Fibulei, mica Iapa-Roșie a crescut înaltă și subțire, ca și protectoroa ei, cu oase lungi și drepte, avea cum zicea Fibula „cap, trup și picioare roșii de iapă subțire”. Nu numai părul îi era roșu dar și pielea i se rumenise parcă la flacăra cuptoarelor. Când vine vremea să se mărite Fibula îi face cadou o pereche de ghete roșii cu care

Ironia anunțată de simbol: biruința „ciclică și ordonată” a personajului pune în pericol însăși existența Metopolisului, căci personajul ce introduce o „nouă ordine” în existența orașului va săpa subterane. Prețioasa marmură — cea mai mare bogăție a locului — se găsește în adînc, iar Glad nu va cunoaște vreo opreliște în căutarea marelui zăcămint. Acțiunea lui nesăbuită („ciclică și ordonată”) va aduce orașul în mare pericol; sfîrșitul Metopolisului poate fi legat de acțiunea generalului Glad. Personajul subminează sistematic narațiunea prin simbolurile pe care le impune, prin acțiunea sa subterană constantă, consecventă, și mai ales ordonată. El este un agent al ironiei (destrucției) narative, cel mai important agent al ei; întemeiat cu mare greutate, cu mare încetineală și mai ales cu mare știință de autor, orașul este pus în pericol de către ultimul dintre cei veniți, cel care face posibilă narațiunea. Înaintarea „povestitorului” este minată de însuși succesul personajului său făcut să biruie, de făt frumosul civilizației arginților, a societăților pe acțiune. Vocabula regală încearcă să purifice o lume a vechiturilor, uneori a deșeurilor, să mascheze o degradare și un esec, să dea unei lumi peștrice o anumită noblete. Încearcă, deci, să obțină **suprafețe** care să îmbrace frumos Lumea. Numeroase investigații vor încerca să protejeze adevărurile incomfortabile sau mai puțin confortabile; ele vor fi puse în pericol de înseși acceptările naratorului, a cărui pierzanie e înscrisă în însăși condiția sa. Unul dintre extraordinarele personaje ale cărții și în bună măsură autor al acestei Lumi (coautor, am spune) este croitorul Polider.

DACĂ Milionarul este creatorul — povestitorul — consacrat, înamnat cu mijloace, să spunem așa, tehnice, de observare, informare și descriere, personaj care cunoaște bine regula jocului, Polider e creatorul demiurgic, stăpînul absolut al lumii descrise; o lume a „preistoriei” povestirii. În momentul narațiunii, Polider trăiește deplina decadentă. Cel care scrie despre el nici măcar nu povestește ceea ce știe el, ci lucruri auzite de la alții despre marcele croitor. Polider știe tot, știe măsura fiecărui dintre oamenii locului, și hainele lui (și generalul Glad devenise general — odată îmbrăcat în hainele generalului Marosin, dar farsa se definea acolo ca farsă, îmbrăcămîntea era împrumutată, ajută doar la modificarea înfățișării și nu la schimbarea esenței) schimbă nu numai înfățișarea, ci și calitatea umană. Un răufăcător devine bun după ce Polider îi spune povestea și îi dă hainele. Povestea trebuie să aibă sens

fata, după obiceiul locului, trebuie să treacă fluviul înghețat și să-și găsească în ziua de Bobotează un bărbat dintre flăcăii dicomesieni. Iapa-Roșie le primește ca pe niște „ghete de rezervă”, convinsă fiind că e încălțată de la natura cu o pereche de ghete mai frumoase. Uncori „luindu-și picioarele în palme, jurase că le are, că le simte și că nimeni nu trebuie să-i știe secretul”. Gătita de Fibula cu o rochie de culoarea purporei și cu coliere lungi de monete, Iapa-Roșie pleacă să-și caute un bărbat, după ce cu o noapte înainte visase că cineva i-a furat ghetele roșii adevărate din picioare și nu i-au mai rămas pentru toată viața decît celelalte date de Fibula. De o naivitate incantătoare și foarte copilăroasă, Iapa-Roșie, cu frumusețea și cu găteala ei imperială, se îndreaptă mai întîi spre ferma generalului Marosin, nu știe nici ea bine de ce, poate pentru că, cunoscîndu-l de la Fibula, îl socotea un prieten. Nu-l găsește pe general, dar din pricina ochiului ajunge tîrziu în lumea dicomesiană și nu mai găsește nici un flăcău care să o răpească. Abia atunci îl întîlnește din întâmplare pe general care o răpește el, ducînd-o în casle lui din Mavrocordat. Astfel se realizează dorința neclară a Iapei-Roșii de a lua locul Fibulei, care voise să facă din tînăra față o copie și o sclavă. Uzurparea apare aici ca o dorință firească și aproape inevitabilă a copiei de de a se desăvîrși: înlocuind originalul.

Spre ce semnificație generală duce lectura în filigran pe care o propune și pe care, bineînțeles, nu o considerăm unica posibilă? Poate că lumea în întregimea ei este „o feerie bizantină”. „o lume cu două fețe”, un amestec strident de măreție și mizerie, de rafinament și trivialitate, de grandeur tragică și de comedie bufă, de legendă și adevăr. Dar poate că feeria nici nu este atît de bizantină decît pentru că orice realizare strălucită ia în această lume, ca imperiul bizantin, forme excesive și contradictorii. În orice caz, în ciuda destinului nostru irepetabil și singular, ce sintem noi altceva decît niște copii, mereu înlocuite cu altele?

Milionarul, personaj care ar merita, desigur, o atenție specială, ia cu sine „copia cea mai bună” a oamenilor: nu există un original ci numai „cea mai bună copie”, care este arta.

Georgeta Horodincă



moral. Lumea lui Polider este îmbrăcată de croitor nu numai prin haine, ci și prin cuvinte ce îi asigură securitatea. Povestile oamenilor („neînchipuite și de ne cuprins”) sînt înseși existențele lor, iar cuvintele lor nu sînt gratuite. Decăderea marelui Croitor începe odată cu instalarea lui în civilizație, odată cu perfecționarea uneltelor. Cînd Polider devine proprietar de Omnibus, lucrurile se schimbă, primește o turmură nefecită. Transformarea are loc și la nivelul cuvintelor, croitorul își pusese ruta pe Omnibus; cuvîntul „retur” așezat între cuvinte obișnuite stîrnește risul dicomesienilor. Autoritatea marelui croitor scade după cum scade și calitatea cuvintelor sale; poveștile se pierd, Polider intră în ordinea obișnuită („are acum cite o țîtoare”), devine om comun. Dealtfel, lumea uriașilor, cei înzestrați cu forțe extraordinare, cei înzestrați cu o extraordinară vitalitate, se află în urmă, povestitorul poate descoperi în fiecare clipă poveștile lor, le poate reconstitui din poveștile celorlalți: Polider, Femeia-paracliser, Iapa Roșie sînt uriași, trăind în contact direct cu natura și reprezentînd-o. Femeile-urîșii au o poftă de viață fără limite; lingă ele (lingă reprezentanțele Naturii) există întotdeauna **educatori**. În umanitatea lui Ștefan Bănuțescu, Povestitorul este întotdeauna dublat de un educator, un om care, prin știința sa, poate să cenzureze excesele, meritu anunțate, prevăzute și consemnate.

Cartea de la Metopolis, primul volum al **Cărții Milionarului** pune în lumină un număr de povestitori ce asigură Povestirii fluxul continuu de fapte, împlinirea narațiunii. Unii dintre ei sînt oameni ai timpului lor, legînd narațiunea de necesități imediate, alții sînt fantazi iubitori ai locurilor și ai oamenilor. Adevărul e învălîut sau dezvăluit după necesități, împrejurări, dar și după calitatea naratorilor. **Cartea** trebuie să dea însă imaginea Totului, să cuprindă Lumea, să se constituie în document absolut asupra acestui teritoriu. Iar în acest teritoriu în care Povestitori sînt cei ce rămîn, există o mișcare perpetuă a celor ce reprezintă **Celelalte locuri**. Factorii destructivi ai Metopolisului, cei care subminează povestirea sînt veniți din afară. Unul dintre momentele strălucite ale **Cărții de la Metopolis** este cel al serbărilor metopolisene, pregătite cu mare fast. Pentru serbări, locul Povestitorului este luat de dramaturg, cel care e chemat să alcătuiască o piesă grandioasă, de un fast fără egal. Odată înălțurat Povestitorul, dramaturgul adus cu mari sacrificii poate să recompună — să inventeze — o istorie a Metopolisului. Misiul în ascensiune al ecclăției, Havaet, va asigura înțelegerea între municipalitate și dramaturg. Așadar, piesa istorică va fi ajustată în funcție de opțiunile municipalității, dramaturgul și misiul sîfîindu-se anumite adevăruri istorice și adăugînd altele, menite a asigura slava sîrbătoritorilor.

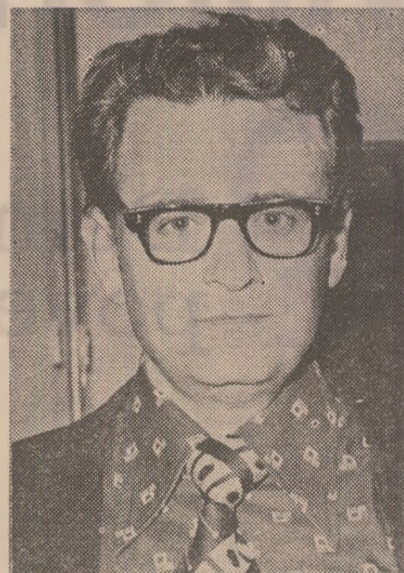
Firește că între Milionar și Dramaturg nu este posibilă vreo relație, după cum nu e posibilă nici între **Cartea Milionarului** și **O feerie bizantină**, poveste de sîrbători, cu întâmplări minunate, cu personaje nemaipomenite și cu un fast unic. Pe drezina sa, Milionarul va cobori la Metopolis — în Lume — pentru a ilustra, prin actul său, calitatea Povestitorului. Căci Roata — cea care sosește în cartea înaintea lui — ne anunță că autorul va lua în stăpînire nu numai întâmplările unui loc, ci însăși Povestirea, sub forma sa esențială, mereu capabilă de a se împîni, de a se reînnoi și — ceea ce nu e mai puțin important — de a se constitui în emisar principal al actului literar. Ironia povestitorului nu este în ultimul rînd legată de ideea că, specie străveche a literaturii, povestirea e mereu capabilă să stăpînească universul atît de mișcător al artei moderne. Unul dintre subiectele cărții lui Ștefan Bănuțescu mi se pare a fi tocmai **demnitatea povestitorului**, suveran într-o lume ce poate, prin însăși abdicarea sa de la străvechile sale drepturi, să fie pusă sub semnul întrebării.

Cornel Ungureanu

■ Ștefan Bănuțescu s-a născut la 8 septembrie 1929 la Făcăieni — Iași. A urmat liceul la Călărași, iar Facultatea de Filologie la București. În anul 1949 a debutat în „Viața Românească” cu un articol despre navelistica lui Gogol. Între anii 1954—1960 a fost redactor la „Gazeta literară”, apoi la „Lucașarul” (1962—1964). Între anii 1968—1971 a fost redactor șef al revistei „Lucașarul”. În anul 1965 a fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză, iar în anul 1976 pentru publicistică.

■ Scrieri: **Drum în Cîmpie** (reportaj-eseu, 1960, colecția „Lucașarul”); **Colocvii** (portrete și interviuri, împreună cu Ilie Buzăru, 1964); **Iarna bărbăților** (nuvele, 1965, ediție revizuită, 1971); **Cîntec de cîmpie** (versuri, 1968); **Scrieri provinciale** (schițe și eseuri, 1976); **Cartea Milionarului**, vol. I — **Cartea de la Metopolis** (roman, Ed. Eminescu, 1977).

Ion Gheorghe



Despre DAK

DAK a iscat
Pe Unul —
Un spirit uscat
Ca simunul.

Carele Unul
L-a ivit pe Doi —
Un spirit ca taifunul
Plin de ploi.

Din Doi titan
A dat Trei —
Un alt uragan
După Ei.

Trei, alcătui
Ființele toate —
Ca și cum ar fi
O singură entitate.

Ființele au calea lor
Și iau chip
Dintr-un neschimbător
Și tainic princip.

Imuabil se imbină
În izvoare
Și se varsă spre lumină
Și manifestare.

Duh real,
Le produce armonia —
Cum le-mpinge-n spațial
Timpul cu minia-i.

La nesfârșit

Cerul se-ntinde
La nesfârșit ;
Plin de goluri suferinde
Prin care aștrii-au ieșit —
Zvicnind din Găurile —
De sorginte —
În care hăurile
Li revocă dinainte.
Pământul e-o sumă de punți
El dăinuie la nesfârșit —
E plin de munți
Cum i-au ieșit :
Unii i-au dat din ape
Alții s-au scufundat —
E un ciclu aproape
Ca un marș pendulat.
Pământul și Cerul
Trăiesc etern —
Dacă-i veșnic etherul,
Dacă-i veșnicie-n infern !...
Ele nu fac
Din ființare un scop —
Se află ca Forma lui DAK
Zburător și ciclop.
Iată pe ce teme
Omul de înțeles
Și discipolii mei,
N-au de ales.
În măsura omenească
Stă eternitatea.
Să-și adumbrească
Personalitatea.
Prin aceasta, chiar
Li dau valoare
Pe cel mai barbar
Să-l întimpini e-o floare.
Alesul să-și lepede
Ambițiile personale —
Și-aiunge mai repede
Telul dorinței sale.
Cit Cerul se-ntinde
La nesfârșit,
De-l umplu goluri suferinde
Prin care aștrii au ieșit.

Despre legături

Bunul învățător
Cum lasă urme ?
Ca un izvor
Călcat de turme, —

Cu apele
Tulburate ;
Nu-și întrece aproapele
Prin strimbătate.

Bunul orator
Nu discută,
Își bea pilduitor
Licoarea ne-ncepută.

Cel ce știe
Să numere,
Poartă Împărăție
Pe umere ;

Nu folosește
Instrumente —
Cu gândul orinduiește
Prin cele contingente ;

Calculează oceanele,
Și constelații —

Și toanele
Prin care trec împărații.

Nici paznicul bun
Nu pune-ncuietori —
E stăpin
Temut de răufăcători.

Ceea ce-a-ncuiat
Încuiat rămîne —
Fie cărțile din vâleat,
Fie vasele cu grine —

În suprema lege
A-Înțelepciunii
Cui știe să lege
Nu-i trebuie funii,

Fenomene, creaturi,
Oameni, vite,
Nu de-aceste legături
Pot să fie stăpinite.

Pe toate le strunesc
Legile joncțiunii
Dintre ceresc și pămîntesc.
Între forțele Lumii.

Despre înțelept

Decurge din drentul
Luminoasei Roți
Ca Înțeleptul
S-ajute pe toți,
Depinde de interesul
Unității-n Doime —
Precum că Alesul
Să nu respingă pe nime.

El este ajutor
Și sprijin cit poate —
Tuturor
Între toate.

El nu disprețuiește
Pe nimeni și nimic.
Întimpină vitejește
Cele ce se contrazic.

Astfel se-arată
Că mintea-i e mare

Ca Unitatea dată
În cele contrare.

El este îndrumător
Celui inapt ;
Cunoaște faptul următor
Din cellalt fapt.

Înțeleptul
Ce nu ține la unecaltă,
Nu-nțelege dreptul
Contrariilor laocaltă ;

Cel ce nu dă respect
Îndrumătorului său
Rămîne ca obiect
Fondat pe rău.

Unul este nume mare
Altul doar polocru,
Ambii în eroare
Stau în mediocru.

Iarăși despre DAK

DAK, nu are gust,
E fără savoare —
În tot ce e august
Și seamăn n-are.

Privit
Nu se poate vedea —
Ca atunci cînd s-a ivit
Față de nimenea.

Ascultat,
Nu se poate auzi,
Ca atunci cînd și-a strigat
Sieși prima zi.

S-a recurs
La nume —

Drept măsura ce-a dat curs
Tuturor pe lume.

S-a numit
Puterea Lui.
E-Nesfârșit !
Zicindu-se ce nu-i.

DAK e Marea Ideie
Care duce la scop —
Începe unde se-ncheie,
Ca Oceanul în strop.

Pentru om, e-o țintă
Mereu finală —
Menită să nu-l mintă
Dacă el nu se-nșală.

Și iarăși despre DAK

DAK este un Mare —
Patrat,
Unde-și află stare
Cele ce-au intrat.

Luminatele-i unghiuri
Nu se văd
Cam le mișcă-n junghiuri
Cele ce-au luat plod.

DAK e-un Mare —
Vas de lut —
Nici-o-mbrățișare
Nu l-a cunoscut.

Este-o Mare —
Pateră de aur,
Care-a luat intruchipare
Fără faur.

E alt Vas, —
De argint,
Unde ce e vast,
E strimt.

Este-o altă Mare
Pateră de-aramă
Unde-și dă aflare
Ce nu e de-o seamă.

DAK e-un glas
Puternic,
Pentru care n-a rămas
Nimeni vrednic.

De-ntrecut,
De-auzit — în nici-un fel —
Întrucit,
Vociferăm în El.

E-un chip Mare,
E o Formă —
Nu ne-apare,
Întrucit este enormă.

Din cele duse,
Din cele ce-or fi, —
DAK nu se,
Nu se poate numi !

Din ceea ce este,
Este mister —
Peste,
Peste Patrulater.

Susține
Și conduce
Toate cele ce dir. sine
În sine aduce.

(Din volumul Înțeleptul)

Scrieri despre teatru

ÎNTR-O prezentare grafică excepțională, Editura Eminescu ne oferă o îngrijită selecție de Scrieri despre teatru de Tudor Vianu, ediție, studiu introductiv, notă asupra ediției și bibliografie de Viola Vancea. În sumar, cartea se deschide cu **Arta actorului și Addenda la „Arta actorului“**, ca să continue cu **Starea „apollinică“ și „dionisiacă“**, cu **Forme ale recepției și ale spectacolului**, cu **File din istoria teatrului românesc**, cu **Portrete**, cu **Lumea ca teatru**, și să se încheie cu **Cronici dramatice din anii 1918-1936 și 1956-1957**.

Mărturisesc, pe de o parte, că nu am cunoscut activitatea de cronicar dramatic a lui Tudor Vianu, iar pe de alta, că nu mi-am inchipuit cit de întins era la dînsul interesul pentru scenă. Citisem, la apariția eseului, **Arta actorului** (1932), ca și alte citeva despre teatru și asistasem la deschiderea stagiunii Teatrului Național, în toamna anului 1945, sub conducerea sa, în calitate de director general al teatrelor. Lectura acestei culegeri ne îngăduie să avem o privire generală asupra concepției ce și-o făcuse esteticianul, criticul și moralistul despre teatru. Această concepție era foarte înaltă, a unui gânditor permanent preocupat de ridicarea nivelului de cultură și de civilizație prin literatură și artă în genere, dar mai ales prin teatru, a cărui funcție, din cea mai îndepărtată vechime, a fost una socială și care și-a păstrat în mare măsură, prin lumina rampei, prin decor, costume și joc, puterea de înălțare magică a publicului. Nici una din problemele majore ale teatrului nu i-a rămas străină, și la dezbaterile fiecăreia a adus o informație bogată, o dialectică strînsă și concluzii înțelepte, dictate de un mare simț al răspunderii.

Desigur, unele dintre concluziile lui Vianu par astăzi depășite, ca aceea, perfect justă, de altfel, a primatului textului, pe care actorul nu trebuie să-l trădeze, din dorința deșartă de a se pune pe el în valoare. Astăzi, în lumea toată, pare-se, primatul aparține regizorului, care nu mai ține seama de spiritul intim al operelor, pentru a obține cu orice preț și prin orice mijloace, fie ele cit de joase, succesul cel mai mare și seria responsabilă de reprezentări. În finalul capitolului **Virtuozitate și încadrare**, din **Arta actorului**, Vianu a indicat însă în trecut acest nou primat, numindu-l „suveranitatea regizorului“ și prezentînd fenomenul ca pe unul „relativ nou“. A trecut de atunci aproape o jumătate de veac și acest fenomen a ajuns un adevărat abuz, care aduce lumea la teatru, dar contribuie mai mult la degradarea gustului artistic decît la ridicarea lui. Un alt punct depășit este acela al situației morale a actorului în societate, care era încă precară cînd își scria Vianu strălucitul și substanțialul eseu, dar se poate spune că la acest sfîrșit de veac, problema nu se mai pune: actorul nu mai e desconsiderat ca un aparținător nelecuit al boamei, ci se bucură de toată stima și simpatia. Dacă este adevărat, așa cum ne spune Vianu din capul locului, că teatrul este o instituție, se poate afirma ca în veacul nostru și slujitorii săi și-au cîștigat locul de frunte cuvenit, chiar dacă nu cu acel prestigiu al vrăjitorilor din epoca magică a omenirii.

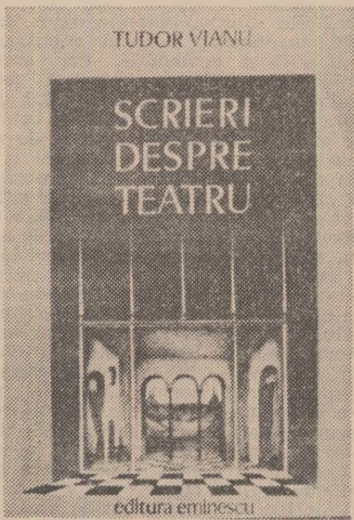
DEOSEBIT de valoroasă este semnalarea rolului înalt filologic, așa zice, al actorului:

„Actorii sînt, în primul rînd, maeștrii de limbă ai publicului lor. Nicăieri, în nici un alt punct al vieții sociale, limba națională nu răsună cu puritatea, forța și farmecul pe care le dobîndeste pe scenă, în rostirea bunilor actori. Formele pronunției exacte, profilul fiecărui sunet, legăturile și separările lor, accelerația debitului, claritatea frazării, plînatărea timbrului, intonațiile întrebării sau ale exclamației, felul în care devine evidentă orice emoție în ton, în gruparea unităților sintactice, corectitudinea formelor, toate acestea sînt și trebuie să devină exemplare în vorbirea actorilor. Pe scenă se stabilește norma perfectă a limbii literare.“

Nu se putea enunța mai complet și mai bine. Așa este sau, ca să accentuăm cele spuse, așa ar trebui să fie. Din păcate, pe scenă și pe peliculă, rostirea meru mai generalizată e așa de precipitată, așa de doritoare să atingă natura-lea prin vorbirea familiară, de toate zilele, încît o bună parte din dialoguri se pierde, înăbușită, ca și cum, ca să nu folosim de o expresie populară, s-ar vorbi în căciulă. Tudor Vianu are dreptate cînd afirmă, pentru ilustrarea principiilor sale:

„Generația mea a avut un mare profesor de limbă în Constantin I. Nottara“. Nu este exagerat, așadar, să-i recunoaștem, cum urmează îndată, o „înaltă disciplină lingvistică“, pe care elevii săi, într-adevăr, au continuat-o dar generația lor s-a încheiat și cele noi au pierdut-o aproape cu desăvîrșire. Aș da un singur exemplu: cînd Pristanda, repetînd cu slugărnice cuvintele profectului, spune cuvintele de mare efect scenic:

„Curat murdar“
ambele cuvinte sînt dezbătute rapid, ca și cum subalternul ar vrea să se știe eliberat de orice suspiciune din partea șefului său ierarhic. Or, cuvîntul „curat“ are în



această sintagmă nu valoare de epitet, ci adverbială, cu înțelesul **intr-adevăr**, ca în limba franceză, **proprement** (spre deosebire de adjectivul **propre**) și pronunția cere despărțirea celor două silabe:

„Cu-rat murdar“
cu accentul tonic pe **-rat**. Același efect de contrast, mai sensibil vizual decît auditiv, îl dobîndeste sintagma în traducerea literară în limba franceză:

„proprement sale“
unde accentul tonic cade pe prima silabă a adverbului, cu o pauză mai scurtă decît în versiunea originală.

Este datorită regizorului să formeze conștiința lingvistică a actorului, dar cel modern nu prea se sinchisește de ea și ar suride ironic la lectura paragrafului pe care l-am transcris, pentru marile adevăruri pe care le enunță. Un progres real, în direcția dorită de Tudor Vianu, a fost realizat prin jocul natural al noilor generații de actori, fără gestulațiile și excesele vocale ale unora din actorii de altădată. Vedetismul și cabotinismul, din fericire, sînt în scădere vădită, marcînd un alt real progres al teatrului, în sensul vederilor autorului.

SCRITOR și gînditor de strictă disciplină științifică, Tudor Vianu evită pe cit posibil vorbirea la persoana întâi, ca suspectă de subiectivism. Este poate o eroare. De pildă, într-unul din cele mai izbutite scurte eseuri ale cărții, **Citire și privire**, din prea puține pagini de **Jurnal**, autorul începe astfel:

„Un prieten pe care îl cunosc de mulți ani, îmi spunea: Am dat partea cea mai întînsă a vieții mele lecturii.“

Înțelegem prea bine că acel vechi prieten, așa zice de totdeauna, era el însuși, care evita să se rostească direct și confesional. Vianu trecea pentru acest motiv, în al cărui substrat ghicim pudoarea, ca un intelectual procumpănitor livresc. De același tip a fost Petrarca, nu numai creator al petrarchismului, prin slăvirea idolatră a iubitei, ci înainte de orice, un mare erudit, care scria cu mai mult zel în latinește decît în limba „vulgară“, adică aceea a poporului. Ca atare, mai departe, Vianu i se adresează astfel:

„O, Petrarca, bărbat ilustru și dilect, marea ta sete de cunoaștere s-ar putea îndestula astăzi și pe alte căi; nu numai citînd, dar și privînd. Lumea de astăzi privește mult.“

El însuși, într-o plimbare în India, prelungită timp de două luni, ne spune că a privit. Această nouă disciplină e bună, dar nu l-a scutit pe Vianu de grava eroare de a identifica pe fakiri cu yoginii. Dacă ar fi citit o carte despre aceeași din urmă, nu ar fi făcut această confuzie. Nu e însă mai puțin adevărat că intelectualii absorbiți de pasiunea lecturii nu se uită cu destulă luare aminte împrejur și ca urmare nu receptează nici spectacolul străzii, nici micile insule de verdeață și flori ale peluzelor pe lângă care trec indiferenți. Tudor Vianu exagerază cînd face **acea mea culpa** a tipului livresc, deoarece poetul dintr-insul i-a păstrat întregă sensibilitatea adolescenței și a primei tinereți, pe care însă nu și-o lăsa să transpară decît în intimitate, cînd depunea la garderobă masca omului aulic, a domnului „Privat-Dozent“, trecut apoi prin toate treptele ierarhiei academico-universitare.

PAGINILE despre Caragiale, dintre cele mai miezoase, sînt extrase dintr-un curs. Aș releva numai două erori de persoane: mama lui Caragiale nu era fiica lui Mihail Alexevici, ci a lui Luca Chiriac Caraboas, iar profesorul său de mimică și de declamație n-a fost Iorgu, ci Costache Caragiali. Felul în care reconstruiește, în puține pagini de sinteză, viața și opera lui Caragiale, este magistral. Sînt surprins însă că, analizînd **Scrisoarea pierdută**, trece peste rolul coanei Zoîța, în care poate fi văzut cu mai multă dreptate personajul principal al comediei, decît **Cetățeanul turmentat**, cum afirmă Vianu. Acesta este un simbol, ce e drept, bine individualizat, pe cînd **Zoc** e o fe-

A PATRA ÎMPOTRIVIRE

Sînt împotriva munților de zgură și a norilor de fum.

Sînt împotriva munților de zgură care se pregătesc să răsără și dincolo de Cercul Polar.
Sînt pentru munții înveșmîntați în păduri de brad din care, cu candoarea unor ingeri, se ivesc mestecenii,
Pentru munții în care, cu claritatea clopoștelor de la săniile lui Esenin, murmură izvoarele,
Pentru cei în ale căror luminișuri urșii, mormînd immuri de slavă naturii, își parfumează gura cu smeură.

Sînt împotriva munților de zgură și a norilor de fum.

Sînt împotriva norilor de fum care spun Ecuatorului: — Lasă-ne pe noi să inconjurăm Pămîntul!
Sînt pentru norii care poartă în pintecul lor ploaia sau mătăsoasa zăpadă
Și trăznete ce din timp în timp, din păcate prea rar, cad pe cîte un scelerat.

Sînt împotriva fluviilor care curg atît de negre și de imunde,
Ca și cum le-ar fi stat în putere, ceea ce nu corespunde adevărului, să spele o duzină de conștiințe murdare.
Sînt împotriva acestor fluvii care îmi taie pofta să le trec înot,
În apele cărora n-au putut să reziste nici broaștele rioase.
Sînt pentru fluviile pe care, cînd le văd, chiar dacă nu știu, îmi vine să cînt

Cu formidabila voce a lui Paul Robeson.

Sînt împotriva mărilor pe întinderea cărora nu mai zboară baudelairienii albatroși.
Sînt categoric împotriva acestor mări ce nu mai presară plajele cu translucide meduze,
Ci cu hălci de smolă, ca și cum albastra lor suprafață ar fi capacul spart al infernului.
Sînt pentru mările pe care au plutit Alain Gerbault și Gauguin cînd s-au dus în Tahiti,
Pentru mările în limpezimea cărora am învățat atîtea fete să inoate,
Și, bineînțeles, pentru Oceanul căruia Lautréamont i s-a adresat astfel: — Eu te salut, bătrîn ocean...

După fascism, după război, după prăpastia în care era să cădem, a neantului atomic,
Aceasta este a patra mea fundamentală — și mondială — împotrivire.

Geo Bogza

SĂLCIILE. În textul din numărul trecut, ar fi trebuit să se citească: „...în flece primăvară sînt încoronate iarăși...“ în loc de „încoronate“, ceea ce autorul nu s-a gîndit nici o clipă să spună.

mele forte, de o mare complexitate, care probabil învîrtește totul pe degete și trage toate sforile vieții politice ale județului. Gîndul că publicarea scrisorii ar compromite-o definitiv îi conferă momente de mare tensiune și comedia trece pe lingă dramă, ca în marile piese ale lui Molière.

Afirmația că femeile din teatrul lui Caragiale sînt mai puțin individualizate este contrazisă și de structura sufletească a Vetei, care fiind la vîrsta critică, se agață de ultima ei iubire ca de propria ei tinerețe, trăind o adevărată dramă la gîndul că al ei Chiriac n-o mai iubește.

Aș mai observa că lui Leonida nu-i este frică de revoluție, pentru că revoluția o face poporul și el este alături de acesta, ci de contrarevoluția pe care o clocește reacțiunea și de care eventualitate i-a împuiat capul ziarul citit înainte de culcare. Ca mulți mici burghezi din trecut, conu Leonida era omul nu al unei singure cărți, ci al unui singur jurnal, care și, de altminteri, Dumitrache și Ipingscu.

Portretele oamenilor de teatru, actori și scriitori (Nottara, Caragiale, Ion Marin Sadoveanu, Ion Sava, Camil Petrescu) sînt remarcabile. În seara încetării din viață a acestuia, Vianu l-a asistat cu citeva ore înaintea deznădămintului, cînd bolnavul s-a deșteptat de sub clopotul de oxigen și a spus, surizînd la observația că arată mai bine:

— Voi credeți că am să mă fac bine? Ei bine, nu! am să vă trag chiulul și-am să mor!

Acest moment patetic nu figurază nicăieri în scrisul lui Vianu. Ni l-a povestit la cald, lui Streinu și mie, la

Capșa, adinec zgduuit și căutînd o diversivitate:

— Să bem ceva! A fost îngrozitor!
Poate că a și murit. Să bem!

Am comandat cite un coniac.

A doua zi am aflat trista știre. Camil ne părăsise.

Surprinzător de actuale sînt croniclele dramatice, puține la număr, mai ales din două stagioni foarte depărtate între ele. La vîrsta de douăzeci de ani, Tudor Vianu era deja format. Cu prilejul reprezentării **Heidelbergului de altădată**, își manifesta astfel preferința: „...ordinei suprapuse a artei, îi preferăm natura...“, nu în sensul cel mai larg al cuvîntului, ci numai referitor la jocul protagonistului: „...admirăm inteligența artistică a d-lui Bulandra, dar ne farmecă grația, entuziasmul și tinerețea inepuizabilă a naturii sale.“

Critica e strîns legată la Vianu de estetica generală și de cea filosofică, și de aceea lectura lui ar cere o cultură responsabilă din partea cititorilor, dacă ar lipsi, ceea ce nu e cazul, claritatea și talentul expositiv, ambele eminente în scrisul său. Aș mai adăuga că nici unul dintre comentarii fenomenului literar, zi la zi, n-a stăpînit ca Tudor Vianu arta discretă a eufemismului, de a sublinia deficiențele unei opere, fără a-l jigni pe comitentul ei. Acest rob al cărții era un om de lume și un european.

Citînd excelența antologie și recitînd unele pagini, îmi dau încă o dată seama de tot ce am pierdut prin dispariția lui în plină stăpînire a mijloacelor sale intelectuale și artistice.

Șerban Cioculescu

Călătorie inițiativă

DACĂ în Izvoare și popasuri (excelentă ediție a lui Adrian Anghelescu, revelatoare pentru „conștiința estetică totală” a lui G.M. Cantacuzino, după expresia călinesciană), itinerarul era european, și în primul rând românesc, submat temporalității, **Pătrar de veghe** (Ed. Dacia, 1977, cu o prefață și note aparținând aceluiși inzebrat editor) e rezultatul unei experiențe orientate, aflată sub semnul continuității înfruntării dintre Spațiu și Timp. Acest jurnal de călătorie urmează linia descoperirii / reabilitării Răsăritului în proza românească, adesea ca ripostă la tropismul occidental, sau revanșă a pitorescului exotic, așa cum apare la Heliade, Bolintineanu, D. Rallet, N. Iorga ș.a., mai aproape de meditația istorico-filosofică a lui Camil Petrescu din **Rapid Constantinopol-Bloram** (1933).

Dar dacă acolo avem de-a face cu simple accidente sau condiții fortuite — exilul —, curiozitatea pentru peisaje și momuri fiind secundată de sentimentul istoric „citată” în vestigiile și monumente; mai adesea după surse livești, în **Pătrar de veghe** călătoria e premeditată, studiul sistematic prepară îndelung spiritul pentru traducerea în concret a unor locuri și nume „magice”. Ea nu mai este nici tentativă a aventurii: pentru Martha Bibescu un traseu similar însemnase încă un „risc” (în **Les Huit Paradis**), nici nostalgie romantică, vanitate și orgoliu ale gânditorului „în fața ruinelor civilizațiilor dispărute”, ci privilegiu al contemplației pure, ritm al meditației: „mă simt purtat din țară în țară, din deșert în deșert, într-un hamac”; sau: „niciodată ceasurile nu s-au scurs într-o monotonie mai prielnică gândirii”. Simțindu-se mereu la hotarul dintre legendă și istorie, sufletul lui e „senin”, lăsându-se pătruns de senzația imediată, imaginând, ghicind formele, dimensiunile („gonesc pe calea unei intuiții”), dar refuzând să se lase amăgit.

Asemenea marinarului de cart, copleșit de spectacolul nocturn al stelelor, dar obișnuit „a gândi în calcule”, Cantacuzino vrea să dea o formă „nedumeririlor metafizice”, să prindă „în înțelesuri geometrice aproximațiile intuiției”. Acesta e și sensul explicit al metaforei „pătrarului de veghe” și faptul că fascinația Orientului, de care se va simți definitiv marcat, nu izbutește să suprimă un principiu european de gândire. Sensibilitate și rațiune se află de pe acum puse în cauză, observatorul avizat și poetul pradă impresiilor inedite concurându-se febril. „Logica mă stânjenca mereu”, mărturisește în final; notele de drum (cuprinzând „considerațiuni generale”, ipoteze, constatări ale învățatului) îl fac să suridă retrospectiv; ele și sint trecute apoi prin filtre lirice. Uneori sentimentul stingheritor al „europeanului” e tradus în senzația că se plimbă printr-o grădină imbrăcat în zale și armură. Un prag separă lumile: abia descins în Liban, „toate-s lumină, culoare și parfum. În aer e o molcomă plăcere de a trăi”; și de îndată remarcă unei distanțe ce nu e pur și simplu geografică — „Europa amară și înfrigorată e departe” — împinsă până la opoziția tranșantă: „aci în Asia totul este în tot”, iar Europa nu mai e decât un „miraj absurd”.

Între acești poli se desfășoară fabulosul itinerar al celor trei „cărți”: **Deșertul, Grădina, Izvorul**, simboluri ale unei inițieri străbătute de la „ferestrele” Beirutului și Ierusalimului până la întoarcerea prin legendă: Samarra, Assur, Mossul, Ninive... Între ele se insiră drumurile pustiei, „decorul de epopee” al urmelor civilizației romane, necurmatul ci pact cu vesnicia, urmele Palmyrei („somptuoasă imagine a orgoliului înfrânt”), înșalah care „și-a ucis profetii”, Nazarethul, Muntele Măslinilor, Gerasa lui Nicomach, Nabatena, Petra, Bagdadul („oraș cu numele magic”), Ctesiphonul („ideograma unei sfidări”), cetățile sfinte ale Islamului, „ruinele de lut” ale Babylonului, pe lângă care treci aproape fără a le observa, imaginația „neună” a zăgăzătorului din Ur, explozia de grădini a Ispanului, mărșăleț Persepolis sau Teheranul construit parcă de „un general maniac pentru parade militare” etc., etc.

Structura „jurnalului” asimilează dezvoltarea descrierii, meditației istorice, estetice, arhitecturale; reconstituirea ale decorului dispărut (cu mai puțină pedanterie, în profitul plasticității și poeziei, decât o făcuse Liviu Rebreanu în **Adam și Eva**), inserții lirice sau reproducerea unor embleme, „nuvele” (povestite de prietenii naratorului: Tod și Puk), o pasișă a fantasticului Halimalei („povestea lui Kimbir”), textele unor epistole către Matyla Ghica, Martha Bibescu, Lucien Fabre, Farmecul cărții rămâne enigmatic deocamdată, căci el nu se lasă prins în simpla formulă a tradiționalului „memorial de călătorie” (cu tot amestecul de microstructuri narativ-reflexive ale discursului), nici în caracterul „eseistic” remarcat de unii comentatori, la apariție. Prozatorul e, să nu uităm, dublat de un artist (arhitect și pictor). Efortul „constructiv” și „reconstituitiv” al celor dintii e dizolvat adesea în culorile de apă ale ultimului. Seducția cromatică e mereu prezentă; ea pune surdina „ritmului arhitectural”, „umanizându-l prin culoare, rezultatul fiind „o adincă duioșie [...] pentru viață, pentru tot ce viața are mai scump: cerul, florile, colorile, apa, păsările”. Dar vraja acestei „armonii” e departe de seninătatea clasică europeană, avind ceva din neliniștitoarea înfrigurare onirică; de aici și sfiala continuă de a „descrie”: de a traduce prin cuvânt senzația, răspunsul firesc venind mai degrabă din gestul plastic, căci „a picta e mai aproape de vis”. Verbul in-

cearcă și el echivalențele paletii; nori negri reproduc pe cer formele munților, răsfringând peisajul; „ripe prăbușite au culori de râni purulente”; „munții calcinați, abaztri, violeți sau de culoarea singelui încheșat își desprind cu o precizie obositoare nebunile lor profiluri pe un cer din ce în ce mai decolorat”; o cupolă verde „e singurul accent de culoare în moartea totală a naturii”; „o rază îngustă ca o spadă de foc deschide norii. Citeva lălele sălbatice ce se ivesc printre pietre aruncă umbra lor fină, vopsită cu tuș, pe granitul albastru” etc. Stampele au, în asemenea cazuri, nu atât o valoare în sine, ci par mai degrabă notații pe viu, „memento”-uri pentru pinzele viitoare.

NU SIMPLU „carnet de pictor”, ci proza artistă autentică devine pagina jurnalului atunci când reușește să surprindă, într-o subtilă sinestezie, un ansamblu arhitectural-pictural animat de asociațiile cele mai diverse. Aleg un singur exemplu dintre numeroasele panorame ale orașelor al căror portret sintetic G. M. Cantacuzino știe să-l evoce din linii rezezi ce coboară de la geometriismul formelor către esența ascunsă a unei apartenențe inconfundabile: „...Alepul în zorii unei zile fără soare. Un cer furtunos acoperă orașul cenușiu. Alep e un adevărat oraș al deșertului, lipsit de copaci. Străns în jurul castelului, care se înalță pe movila lui ca o coroană feudală, cetatea n-are decât acoperisuri de olane și minarate de piatră. Numai foarte rari chiparoși cresc în jurul mânăstirii deșertului. Ca fundalul unui tablou de-al lui Greco, Alep e de o nespusă tristețe. Oraș de umbre dure cu lumina de foc, ascuțit



într-o lume ciudată, care se simte fără a se vedea; trec printr-un peisajul făcut din parfumuri și schimbări de întuneric, din adieri mai răcoase ori mai umede, din pluitrea în noapte a funului cămine-lor, a cetăților mării și a somnului miilor de păsări, de gingași și de oameni pierduți în pacea Sfantului Duh”. Nu mai puțin decât amurgurile ori nocturnele, priveliștile diurne, potopite de o lumină crudă, nemiloasă, ștergind culorile, atenuind până și zgomotele, dar așezând formele, conturile, accentuează golurile și plinurile arhitecturii, contrastul dintre umbra interioarelor și explozia orbitoare de afară: „opuneri de noapte și de zi, de bezna și de amiază” unde oameni și animale nu se văd decât prin umbra lor, căci „ființa le e mîncată de lumină”. Artistul e „bolnav” de atita lumină, euforia ei devine tensiune lucidă, însonnie a privirii, exaltare a esențelor, torsură în cele din urmă. E în obsesia acestui perpetuu incendiu o secretă dorință de con-topire, identificată cu fascinantul orizont al pustului („deșertul îmi rotunjise sufletul precum apele de munte rotunjesc bolovanii”), atingînd — în capitolul **Deșertul** — accentele unui poem: „Oglindă pălită mi-e deșertul, în care din gânduri numai miezul întesului se răsfrînge. Și timpul minte aci, în clipe mărite pină la oprire, ca săgeata lui Zenon. Orice dor a pierit. Vinturile ne-au cuprins în viltorea lor neună. Un singur element ne înconjoară: nisipul. Și azi soare nu va fi. De cu noapte a purces furtuna cu minie, gonind spre Golful Persic nori galbeni și gri. Lume așezată la hotarele puținței, deșertul e în jurul nostru întins pină la talarurile mărilor răsăritene. Scriu din Ur, în Caldeea...”



Cînd, obosit, se va întoarce spre Europa, Cantacuzino știe că avea să poarte — asemenea altui Lawrence al Arabiei — măscătura fără vindecare a unui miraj. Tod îi prevestise: „Deci nu te vei întoarce precum ai plecat. Ai fost vrăjtit și tu. Te-ai alterat și tu. Și tu te-ai lovit de hotarele deșertului, iar sufletul tău a fost prelucrat de lumina nemiloasă și de zărire dure. Acum te vei întoarce acasă. Totul va reîncheie ca înainte și totuși toate vor fi schimbate”; călătoria va reîncheie mereu, în amintire, nostalgia aceluia spațiu nu se va resorbi, ca o rană necicatizată. „Pustia” cantacuzină (intocmai ca, mai tirziu, în poemele lui Ioan Alexandru) e sacralizată prin sentimentul despuierii și al unei desăvîșite singurătăți încercate aci, vecină cu „beata solitudine” a celor vechi, și cu moartea. Lepădarea e atît de intensă („niciodată nu m-am simțit mai singur, mai străveziu, mai despuiat”) încît suprimarea timpului (el „mînt” ca săgeata lui Zenon) și afelector („orice dor a pierit”) duce la concluzia dimensiunilor temporale („trecutul... nu mai cîntărea nimic”, „clipe de față conțineau totul”, „viitorul părea inuțit”), termenul liminar fiind el însuși acceptat cu un suris: „a muri ar fi fost așa de ușor și firesc”. Cel cu care naratorul dialoghează asupra temei acestuia e un european destărat, stabilit pentru totdeauna în Orientul „care confundă trecutul cu prezentul într-o veșnicie meru simțită ca o mireasmă”; numele său e „Tod”, ceea ce înseamnă „moarte”, și povestea lui deschide „călătoria”.

Întregul spațiu de mișcare al memorialului e impregnat de altfel de ideea thianatică: ea e omniprezentă, implicată în viața nesigură a oamenilor, în primejdii deșertului, în vestigiile imperiilor și civilizațiilor dispărute, inextricabil legată de istoric și de cosmic: „În fiecare umbră, în fiecare floare, în fiecare clipă, în fiecare obiect se regăsește un accent al morții. Ea ne apare aci nu numai ca un termen al propriei noastre vieți, ci ca un proces de destrămarea al fiecărui obiect în parte, ca un nimb care plutește deasupra oricărui lucru avînd o însemnătate pentru noi”. Nicăieri în lume nu se verifică mai exact reflecția lui Paul Valéry despre conștiința civilizațiilor „pieritoare” („fără milă unele pentru altele”, adaugă G. M. Cantacuzino). Într-o fabuloasă pagină despre Suza, efortul „tempo-

ral” al arheologilor, încăpăținați de aproape un veac să sondeze trecutul, dezvăluie turbatoarele priveliști: „Cu cit înaintează munca, cu atît și hotarele istoriei sunt împinse mereu mai departe: în primele straturi de pămînt vegetal se regăsesse cioburi de ceramică arabă din Evul Mediu, mai jos, în pămîntul ceva mai bătut, rămășițe din construcțiile sasanice și parte. Adineind săpăturile în lutul tare, marmore alexandrine au fost răscolite a-lătura de brățări de lapis și aur ahome-nide. Pe nivelul scoborit cu cînt metri sub iarba de astăzi, Alexandru întîlni pe Roxana, Darius își plimbă nerăbdarea, Artaxerxes privi refacerea sălii hipostile. Mai jos, lutul amestecat cu pietre și scrum începe să fie tare ca stîncă. Urme de lemn calcinat și de cărămizi arată împărțita Babylonului pe fața tranșei; o dungă mai nisipoasă desemnează praful lăsat de a trei dinastii din Ur. Pe urmă, ca niște crisalide, încep mormintele caldeene și sumeriene. Jos de tot, pe lutul originar; s-a mai descoperit un templu”. Etc.

STIINȚA (și artă) a istoricității, legată de temporal, arheologia e pentru Cantacuzino o „povață a singurătății”; coborîrea treptată în timp, reconstituirea unui templu, a unui oraș, a unei civilizații, întuirea — din vestigiile — a freamătului vital și a „furnicarului omeneș” de odinioară „te conduce spre cea mai stranie și desăvîșită singurătate pe care ti-o poți închipui”. Curioasă, într-un fel, coincidență cu o meditație ulterioară a lui Ernst Jünger: „Arheologia e în realitate o știință a durerii; ea descoperă din urmele structurilor țării imperiu după imperiu, cărora li s-a risipit pină și numele. Întristarea ce ne cuprinde în asemenea locuri e nesfîrșită — și nimic n-o exprimă mai bine, încheie scriitorul german, decât misterioasa poveste a **Orașului de aramă** din 1001 de nopți, în lamentoul Emirului Moussa, al cărui ecou revine parcă în „tipătul de spaimă și deznădejde” al „Împăratului” persan din textul cantacuzin (p. 173—174), cu motive din Psalmii lui Arghezi... „Cel mai mare deșert nu e acel al nisipurilor” — așa se încheie plîngerea „ascultată” în zvonul misterios al cerdacului de la Aly Kapu.

Timp și Spațiu sint pentru autorul **Pătrarului de veghe** termenii unei decisive înfruntări: deșertul transformase singurătatea și moartea în plenitudine, în vreme ce Timpul (și Istoria) le convertiseră în dezoriu și deznădejde. **Deșertul, Grădina, Izvoarele**, topoi inițiativi, realizează în alt mod intimitatea morții, care înseamnă aici „blindete”, înfrîntă cu viața, precum umbra cu lumina. Niel un hotar nu le desparte: „Mormintele se furizează printre case și casele printre morminte, astfel că orașele sunt și ale celor vii și ale celor morți. Se urzește astfel o intimitate între vii și morți, care dă timpului un alt aspect, care în anumite clipe încetinește cursul lui pină la oprire”. Cantacuzino vede aci granița decisivă între Orient și Occident: „acolo la noi, în Europa, unde totul este precizat, viața atît de voită și de excesivă, încît moartea apare ca o înterrupere de curent, un accident al cărui înțeles religiile în zadar încercară a-l deslusi sufletului. Aicea fiecare socotea cu dînsa”. Iar spiritul, eliberat de spaima „pare a rezolva toate cu grație și ușurință”. Arhitectura (artă spațială) are ea însăși „o blindete și o naivă fragilență a gândului”, prezente încă de la Sumer, redate în muzica ritmată a zăgăzătorilor, în „taina” caselor arabe, în fragilitatea moscheelor. Arta arhitecturală „nu este adesea decât una și aceeași cu a olarului”, căci „falanțele persane, în culorile lor străvezii o înfrățesc cu cerul, iar cupola de aramă cu soarele, cu luna, cu stelele, cu toate focurile văzduhului”. Orice construcție orientală îmbină „acel simț al plîndului dus pină la impresia efemerului”, gingășia, eleganța, patina de aur și culori vii sint risipite ca un miraj al vieții „în praful mării lumini — unde ultima vocabulă poate fi în egală măsură veșnicia și moartea („toate au pierit aicea sub săgețile luminii”). Ruinele chiar, nu au „poezia” melancolică inventată de europenii vechiului al XVIII-lea și al XIX-lea, căci esența artelor civilizației orientale Cantacuzino o rezumă în „orgoliu și umilință”, destrămarea — ca și moartea — fiind conținută în materie și idee: „ruina sau ființa lor e o blindă participare la această scurgere, luînd parte la mișcarea devenirii și găsind în ea chiar substanța lor”.

În **Eseu asupra Omului și Timpului**, Ernst Jünger distinge între tendința „progresivă”, lincară a Timpului ireversibil în viziunea Orientului, și cea Occidentală, ciclică; una e exprimată prin amintire, egalată prin speranța umană, amîndouă identificabile în mitul lui Chronos și al lui Uranus. Chronos semnifică — în termenii demonstrației jüngeriene — modificarea/speranța/mișcarea ciclică/simbolul Fiului, în vreme ce Uranus e spațiu/amintire/linearitate a Tatălui. Dacă neliniștea Timpului-țiu e sigla Occidentalului, Spațiu-tată se identifică cu Orientul. Ceea ce G. M. Cantacuzino medită se la rîndu-i în „pătrarul” lui de veghe: străbătînd „pustia” despuierilor, apoi raiul fragil al grădinilor persane, el se întoarce la „izvoarele” Mesopotamici, acolo unde legenda spune că omenirea și-a avut leagănul. Farmecul acestei cărți nu stă așadar în pitorescul exotic, ci în filosofia ei.

Mircea Zăciu

Cele trei istorii ale literaturii

CESTE istoria literară? Cum a evoluat conceptul la noi (în legătură cu evoluția generală)? Care este stadiul actual? La aceste întrebări a încercat să răspundă Paul Cornea într-un studiu informat și amplu, ilustrat de o antologie ce cuprinde treizeci și nouă de texte. Primul datează din 1852 (D. Gusti, *Ritorică română pentru tinerime*); ultimul, din 1974: nouăsprezece, deci jumătate, aparțin epocii contemporane. Cartea seamănă cu a lui G. Ivașcu din 1967, *Din istoria teoriei și a criticii literare*, dar oprită asupra a primul volum. Intenția autorilor a fost de a documenta prin partea a doua a volumelor lor ideile din studiu: e vorba asadar de altceva decât de simple culegeri. Observăm după lectura studiului lui Paul Cornea o oarecare neconcordanță: datorită nu numai faptului că abia o cincime din pagini sînt consacrate contemporanilor (care, în antologie, ocupă un spațiu mult mai întins), dar și alunecările discuției spre final, de la elucidarea chestiunilor de principiu la consemnarea unor titluri de lucrări aplicate. E drept, grupate sistematic. Din antologie, putem trage concluzia că interesul (și nivelul) preocupărilor teoretice n-a scăzut în anii din urmă: studiul ne conduce la concluzia diferită că avem astăzi eminenti istorici literari care însă își pun mai rar întrebări asupra domeniului lor. În ce mă privește, cred că antologia are dreptate: ar fi trebuit, spre a elimina neînțelegerea, ca studiul să caute mai degrabă să răspundă la întrebările și în afara sferei specialiștilor, la acei critici care au schițat inițial probleme ale unor panorame ori istorii ale literaturii de azi. Lucrurile stau întocmai în epoca imediat anterioară. Studiul lui Paul Cornea, remarcabil critic și istoric literar el însuși, se resimte de pe urma timidității în fața actualității. Granița, și așa foarte nesigură, dintre istorici și critici ai actualității literare, putea fi fără ezitare suprîmată.

UN REZUMAT al principalelor observații din studiu va fi instructiv. Autorul pleacă de la ideea îndreptățită că, pentru a ști cum s-a dezvoltat istoria literaturii (și teoria ei), trebuie să examinăm mai întâi evoluția noțiunii înseși de literatură. Ea desemnează, la noi, în secolul XIX, fie gramatica (G. Barițiu), fie producția intelectuală (Gh. Asachi), fie, de pe la 1940, literatura artistică propriu-zisă. Cum e și firesc, istoria literaturii se confundă la început cu „o arheologie a scrisului românesc”, menită a spori „conștiința de sine” a națiunii, cum spune Paul Cornea. Pasaportul sint. ei, preocupat și să judece valorile, nu doar să le înregistreze, desigur abia Maiorescu va avea o imagine clară în această privință. Profesionalistul domeniului își fac apariția o generatie sau două mai târziu și el provin din rîndul istoricilor (N. Iorga) ori lingviștilor (Ovid Densusianu). Fără a uita pe E. Lovinescu și G. Ibrăileanu, despre o teorie consecventă a istoriei literare putem vorbi însă abia după 1920. Paul Cornea o sesizează pe bună dreptate la critici: la G. Călinescu, nu la G. Bogdan Duică. Iată că teoria și practica merg foarte bine și separate. Nefiind istoric literar, Pompiliu Constantinescu are interesante păreri în acest domeniu, în vreme ce N. Cartoian, lipsit de idei generale, este, în aplicațiile sale, un solid istoric literar. Toate ideile noi (examinată într-o analiză stilinsă de Paul Cornea)

Paul Cornea, *Conceptul de istorie literară în cultura românească*, studiu și antologie, Editura Eminescu, 1978.

Filosofie și cultură

■ ÎNTRE disciplinele filosofice care au cunoscut o remarcabilă dezvoltare în ultimii ani în țara noastră un loc de frunte îl ocupă estetica. După aprecierile unanime ale unor personalități străine din acest domeniu, România a găzduit în 1973 cel mai prestigios Congres de estetică din perioada postbelică iar *Literatura estetică* (originală și traducerii) — în frunte cu cele două impunătoare tomuri cuprinzînd lucrările congresului menționat — ocupă, cred, primul loc atît sub raport cantitativ cît și calitativ în raport cu celelalte domenii. În treacăt fie zis, este uluitoare tăcerea quasi totală cu care au fost întîmpinate în presa culturală și filosofică cele două masive volume menționate apărute în Editura Academiei în 1976-1977, constituind și o strălucită izbîndă grafică.

Ar fi fost un fericit prilej de dezbatere a celor mai de seamă probleme și mărturii ale gândirii estetice și conștiinței artistice contemporane.

Tot ce este mai de preț în literatura estetică de la noi cată să răspundă unei

le formulează criticii; mai mult: istoria literară universitară rămîne pînă tîrziu refractară la ele. Între 1926 și 1928 are loc în Franța polemica noilor școli cu lansoniile. Doar cîțiva ani mai tîrziu, G. Călinescu își schițează programul antipozitivist. Cele mai serioase studii despre clasici le scriu elevii lui E. Lovinescu. Factologia persecută mai departe pe istorici, împărțind lumea în două tabere: de o parte, adeptii istorismului de modă veche, de alta, istoricii-critici. „Drama conjugală”, cum o numeste cu umor Robert Escarpit, nu s-a încheiat în fond nici azi. Noutatea, în momentul actual, constă într-o alianță a istoriei literare cu metode științifice disprețuite altădată. Și dacă prestigiul lui G. Călinescu permite încă vechii legături, dintre istorism și impresionism, să subziste, și chiar să domine, unele semne ale schimbării preferințelor apar destul de limpezi. Ceea ce deceniile 4 și 5 prevesteau deja, în alte părți, se realizează și la noi acum: un studiu istoric inspirat de *Literaturwissenschaft*, de metodele sociologiei, psihanalizei ori lingvisticii moderne. Deocamdată, teoria e mai vizibilă decît practica; însă lucrările de acest tip nu lipsesc, unele remarcabile (pe linia cele citate de Paul Cornea, pot adăuga cărțile lui Eugen Negrici despre Antim Ivireanu și cronicarii moldoveni, pe a Magdalenei Popescu despre Slavici). În general, studiul lui Paul Cornea se aarată înțelegător față de diversitatea metodelor, lăsînd să transpară pe alocuri atașamentul față de cele mai noi. E un ghid util, o sinteză personală, nicidecum o polemică. Majoritatea textelor antologate au același caracter. Nu am posibilitatea să mă ocup de ele acum: sînt, de altfel, cunoscute și, cu puține excepții, reprezentînd tot ce s-a spus mai important la noi despre istoria literară.

VOI încheia cu cîteva observații personale, pornind de la ceea ce am scris eu însumi, cu un deceniu în urmă, în paginile reținute de Paul Cornea și care astăzi nu mă mai satisfac. Cum n-am putut oferi, la rugămintea autorului antologiei, un text nou, profit de ocazie spre a-l schița acum. Nu mi-am modificat esențial părerea exprimată în postfața la *Metamorfozele poeziei*; dar mi se pare că n-am știut atunci s-o argumentez: în plus, am greșit absolutînzînd unele lucruri și ignorînd cu aceeași ușurință altele.

Orice discuție despre istoria literaturii implică în fond două discuții deosebite: una despre istorie, alta despre literatură. Nu neapărat pentru că spunînd *istorie literară* înțelegem atît obiectul, cît și disciplina (echivoc rezolvat de unii prin termenul de *istorie a literaturii*); dar, în primul rînd, pentru că, de la Lanson la Wellek, trecînd prin Croce și Călinescu, întrebarea cea mai frecventă a fost tocmai aceea referitoare la condițiile teoretice și practice în care putem scrie o „istorie” care să trateze despre „literatură”.

O serie de probleme ridică disciplina, adică discursul istoric: emană el în chip direct din evenimentele sau se dirijează contra lor? Calchiază realul sau îl transformă? Regăsim aici un raport care preocupă încă pe Platon: între *physis* și *nomos*, între natură și cultură. Într-un celebru dialog platonician Socrate refuza să se decidă între Cratylus și Hermogene, simtînd anoria. Important aici este altceva și anume atitudinea istoricilor însisi (și ai literaturii) față de acest raport: totdeauna istoria începe prin a voi să reducă discursul la obiectul lui și sfîrșește, din contra, prin a voi să reducă obiectul la

discursul despre el. Evoluția mijloacelor constituie o indicație: de la naratiunea simplă la un decupaj tot mai complicat. Și divulgă o alta, în considerarea obiectului: de la evenimentele înseși la structurile în care pot fi prinse (economice, sociale, politice, culturale etc.). Empirismul face loc axiomaticii: istoricității înscrise în eveniment și se preferă cu timpul o istoricitate care, aparținînd conștiinței receptoare, explică evenimentele. Nu este oare istoria literară modernă tot mai aproape de acest discurs „opac”, desfășurat conform unei ipoteze primare și în funcție de propriile legi, și tot mai departe de „transparentă” naratiunii istorice inițiale? Un lucru e sigur: nu se mai mulțumeste cu succesiunea brută a faptelor: întinde plase de semnificații în care evenimentele se organizează după regulile ce li se impun, alcătuiînd structuri și intercondiționîndu-se.

O altă serie de probleme ridică obiectul, adică literatura: în ce constă temporalitatea literaturii? e o succesiune sau o evoluție? o devenire sau o revenire? o metamorfoză sau un progres? Croce, între alții, a criticat sever noțiunea de progres în artă. Dar ea este cea mai lesne de înlăturat. Și nu cumva, ca să avem cu adăvîrat istorie a literaturii, trebuie să luăm în considerare ansamblul din care literatura face parte? Istoricii pozitiviști au crezut astfel: și Taine și Iorga. Dacă simplificăm esențial toate tezele enunțate, remarcăm imediat că nu există decît trei moduri de a aborda istoric literatura: ca pe o *instituție socială*, deci în plan sociologic; ca pe o *colecție de valori individuale*, deci în plan estetic; ca pe o *structură*, deci în planul artei de a scrie.

Pozitiviștii nu aveau îndoieli că obiectul lor este sociologic: istoria de acest tip situează în loc să analizeze: examinează contextul și nu textul, conjunctura producerii, a existenței ori a receptării operei, și nu opera. Roman Jakobson i-a comparat pe istoricii pozitiviști cu acei polițai care, propunîndu-și să arceșteze, pe cineva, înșfacă la nimereală tot ce găsește în preajma lui, chiar și pe trecătorii de pe stradă. René Wellek spune și el, spiritual, că această procedură este *istorie a literaturii* fără să fie *istorie a literaturii*. Un oarecare progres constatăm, totuși, în abordarea obiectului, paralel cu schimbarea concepției despre disciplina însăși: pozitivismul de azi nu mai este integral factologic și nici global diacronic: istoriile parțiale (ale mentalității literare, ale curentelor, ale publicului, ale ideilor etc.) sînt mai în vogue decît istoriile literaturii în ansamblu, iar faptele sînt, la rîndul lor, decupate în funcție de o idee prestabilită și nu conform cronologiei pur și simple.

Dar opoziția cea mai drastică a venit din partea criticilor care au tinut să precizeze că opera este un eveniment de un fel anume, o valoare particulară. Istoriei instituției literare ci îi substituie istoria operelor literare, sau poate, în loc de substituie, ar fi mai bine să vorbim, ca Paul Cornea, de alianță. Greutatea este însă de a preciza în ce constă exact o istorie de opere. Între Eminescu și Argehezi, între Slavici și Rebreanu se scurge un timp care ține, în general, de istoric, dar cum să inserăm acest timp real în timpul artistic al *Lucaefărului* și al *Florilor de mucișgal*, al *Marelui* și al lui *Ion*? Cauzalitatea nu ne ajută. Dar omologia imaginată de Lukács, de Adorno sau de Goldmann? Temporalitatea externă nu poate da socoteală de transformarea internă a operelor. În fond, istoria operelor

urmărește, în deosebire de istoria culturală, mai mult o recuperare decît o situație: își ancorează obiectul într-un prezent al sentimentului de valoare mai curînd decît într-un trecut al originii. Dintr-o istorie a creatorului opere devine una a cititorului ei: nu însă, vai, și una a operei înseși. Adică ceea ce de fapt își propușese. Și are, de aceea, o direcție inversă: din prezent spre trecut. T. S. Eliot, Călinescu și Borges știau acest lucru: artiștii își creează precursorii. Rebreanu explică pe Slavici, nu invers. Astfel concepută, istoria literară e un muzeu imaginar.

În sfîrșit, formalistii ruși din anii '20 și apoi noua critică structuralistă au crezut că pot învinge principala dificultate: vînzînd în operă altceva și decît o instituție și decît o valoare, și anume o structură. Ca structură ea participă la un ansamblu pînă aici mai puțin cercetat: „literar”. Nu operele se schimbă, ci structurile literare: iată propoziția cheie. Brunetiere și Croce erau și ei convinși că schimbarea ori progresul pot fi concepute în planul tehnicii literare și înlăuntrul unui ciclu. Structuraliștii vor scrie deci o istorie a tipurilor sau a genurilor literare: dar, nici ea, a operelor. A literaturii, dar nu literaturii. Căci, împotriva pretențiilor structuraliștilor, literarul nu epuizează literatura. O veche opoziție este înlocuită de alta: pentru Lanson și Călinescu totul era să împaci valoarea (intrinsecă, specifică) cu istoria faptelor (extrinseci, nespecifice): pentru structuraliști, delicata opoziție este între valoare (particulară) și structură (generală). În felul acesta, la Wellek, capodopera se identifică cu opera originală, nouă, care, prima, modifică în chip radical structura existentă. Și nemaifiind o istorie a capodoperelor, istoria literară devine una a operelor de avangardă. Transformarea structurilor este fără îndoială o înaintare în timp, o istorie: știm acum în ce fel putem trece de la Eminescu la Argehezi: prin metamorfoza unui tip de lirică; iar de la Slavici la Rebreanu... prin aceea a unui tip de roman. Însă, iată, reapare, e drept răsturnată, o dificultate pe care am mai semnalat-o: de la o temporalitate externă neinstare să se insereze și să justifice o transformare internă, specifică, am ajuns la o transformare internă incapabilă să se insereze și să explice o temporalitate externă. Structuraliștii nici nu pretind, de aceea, că scriu istorii literare: ci metamorfoze. Descriu și sistematizează structuri; leagă geneza de variabilitate, tipul de exemplar; suspendă provizoriu diacronia.

Dacă rezumăm: istoria pozitivistă este una de opere-evenimente (din care specificul literaturii se evaporă), sau, cel mult, o istorie a producătorului; istoria-critică, una din opere-valori, de semnificații particulare, o istorie a receptivității; istoria artei literare, una, la rîndul ei, de structuri, în care importantă e mecanica textului privat și de semnificația lui, prin care îl receptăm, și de istoria care-l produce. Să fie în definitiv silită istoria literaturii, pentru a rămîne istorie, să se situeze mereu, cînd *dincolo* de opere (fie în cultura socială, fie în structurile generale ale limbajului literar), cînd *dincoace* de ele (în conștiința care le restituie istoricitatea)? Probabil că da. Tot ce pot să spun deocamdată este că între o arheologie a cunoașterii (pozitivismul istorist), o metamorfoză a literaturii (structuralismul) și un muzeu imaginar de opere (istoria-critică), îl prefer pe cel din urmă.

Nicolae Manolescu

„Aesthetica militans”

duble exigențe: a științificizării, a rigorii teoretice (filosofice și științifice) și a militantismului. Adesea poziția militantă este implicată, alături este afirmată cu oarecare timiditate. Iată însă o carte, *Estetică și militantism* de Gheorghe Stroia (Editura Minerva), care, și prin titlu și prin conținut, nu se sfîșiește înfrunte unele prejudecăți ce mai stăruie în acest domeniu în sensul unei dileme tragice (dar false) între dogmatismele sociologizante, careucid specificul ireductibil al artei, și autonomismul esteticizant care rupe acest specific de mediul social cultural, de mișcarea istorică a valorilor, singurele surse viabile din care își poate construi ființa proprie, își poate hrăni vitalitatea. Militantismul este pentru Gheorghe Stroia o determinare de esență a esteticii, ce ține de înseși condițiile constituirii și funcționării sale „la intersecția destul de fluidă a viziunilor filosofice generalizatoare și a analizelor particulare de cercetare literară artistică în vecinătatea granițelor greu de marcat dintre rigoarea preciziei științifice

și mobilitatea expresiei artistice [...] Boltită peste două ținuturi mișcătoare — filosofia și arta — gîndirea estetică a resimțit neîncetat, pe lîngă zbaterile proprii, ecoul puternicelor seisme ce zguduiau teritoriile în care era nevoită să-și caute puncte de rezanță”.

Estetica trebuie să aibă, deci, în viziunea lui Gheorghe Stroia, o dublă valență și deschidere — față de *experiența literară artistică* prin care se făurește lumea polifonică a imaginarului de inestimabile frumuseți și față de cugetarea filosofică din care face parte, ca o variantă a ei și din care își extrage conceptele și principiile explicativ-valorizatoare.

Autorul cărții, reunind pe cîteva teme majore (*concepte estetice, relația dintre cultură, estetică și artă, permanența izvoarelor, valorificări estetice, cărți și idei*) 25 de eseuri scrise frumos, cu o bună cunoaștere filosofică a problemelor examinate dar și cu sensibilitate artistică, a reușit să argumenteze cele mai diverse ipostaze a ceea ce am numit *aesthetica militans*, atît din interior, din propriile ei zbateri și neliniști, din propria ei evoluție istorică — cumînd în zilele noastre tensiuni problematice fără precedent —, cît și din co-

relațiile ei cu alte zone axiologice, din modul în care se integrează și se articulează în universul culturii. Este interesant să urmărim împreună cu autorul această determinare majoră a esteticii din sfera cugetării, atît la întemeietorii săi din Grecia antică — Platon și Aristotel —, cît și la cel ce a folosit pentru prima dată termenul ca atare — Al. Baumgarten, într-o perspectivă ce o situează ca *epistemologie a sensibilității*, alături de logică, ca să nu mai vorbim de Kant și Hegel sau de esteticienii contemporani.

Aesthetica militans se opune canoizărilor rigide, șabloanelor idolilor, dar nu conceptelor metodologice deschise, perspectivelor sistematice și semiotice ce îi sporesc rigoarea și coerența interioară, se opune speculativismului steril dar nu unei conștiințe filosofice critice, se opune autonomismului estetic dar nu tezelor despre autonomia, specificitatea, unicitatea ireductibilă a operei de artă. *Aesthetica militans* este *reflecția filosofică* asupra dimensiunii frumosului din artă, literatură, viață; *conștiința critică de sine* a unei fascinante zone din cuprinsul valorilor.

Al. Tănase

Acuitate și intensitate

LUCIAN RAICU e un critic pasionat și — uneori — patetic. Scriind despre un poet el caută să definească o categorie a sensibilității estetice, să ajungă la rădăcina, la esența operei, de aceea demersul său încercat de tensiune știe să mențină o interferență a planurilor, o latență a ideii, o densitate a textului urmînd procesul însuși al înțelgerii. Critica lui e participativă: cînd miracolul înțelgerii se produce, se stabilește un flux adeviziv ce se traduce prin penetrație și, apoi, prin intensitatea precisă a diagnosticului. Pentru Lucian Raicu înțelegerea în a-dincime a valorilor realizate și transmiterea genuină a procesului de investigare constituie un suficient efort pentru a nu se mai preocupa și de lucrurile rebarbative sau debile. Astfel se explică paradoxul că un critic incisiv și ironic mofturește, de obicei, în fața polemicii. Natură poetică, Lucian Raicu e atras firesc de poezie, domeniul în care obține cele mai multe biruințe. Dar natură patetică prin excelență, el simte nevoia să aglomereze argumente, să descopere valențe și valori, să arunce punți și să descrie volute sau delicat ardente arabescuri — se simte mai la largul său într-o monografie, cum ar fi acelea cunoscută și recunoscute, despre Rebreanu sau Gogol. Alt paradox: doi prozatori (dar tratați ca poeți epici).

În legătură cu ultimul său volum, *) aș vrea să trec mai repede peste cronicile sale ca să pot zăbovi asupra unui pasionant eseu inițial: **Reflecții asupra practicii scrișului**, un fragmentarium ce-și are, probabil, sursa în aforistica lui Ibrăileanu. Să menționăm, totuși, câteva cronici, cum ar fi acelea despre Petre Stoica, Florin Mugur, Cezar Baltag, Mircea Ivănescu ș.a. Analizînd **Unicornul în oglindă** Lucian Raicu ajunge direct, din primele rînduri, la esența ultimei cărți a lui Cezar Baltag: „**Unicorn în oglindă** este cartea prin care Cezar Baltag, renunțînd la valorificarea marilor virtuți incantatorii și a latențelor de muzicalitate ale poeziei sale, la mijloacele de seducție stilistică, de care dispune din plin, optează pentru expresia esențială și austeră a conținuturilor lăuntrice. Intensitatea pasională dusă la limită în volumul anterior devine fervoare pură, concentrare a privirii în direcția unui secret fundamental, care e al existenței, al vieții și al morții, obiect de asediu percutant, susținut din toate părțile odată, cu im-

presionantă energie. Fiecare poezie în parte este reluarea acestui asediu, insistență și revenire asupra punctului obsedant”. (pag. 330). Exact față de poezia lui Baltag, textul e caracteristic pentru Lucian Raicu. Mai în toate cronicile, criticul sugerează, povățuiește, core poezilor să renunțe la mijloacele lor de seducție stilistică și să opteze pentru expresia esențială și austeră a conținuturilor lăuntrice care, ele, da, îl preocupă, îl obsedează pe acest critic al esențelor și al secretelor fundamentale ale existenței. Această aviditate de esențial, această neînduplecată convergență spre substrat, spre nucleu, această vocație irepresibilă a centralității, adică răspunderea plină de demnitate a dramelor cunoașterii — caracteristici descoperite de critic în volumul lui Cezar Baltag — constituie tot atîtea pasiuni ale criticului însuși.

SCOPUL literaturii nu este literatură ca atare, ci transmiterea unor sensuri majore ale existenței, fiindcă, pentru a transforma omul — lucru necesar și urgent — este absolut de trebuință ca el să se cunoască în profunzime; acesta mi s-a părut mie a fi sensul ideilor, interogațiilor și speranțelor cuprinse în fragmentariumul intitulat: **Reflecții asupra practicii scrișului**. Aici, în acest sens — ca și în patetismul cu care este transmis — se află acel nucleu pasional ce îl deosebește pe Lucian Raicu de toți ceilalți critici ai acestui deceniu. Se află aici cugetări întrerupte, comentarii de texte teoretice, amintiri a unor gânduri, completări și reveniri — totul reușind să transmită fervoarea unei gândiri reale, tensionate, în căutare febrilă: o critică deschisă ce incită la reflectare și discuție. Scrișul nu e numai o meserie ci, mai ales, o necesitate interior impusă: „Tensiunea eroică, tensiunea tragică sînt rezultatul unei implicări în substanța însăși a operei, care nu e altceva decît viața secretă a creatorului”. La originea scrișului se află un șoc, o ruptură în cursul obișnuit al vieții, ce produce o mirare primordială și îl obligă pe viitorul scriitor să se întrebe asupra sensului existenței. Această ruptură scriitorul nu caută s-o vindece, dimpotrivă el trebuie s-o adîncească mereu, cu bună știință. În timp ce omul obișnuiește caută să uite experiențele dureroase, fuge de ele, artistul nu are dreptul să uite, să fugă, el trebuie să retrînsăcă aceste experiențe pînă cînd le va înțelege sensul adînc. De aceea „un scriitor adevărat nu mai are niciodată acces la repaus și la confort sufletec...”. A scrie bine înseamnă a fi găsit de întîmplări ce se încadrează des-

tinului lor, întîmplări pe care ei trebuie să știe să le primească, să le înțeleagă după ce s-au lăsat loviți de ele în emotivitatea lor.

Această necesitate interioară obligă scriitorul să-și îndeplinească opera în orice condiții, dar „cea mai gravă erozie este să consideri că mizeria materială, condiția de om îngrijorat și hătuit ar fi compatibile cu destinul creator și chiar l-ar stimula”. Condițiile exterioare nu sînt niciodată indiferente, adaug eu, fiindcă ele potențează anume valențe și obnubilază altele. Altfel zicînd, opera nu este neutră față de condițiile exterioare: nu se scrie oricî, oricînd. Face bine însă Lucian Raicu accentuînd energie caracterul irepresibil, de necesitate, de migăloasă urgență al operei ce se cere scrisă, acum. Iată o altă idee importantă. Vorbînd despre Moliere, Lucian Raicu observă: „Ce idee înaltă își fac despre om, înaltă pînă la naivitate și sublim, marile spirite critice, marii creatori în ordinea «comicalului», ei care par atît de sceptici — și nu sînt. În mod paradoxal, ei sînt dintre cei puțini care-și inchipuie că omul poate fi altfel! Numai această credință îi ajută să măsoare adîncimea imaginii reale a contemporanilor lor”. Și după ce îl citează în sprijin pe Balzac — despre Moliere, criticul conchide: „O lume perfectă, lată ce proiectează în secret geniile critice”. Mi-ar fi plăcut, acum, să divaghez în legătură cu alianța necesară dintre spiritul critic, sarcastic chiar, și socialismul — marea mișcare ce și-a propus să modifice radical societatea pentru a schimba omul; fiindcă scriitorii pot ajuta doar la această schimbare adîncă dar nu o pot produce numai ei. Mergînd în aceeași direcție, Lucian Raicu menționează „o anumită cruzime chiar” (eu aș zice o consecvență luciditate) ce „reprezintă un dat comun al marilor creații”. Ideea, profundă, este exemplificată — excelent — cu Tolstoi și Sadoveanu. „Marile scriitori, notează criticul, își simpatizează personajele privindu-le cu necruțare”. E adevărat că după Balzac, ale cărui personaje reprezentau fie răul absolut, fie binele absolut, maniheismul nu mai e admisibil, chiar dacă e mai comod. „Puterea de a iubi lumea, afirmă Raicu, și puterea cruzimii nu sînt străine una de cealaltă”. Ca să nu speriem publicul vom zice că scriitorul trebuie să fie atent și lucid cu toate personajele sale, că el nu trebuie să-i încarce pe unii cu mai multe păcate decît pot ei duce, nici să-i îngerizeze pe alții de teamă să nu zboare din carte. E de ajuns să respecti adevărul. Scriitorul, ca și savantul, trebuie să reducă secretul naturii umane, nu să-l sporească; altfel, mai bine lipsă.

Lucian Raicu

PRACTICA SCRISULUI ȘI EXPERIENȚA LECTURII

Interesante, firește, observațiile despre poezia definită drept „esența incoruptibilă a literaturii în totalitatea ei”. Printr-un demers analitic și dialectic Lucian Raicu descoperă în geneza operei „prea-plinul” dar și „prea-golul”, capacitatea de a da strălucire banalului dar și de a descoperi relativitatea festivalului; dacă perfectă sănătate nu îndeamnă la creație, excesul maladiei paralizază instinctul creator etc. Descoperim aici un mod patetic de a simți și un mod nuanțat de a gândi: „Scrișul poate izbucni din angoasă și suferință, dar acestea trebuie anulate formal în momentul lucrului. Vitalitatea marilor tragici mi se pare a fi o axiomă. [...] Partea care scrie nu e niciodată bolnavă; totdeauna sănătoasă, voioasă chiar, calmă; altfel scrișul care e construcție n-ar fi cu putință”. Nuanțat, criticul folosește uneori expresia dură care să zguduie atenția. Felul său sfios ascunde un patetic violent. În sfîrșit, printre problemele eselui nu poate lipsi aceea a lecturii. Ca să existe în planul creației, o carte trebuie să renască la fiecare lectură a ei, și să renască altfel, să se reintrapeze într-o formă nouă fiindcă numai creația autentică suportă lecturi repetate. „Lectura — afirmă Lucian Raicu — este o tăcere invinsă, o tăcere, la început, neliniștitoare, pentru că ascunde ceva”.

Am ales, desigur, din acest eseu bogat doar cîteva idei, rezumînd altele în felul meu. Alții vor găsi alte sugestii. O discuție ar fi interesantă.

Paul Georgescu

*) Lucian Raicu, **Practica scrișului și experiența lecturii**, Ediura Cartea Românească, 1976.

Panorame ale literaturii (II)

■ O PANORAMĂ critică a poeziei românești de azi ambiționează Lucian Alexiu în **Ideografii lirice contemporane** (Ed. Facla). Nu-i vorba de un tablou liric complet, ci, cum sîntem avertizați într-un „cuvînt înainte”, de o selecție cuprinzînd poeți „într-un fel sau altul reprezentativi, nu însă totalitatea poezilor reprezentativi, ceea ce rămîne un obiectiv al istoriei literare”. Criteriile selecției au fost, precizează autorul, cel valoric și cel tipologic, iar gruparea poezilor în clase și direcții a pornit „de la o constantă stilistică ori de la sensul intuit al unei evoluții lirice”. Meritul finărilor critic este, în principal, acela de a fi pîstrat, mai puțin poate în clasificări și mai consecvent în comentariul critic propriu-zis, o perspectivă unitară asupra poeziei contemporane, tendința generală a efortului analitic fiind spre conturarea unor profiluri lirice dublu definitive: pentru „vocea” fiecărui poet în parte și pentru „contextul” tematico-stilistic integrator. Judecata axiologică e mereu implicită, conținută în demonstrația critică în care intuiția și observația pozitivă se întrepătrund, interesul pentru justificarea includerii unui poet într-o „direcție” sau alta primînd asupra fidelității diagnosticului critic. Deseori tehnica aceasta intuitivo-positivă se concretizează într-o frazeologie critică deopotrivă exactă și colorată, cu vîdită apteală pentru formulările „memorable” și „definitive”. Cîteva exemple: „Cu o poezie aparent numai de concepte abstracte, delimitînd, analitic, un spațiu existențial, fără a-l inventa într-adevăr. Cezar Baltag nu este, propriu-zis, și un

hermetic, intrucît hermetismul care i s-a atribuit nu e decît ornament neologistic și stilizare a unor peisaje puternic antropomorfizate”; „In imaginație, indeobște, Anghel Dumbrăveanu trăiește euforic, ca într-un spațiu protector în care tristețea este îngăduit să rămîină un sentiment frumos iar elegia calmă, degrabă transformată în panegiric”; „Ion Gheorghe este singurul poet contemporan important a cărui poezie, în faza ultimă, vizează un primitivism total, ilustrînd prin aceasta latura profundă a unei concepții prerafaelite, căreia Ioan Alexandru îi va da un program dar și o altă îndreptare de sensibilitate și cultură prin expunerea poeziei exercițiului dogmatic”. Alteori însă fraza critică e prețioasă, excesiv încărcată de abstracțiuni, mult ocolitoare și, de aceea, irelevantă (de pildă: „Versul ajunge o repetare a trenosului eminescian. Un deficit de vitalitate stilizează imagina... punînd-o sub semnul unor aspirații thanatice. Cîntecul este în tonat în umbra unui Eros meditativ — grațiile par să se purifice în așteptarea unei experiențe coplesitoare” etc., toate acestea despre poezia lui George Albiu). Puterea analitică a criticului și privirea din interior asupra poeziei sînt virtuți incontestabile care fac ca discursul critic să accedă la miezul semnificativ al poeziei, neimpiedicîndu-se de accidental și de epidemic.

Mai nelămurită este însă structura panoramei propuse de Lucian Alexiu. Cele opt „direcții” ale lirismului detectate de critic sînt neomogene și contradictorii: unele pur tematice (**Poezia socială și vizionară sau Poezia inițiativă și a culturii**),

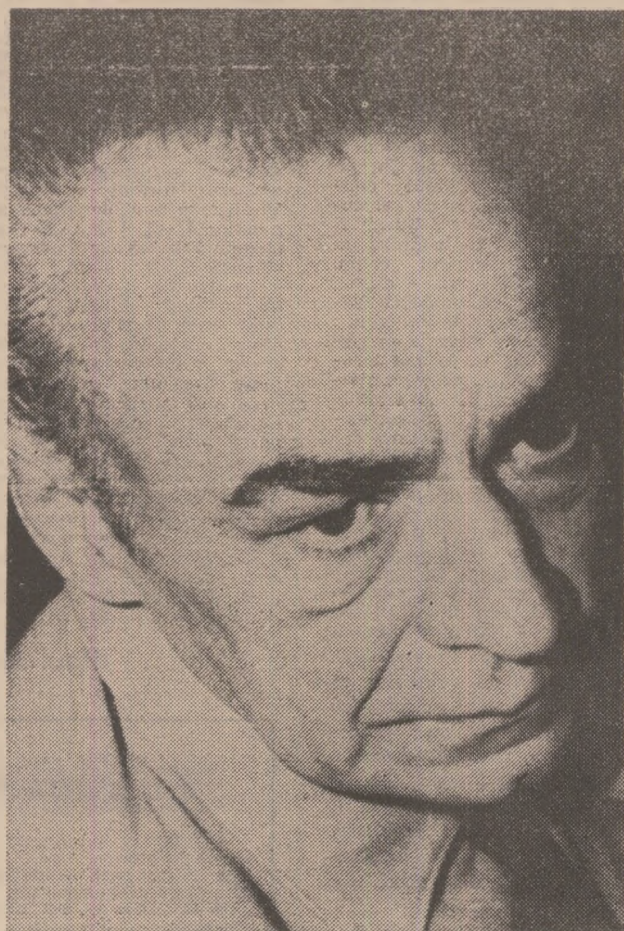
altele pur stilistice (**De la cuvînt la retorica imaginii. Poezia poeziei sau Figurativul citadin și exotic**), iar altele de natură hibridă (**Între mitos și logos. Chitoni și prerafaeli sau Fabulosul cotidian. Reveria domestică și patriarhală. Distanțarea ironică**). „Direcțiile” acestea au, din pricina incongruențelor de tot felul, un aer de improvizate grele de acceptat într-o cercetare, metodică totuși. Deranjează mai puțin faptul că lipsese din tabloul criticului numele unor poeți ca: Emil Botta, Radu Bourceanu, Gellu Naum, Nina Cassian, Ovidiu Genaru, fiind în schimb prezenți poeți care nu și-au conturat încă un regim liric personal (Ion V. Strătescu, George Suru, Doina Uricariu ș.a.) cit, mai cu seamă, tratamentul destul de uniform și uniformizant la care sînt supuși autorii selectați. O anume lipsă de curaj în afirmarea mai explicită a preferințelor și — de ce nu? — a unei scări de valoare se simte adesea în „panorama” lui Lucian Alexiu. Totdeauna clasificările înăuntrul peisajului liric vor fi discutabile și nu facem din asta un reproș criticului, dar mai multă îndrăzneală critică se cuvine să-i pretîndem tocmai pentru că analizele lui sînt de multe ori pertinente și-i pun în evidență talentul critic. Încercarea de acum, onorabilă sub aspectul analizei, are ca panoramă o valoare mai mult de proiect ce urmează a fi reluat, îmbogățit și adus la o mai accentuată unitate de viziune.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 11.IV.1844 — a murit Ion Minulescu (n. 1881)
- 12/25.IV.1898 — s-a născut Tudor Teodorescu-Braniste (m. 23.III.1969)
- 12.IV.1804 — s-a născut Mihail Stierade
- 13.IV.1930 — a murit Il. Gad (n. 1893)
- 12.IV.1940 — s-a născut Mircea Martin
- 12.IV.1944 — s-a născut Gheorghe Anca
- 13.IV.1813 — s-a născut Costache Caragiale (m. 1877)
- 13.IV.1834 — a murit Constanța Modos (n. 1800)
- 13.IV.1936 — s-a născut Nicolae Velea
- 13.IV.1974 — a murit Iosif Merușan (n. 9.X.1917)
- 14.IV.1899 — s-a născut Iosif H. Andronic
- 14.IV.1924 — s-a născut George Munteanu
- 14.IV.1950 — s-a născut Daniela Crăsnaru
- 15.IV.1870 — a avut loc debutul lui Mihail Eminescu în „Convorbiri literare” cu poezia **Venere și madonă**.
- 15.IV.1870 — s-a născut Th. Capidan (m. 1.IX.1953).
- 15.IV.1927 — s-a născut Petre Luscalov.
- 15.IV.1920 — s-a născut Huszár Sándor.
- 16.IV.1879 — s-a născut Gala Galaction (m. 8.III.1961).
- 16.IV.1886 — s-a născut Tristan Tzara (m. 1963).
- 16.IV.1916 — a murit Nicu Gane (n. 4.II.1939).
- 16.IV.1928 — s-a născut Constantin Aronescu.
- 16.IV.1935 — a murit Panait Istrati (n. 11.VIII.1894).
- 17.IV.1869 — s-a născut I. Popovici-Banățeanu (m. 1903).
- 17.IV. (30.IV. st. n.) 1885 — s-a născut Ion Vinea (m. 7.VII.1964).
- 16/17.IV.1896 — a murit Traian Demetrescu (n. 3.XI.1866).
- 17.IV.1855 — s-a născut George Bălăță.
- 17.IV.1945 — a murit Ion Pillă (n. 11.III.1891).
- 18.IV.1916 — s-a născut Magda Ivanos (m. 1944).
- 18.IV.1918 — s-a născut Mihail Djentemirov.
- 18.IV.1921 — s-a născut Adrian Rogoz.
- 18.IV.1945 — s-a născut Marius Tupan.
- 18.IV.1971 — a murit Marin Sbrulescu (n. 15.I.1921).
- 19.IV.1847 — s-a născut Calistrat Hogaș (m. 20.VIII.1917).

Pseudo — amintiri despre EMIL BOTTA



PRIVESC mormintul acesta mic, neînsemnat, proaspăt încă, de la Bellu, și nu-mi vine să cred; el mi se pare neverosimil, ciudat, ca o glumă aruncată aici de un spirit sardonice și absurd. Mă uit în jur și văd o pădure de monumente și de stele funerare, falnice și trufașe, sfidând parcă această umilă movilită de pământ pe care o asaltează din toate părțile cu aroganță și răceală. Îmi răsare în minte imaginea unei colibe de păstor prizărită în mijlocul unui Manhattan de buildinguri strălucitoare, poposită acolo să-și ceară dreptul la o eternitate imparțială și implacabilă ce judecă totul cu o singură și inflexibilă unitate de măsură. O minusculă grămadă de țărână, contrastând izbitor cu somptuoasele mausolee din preajma ei, avind în vîrf o patriarhală cruce de lemn, pe care sînt încrustate, într-un limbaj ermetic, citeva semne convenționale, ce sună mai degrabă a simbol: **Emil Botta, 1911—1977.** Nimic mai mult! Mormintul are ceva rustic și romantic, ca o secvență de baladă mioritică desprinsă dintr-un luminos spațiu ancestral și transplantată în această rigidă cetate a morții dominată de liniște și tăcere.

Dar sub această cruce simplă de lemn — totuși, atît de măreață în voita ei lipsă de însemnătate, dacă nu cumva în dorința expresă de a refuza opulența precară a cavourilor ce adăpostesc atîția iluștri necunoscuți — acoperit cu ramuri verzi de brad și cu flori culese din glia ce căpăta în lirica lui o rezonanță de legendă, se odihnește un mare Poet și un mare Actor. Un poet ce putea fi văzut pe străzile orașului pășind rar și îngîndurat sub povara viziunilor izvorîte din adînci straturi de lamentări și exaltații pe care el le decanta în imnuri vibrante sau în elegii solemne și grave — un actor ce umplea sala Teatrului Național cu timbrul glasului său patetic, atunci cînd apărea pe scenă, intrupînd personajele cele mai stranii, biciuite de viscolirile destinului, de la Osvald din **Strigoii**, pînă la Ion din **Năpasta**.

Privesc mormintul acesta mărunț, insignifiant și mă gîndesc că el nu este nici o ironie a destinului, nici o eroare a hazardului. Este aproape sigur că Emil Botta a hotărît astfel, cu proprie voință, să fie și după moarte așa cum a fost în viață: un artist modest, dar conștient de meritele sale, un solitar în tumultul mulțimilor, un om de valoare ce ocolea adulațiile și pe care gloria nu-l încălzea cu nimic în viforul de gîndiri și de imagini ce-i vinzolea ființa... Așa l-am cunoscut din primii ani ai tinereții noastre, pe vremea cînd se infiripase „Corabia cu ratați”, și așa a rămas el pînă în ultima clipă a vieții — poate singurul consecvent dintre noi toți, fiind sus, cu convingere și fidelitate, pavilionul acelei paradoxale „corăbii” pe care chiar el o inițiasse, o botezase și o conducea cu autoritatea unei mari distincții sufletești.

La drept vorbind, deși făceam parte din „Corabia cu ratați”, nici unul dintre membrii ei nu se considera un ratat, dimpotrivă, fiind cu toții tineri ce abia își făcuseră intrarea în arena literară, fiecare era încredințat că are un întreg viitor în față și că-l va reveni, mai curînd sau mai tîrziu, dreptul de a transmite mesajul său personal istoriei și umanității. Emblema pe care o adoptasem era numai o metaforă, dar în dosul ei se ascundea un gest cit se poate de concret, a cărui adresă era, de asemenea, extrem de precisă. Prin această noțiune — de „ratați”, folosită aici ca o echivalență antitetă — voiam să arătăm, mai întîi, că noi nu ne numărăm printre cei ce se zbateau din răspuneri să se „realizeze” neapărat și numai decît, adică să vindeze funcțiuni și situații productive sau răsunaătoare în viața publică, în presă, în literatură, pe la cluburi, în instituțiile culturale ș.a.m.d. În comparație cu respectiva faună, noi eram — și o declarăm cu multă bravadă — un fel de „ratați”, dar cuvîntul viza cu totul altceva, în sensul că lovea, direct sau prin ricoșeu, în gloata de parveniți, pe care-i dezavuum tocmai fiindcă ne frecam prea mult de ei prin forțata împesărită a unui București deschis tuturor specula-

țiilor și tuturor gloriolilor de moment. Firma de „ratați” o ridicam totodată împotriva mentalității burgheze în genere, deoarece aceasta pune cu precădere arivismul la baza edificării ei social. În această opțiune a noastră, acuzam semi-doctismul, fanfaronada, morga, snobismul, hipertrofiile de vanități, iar cînd treceam pe lângă Capșa întorceam capul demonstrativ, fiindcă — așa ziccam noi atunci — „puțea a cabotinism”...

PUNCTUL culminant îl atinsesem prin 1935, sau poate în 1936. Cîțiva tineri proaspeți curtezani ai Muzelor (unii încă studenți la diferite facultăți, Drept, Filosofie, Litere, la Conservator sau la Bele-Arte), prinsesem obiceiul ca — de regulă seara, după ce țeseam de la cursuri sau din sălile de bibliotecă, unde ne petreceam ziua citînd cu febrilitate tot ce ne cădea în mină, de la poezii supra-realiști pînă la **Dialogurile** platoniciene — să ne întîlnim și să ne plimbăm cîțva timp pe stradă, ca o relaxare după lungile ceasuri de lecturi asidue. Pe nesimțite, se formase un mic grup, sudat prin lecturi și gusturi artistice și literare comune, ce se aduna, la orele vespérale, sub bolta pasajului Imobiliara, sau în îngustul hol al „Automatului” (bufetului) Herdan, din apropiere și pornea apoi „en balade” în sus și în jos, pe Calea Victoriei, în porțiunea dintre Cercul Militar și Teatrul Național, transformată pe atunci într-un fel de Corso bucureștean foarte eteroclit și foarte animat la coborîrea inserării.

Astfel a luat ființă „Corabia cu ratați”. Totul se reducea la un divertisment, în primele mișcări, avînd ca pivot un gest de persiflare a acelor pitorești „genii” consacrate prin plete și lavalieră (à la Jean de Laresty), ce ni se păreau a fi ultimele apariții ale unei boeme desuete căzută în ridicol și bizarerie și în rîndul cărora vegetau mulți ratați cu adevărat. Dar în curînd gruparea a început să capete consistență și să-și îndrepte săgețile mai ales împotriva „vedetelor” zgomotoase ce se exhibau cu infatuare la cafenea, pe stradă, prin redacții sau prin marile restaurante.

Membrii efectivi erau: Emil Botta, cu priviri albastre și blinde și cu veșnicul său aer hamletian, ce apărea totdeauna cînd grupul era deja prezent la locul de întîlnire, într-o vestimentație stil „artiste”, în genul **negligé**, dar bine studiat (cămașă albă, imaculată, din material fin, cu manșete lungi, imbutonate, ce se revărsau spumoase din mineca hainei, guler larg, lejer, cu colțuri căzînd dezinvolt spre marginile pieptului, cravată de culoare vie, de preferință **uni**, cu nod mare și puțin deviat într-o parte), dînd impresia că atunci a coborît de pe scenă sau că a ieșit să ia aer în pauza dintre actele unei piese moderne de coloratură romantică, la care ar fi fost protagonist; Arșavir Acterian, cu înfățișarea unui băcan harnic și chivernisit, dar a cărui singură pasiune erau cărțile, fiind un cititor neșăos și eclectic, deși debutase cu publicarea unor fragmente din **Jurnalul unui leșez**; Alfons Adania, elegant ca un gigolo și locvace ca un stentor, informat la zi despre ultimele evenimente culturale de pe toate meridianele globului; Bob Bulgaru, chipș și svelt ca un artist de cinema, purtînd la subțioară nelipsita mapă cu schițe și desene pentru portretele de copii prin care se făcuse remarcat; „retorul” Petre Boldur, cu faconada lui nițel solemnă și ușor afectată; impetuosul Luca Dumitrescu, **debatter** la seminariile de Enciclopedia Filosofiei ale profesorului P. P. Negulescu; Ștefan Ion George (Hanny), cel mai junc poet, sfios și delicat ca o fecioară; Ovid Marinescu, ținută de dandy, student la Drept, frecventînd cercurile literare și artistice; Mircea Nicolau, cu o impunătoare carură de atlet, adept al sistemului socratic de gîndire și excelent desenator; Ghiță Soare, actor în permanentă căutare de angajament, ce avea să eșueze în postura de crainic radiofonic; Horia Stamat, înalt și subțire, privînd de sus, cu un ochi malițios, lumca din jur, al cărei aprig iconoclast avea să devină; E. Stoiceanu, stagiatar la Teatrul Național, temperament flegmatic, dar o minte bine mobilată, practicînd un umor sec și coroziv; Corneliu Temensky, firav și pipiriu, tipul clasic al poetului famelic, cu un glas profund și sepulcral ce părea că vine din străfundul unei alte ființe (el nu făcea parte activă din „echipaj”, avînd obligații de noapte la serviciul de corectură al unui ziar, dar fusese cooptat pentru vederile lui anticonformiste); subsemnatul, și încă unul sau doi. Titlul „corăbiei” îl

descoperise și-l pronunțase pentru prima dată Emil Botta însuși, într-o seară mîcomă de octombrie și el a fost acceptat și efuziune de tot eșalonul acesta de tînce promovau o „boemă elevată”, în spiritul unei modernități caracterizată prin ordine și corectitudine, chiar sobrietate, ținută exterioară, dezordine și fervoare impetuoasă și fertilă, pe plan spiritual, a cum o definea la cursurile sale de Estetică mentorul nostru din acel moment boemul în ținută academică Tudor Vianu.

În fosta grădînă Oteteleşanu, din spațiile Telefoanelor (a căror construcție, locul fostei terase Oteteleşanu, constituia fala Bucureștiului), unde larna se făcea patinaj (pe gheață artificială) iar va funcționa un café-restaurant („Bandy” cu orchestra și „diseuză”, se organizau de cînd în cînd unele manifestări sezonice de cele mai diferite naturi. În cursul acelei veri avusese loc acolo o expoziție a Marinei, cu panouri și machete aranjate în interiorul curții rectangulare înconjurată de un zid murdar și dărăpănat de piatră. Expoziția se închisese, curtea acum pustie, cu porțile date de perche înătr-un colț al ei se mai afla în sprijinită de calcanul clădirii învecinate un fel de corabie din placaj, cu catarguri rupte, cu vecele zdrențuite, rămășiță de recuzita folosită pentru montările din sezonul estival. În seara aceea, după ce strinsesem toți în gura pasajului Imobiliara — și tocmai fiindcă eram prezente toți membrii grupului (ceea ce nu se făcea timpla chiar în fiecare zi) — Emil Botta ne trase ușor după el, îndemnîndu-ne un ton quasi-conspirativ ce ne mărea mai mult curiozitatea: „Veniți, vreau să arăt ceva!” Treceam peste drum coborîm la vale, pe lângă Telefoane, cîcem cîțiva pași pe strada Matei Millo intrăm în grădina Oteteleşanu care, în perioada aceea de sezon mort, zăcea năpădită de restrîște și apăsătoare de o liniște aproape lugubră. Deodată, prietenul nostru rupse tăcerea, arătînd cu mîna fund, spre mizerabila reminiscență a unei flotei butaforice dispărute și punctul fiecărui cuvînt, înțonă tare cu binecunoscutul lui accent declamator: „**Lată!** Aceasta este corabia rataților! Corabia noastră!” El jucase în lunile de vară ca actor angajat ocazional (*modus vendi*) — într-o trupă de histrioni pe scenă periferică, în fața unui public generos în aplauze dar prea puțin pretentiv la calitatea artistică, și găsisse în sfîrșit momentul să se răzbune pe „succesele de atunci, care nu-l încintaseră deloc viitorul mare actor. Această corabie zdrențuită, abandonată și melancolică, îi părea a ilustra tocmai soarta artiștilor lăsați de izbeliște, după ce erau folosiți în diverse formații ce-și încheiau existența odată cu sfîrșitul sezonului. Emil Botta vedea în epava din fundul acestui curți imaginea înseși a sentimentului „ratare” pe care-l încercară artiștii atunci cînd nu are prilejul să-și afirme talentul. El făcuse din ea un simbol, dar în se răsturnat, iar noi am recunoscut imediat că ironia lui funcționase perfect, într-un mod foarte subtil.

Din acca clipă, micul clan ce număra cam o duzină de aderenți, inaccessibil celor din afara lui — chiar celor ce



Calea Victoriei în 19

cu spiritul „corăbierist“, ca Emil Cioran sau Eugen Ionescu — avea un nume și un standard ce corespundeau intru totul în stilurile sale parabolice. Puțin după aceea am improvizat și un salut; în loc de „Bună ziua“ sau „Bună seară“ noi strigam: „Oisive Jeunesse!“ ca o parolă de cunoaștere a calității de „corăbier“ în noaptea polisonoră și policoloră a stră-
Acestă parolă era numai o frîntură a cunoscuta cantilenă rimbaldiană „din mai înalt turn“ (căci Rimbaud era zeul nostru tutelat) și ea se potrivea deplin cu viziunea pe care o am în acel timp despre noi înșine despre marca noastră disponibilitate în viață:

Oisive Jeunesse
A tout asservie
Par délicatesse
J'ai perdu ma vie

cu cîntecul pe buze hălăduiam astfel peșas sau două pe Calea Victoriei, perind inflăcărare colocvii ambulante în tură cu lecturile sau cu ultimele descoperiri în materie de literatură și artă modernă. Apoi ne desprindam din valurile mulțimii, ne despărțeam în grupuri mai mici sau porneam în altă direcție, după cum vreo festivitate artistică sau culturală ne interesa: un concert la Ateneu, conferință la Dalles, un spectacol de operă sau de Operă, vreo expoziție de artă, în genere în locuri unde știam să producem sau debutează vreun tânăr artist, prieten sau cunoscut, pe care se amăna să-l incurajăm cu aplauzele și cuvintele de rigoare. La urmă ne retrăgeam în vreo mansardă, unde locuia vreun tânăr și acolo continuam discuțiile noastre interminabile pînă noaptea târziu. Uneori, însă în momentele de mai mare euforie, ne lansam în mici „fantezavuroase pentru cei ce le puneau la dar care puteau să comporte mari mari în partea lor finală.

MI-ADUC aminte, de pildă, că într-o seară — trecuse de miezul nopții — coboram (eram vreo cinci înși) din garsoniera lui Anton Holban, la etajul patru, în casa Brîncuși, de unde se vedea la cițiva metri cupola Ateneului și unde autorul Ioanei, mare mecen, cu o discotecă selectă, ne chemase să „pună cîteva plăci“. Toți iubeam muzica și am ascultat atunci un întreg concert simfonic de cea mai bună calitate. La plecarea ne-a întâmpinat o noapte caldă și plăcută, ce ne predispușese spre inocente jocuri gratuite, mai ales spre efluvii muzicale ce vibrau încă întric în sufletele noastre. Casa în care Anton Holban se afla în mijlocul unui val de clădiri, în dosul cinematografului „Forum“ (pe locul unde e astăzi cinematograful „Cina“) și la ea se ajungea printr-un gang ce pornea din piața Fundației (cum i se spunea atunci Bibliotecii Centrale Universitare) spre curtea din spate. Cinematograful avea și o sală în liber, pentru reprezentațiile de seară. Era aceea, ultima reprezentație se terose, grădina era pustie, iar rîndurile scaune goale ni se păreau că suferă din pricina abandonului total în care se găseau. În jur, nici țipenie de om. Strada foarte rari trecători, iar piața în clădirea Fundației și grădina palatului regal, cufundată în semi-obscuritate, aspectul unui decor feeric, învăluit într-o atmosferă de mister, ce ne incitau într-un mod curios imaginațiile în stare vulgară. Subit, ne-a și venit o idee. După ce am cercetat bine strada, arîndu-ne că nu ne zărește nimeni, am pus pe fiecare cite două scaune din sala de la „Forum“ și cu ele la submănușă, am alergat în centrul pieții, le-am pus repede acolo, în șir de cite două, și ne-am retras repede, pe la colțul străzii, în strada Boteanu, pe unde mergeau tramvaiele 15 și 20, și ne-am oprit pe o bancă, prefăcîndu-ne că așteptăm, fără nici un semn de impacientare, sosirea vechiului. Din fugă, ne-am mai aruncat o dată ochii spre spectacolul din urmă, arîndu-ne în taină de reușita lui. Cînd ne stăteau cuminți la locul lor, în mijlocul pieții, goale, mici la înfățișare, grandioase în dialogul lor mut cu noaptea imensă din jur... Incintați de ispită și temîndu-ne să nu fim acostați vreun gardian ce-și făcea rondul prin sala locului, ne-am urcat în primul tren care veni în stație și am dispărut fără să ne fie rău, fugînd cit mai departe de locul unde ne așteptau.
În altă seară i-am jucat o festă — de care am fost și mai mindri — directorul-



In Suferințele tînrului Werther, adaptare după Goethe



In Strigoii de Ibsen

lui unui mare ziar bucureștean, celebru prin „șantajele“ și editorialele sale lungi și virulente. Era cam în jurul orei 11, cînd „rechinul“ venea pe jos, pe Calea Victoriei, dinspre bulevard și se ducea să ia masa la „Continental“. Făcea drumul acesta de la gazeta la restaurant mai în fiecare seară, însoțit de unul sau doi acoliți, călcînd marțial, cu tenul său tuciu, cu glas imperios, cu o lavalieră agresivă și o chică pedantă, tipică, de grafoman inveterat. Îl aveam în vedere mai de mult și în seara aceea eram pregătiți să trecem la acțiune. L-am reperat cam din dreptul cofetăriei Capșa și am pornit în corpore după el. Fiecare țineam în mînă cite un cartonaș smuls de la tarabele înșirate pe trotuar ale bodogii Dragomir, purtînd diferite inscripții: „Ire de Manciuri“, „Scrubii de Dunăre“, „Masline de Volos“, „Brinză de Brăila“ etc., etc. În aglomerația străzii, destul de mare încă la ora aceea, camuflînd cartonașele în podul palmelor, ne-am apropiat, în ritmul mersului său, de grupul celui vizat, l-am însoțit astfel cîteva pași, trecînd ba înaintea, ba în urma lui, simulînd că ne facem loc prin mulțime, pînă cînd unul dintre noi a prins momentul favorabil și, fără să fie observat de cineva, bine „acoperit“ de complicității lui, a agățat, cu un ac, de pulpana hainei marelui gazetar, un cartonaș pe care scria: „Salău proaspăt“. Ilustrul personaj a intrat tănoș pe ușa elegantului restaurant, cu eticheta infamantă prinsă la spate, spre hazul citorva spectatori

involuntari și spre secreta satisfacție a celor patru sau cinci tineri ce se opriseră în dreptul vitrinei de la „Brummel“, de alături, admirînd cravatele expuse acolo cu aerul cel mai nevinovat din lume, ca și cum nimic din ceea ce se întimplase nu li s-ar putea reproșa lor.

Aceasta era „Corabia cu ratați“. O metaforică asociere de tineri mai mult sau mai puțin pertinenci — altminteri gravi în fondul lor intim, marcați de problematica existențială a timpului — care căutau în asemenea mici „băi de vulgaritate“ (cum le-ar fi numit Baudelaire, un alt idol al grupului) o evadare dintr-un univers lăuntric dominat de neliniști și aspirații ce-i făceau să suporte greu realitatea din jur. Ea a durat puțin, vreo vară și vreo două primăveri — pînă cînd „nașul“ el s-a însurat (și tocmai el a fost primul care a făcut acest pas incredibil) — apoi grupul s-a dezmembrat, iar vîltoarele vieții și vicisitudinile istoriei i-au aruncat pe membrii săi în toate prăpăstiile lumii...

LA ÎNHUMAREA lui Emil Botta, într-o caniculară amiază de iulie, în mîntuirea de la Bellu, strîns în jurul catafalcului, ne-am regăsit numai trei dintre „corăbierii“ de altă dată, aducînd ultimul salut „timonierului“ ce pornea sigur, în cursă lungă, pe oceanele Eternității. Eram invadați, toți trei,

de melancolie și de aceleași amintiri ce ne întorceau cu gîndul la un moment episodic din tinerețea noastră, moment pierdut pentru totdeauna în labirintul anilor și numai de noi știut...

Dar acum, privind mormîntul acesta modest, rătăcit în cetatea de cavouri semețe din incinta cimitirului, îmi dau seama că marele Poet și marele Actor care a fost Emil Botta a rămas consecvent cu el însuși și pe tărîmul celălalt, căci, după ce disprețuise desertăciunile lumii în timpul vieții, se dovedește a le disprețui și aici, în împărăția morții. El n-a urmărit gloria, laudele, recompensele — acestea i-au venit de la sine, din belșug — ci a preferat să fie un umil sacerdot al Poeziei și al Artei, pe care le-a slujit cu pasiune și devotare, fără să rivnească în lăptășurile sociale, de la care se deroba cu bună știință. Și înțeleg mai bine ca oricînd de ce chiar el a alesese atunci, în numele nostru și cu o fină semnificație, epitetul de „ratați“, în opoziție cu energumenii a căror principală grijă era să nu piardă nici o ocazie ca să parvină și să se cococească cit mai sus pe instabila scară a ierarhiilor terestre...

Pericle Martinescu



Alei !

Alei, ce vis, alei !
M-au bătut cei trei,
veri păcurari trei,
ca într-o întîmplare nelumească
m-au lovit
cu bita lor ciobănească.
Și m-au ciocănit
și m-au ciomăgît :
Ce vrei de la noi,
de la oi,
ce vrei, ce mioară cei
tu, cu floarea la piept,
veșted cavaler,
viclean domnișor ?
Nu ești oare Ingerul
exterminator ?

În ajun

M-a lovit
Piatra Craiului,
m-a ochit,
drept la mir m-a lovit.
Și fruntea mi-a spart-o
Piatra Craiului,
în ajun de 15, o nevisată atenție
din partea Craiului.
Și se făcea
că am revenit în urbe
și se chema că sint acasă,

la casă nouă,
inundată de soare,
incendiată de soare,
la ceașca de porțelan
în soare sclipind.
Dar stranie locuință
și ce dar straniu
în ajun de 15 :
o ceașcă de porțelan,
una ca toate ceștile,
frumoasă, vezi bine.

Privește înapoi cu emoție !

Pe calea ferată,
pe Calea Lactee, în fugă,
în fugă să spun un cuvînt
acestei păduri, acestui Troțuș, acestor
livede.

Și tac impietrit,
palid ca moartea, se vede.
Uite Adjud,
uite-l pe tata, uite-i și cirjele,
inima-mi bate năvalnic.
Uite Mărășeștii,
betonul, bordeiul,
postul de comandă al caporalului.
Și regimente, divizii de oase,
pe loc repaos, a ordonat caporalul.
Și e repaos
și stau soldații,
stăpîni pe moșia de singe,
stau la conace, la umbră,
stau oseminte albite,
casca jos, pe țărîna.
Față de ei,
față de averea de oase,
noi sintem bieți sărăntoci.
Și-s palid ca moartea
și fug,
privind înapoi.

Emil Botta
(Din volumul Un dor fără sațiu)

Călător în amurg

ANDREI coborî sărind pe bordură și o luă la fugă. Mișcarea nu se grăbea, dar îl amortise ră picioarele și-l ducea și gîtul. Intră într-o cofetărie și bău un pahar de oranjadă care era rece și mirosea plăcut. Privi câteva clipe lungi pereții de sticlă ai automatului pe care lunecau șuvoaiele lichidului colorat. Femeia din spatele aparatului îl privea cu niște ochi calzi, învălțuri — o blondă tină care părea să spună fără ochivoc: „Vezi, dacă mă plăci spune-mi-o și sint a ta”. Zimbi cu o undă de dispreț, dar nu, nu pentru el era acest dezgust abia schițat. El ceru încă un pahar și observă cu plăcere degetele ei lungi și cărnoase încărcate cu inele de aur lipindu-se de sticla ce se aburea odată cu lichidul înspumat.

Se interesă la agenția de voiaj care era primul accelerat spre București; mai avea încă patruzeci și cinci de minute. Gara nu era prea departe și el nu știa ce să facă cu timpul. Traversă strada și, ocolind un chiosc de ziare, coborî scările unui WC public. Mozaicul fusese proaspăt spălat și în scoicile mari de faianță se topeau cristale de naftalină răspîndind un miros înțepător. Ca și înainte toate aceste gesturi firești căpătau brusc un anume contur și se rupeau unele de altele căzînd în memoria lui ca niște bolovani grei într-o fîntină. Auzi pași deasupra lui. Văzu pe unde cădea lumina aceea vinată: un pătrat mare în ramă de fier cu ochiuri verzuie de sticlă, dincolo de care treceau ca niște umbre siluete de femei și de bărbați. Își aminti ochii încărcati de fîgăduințe ai femeii de la cofetărie, se hotărî să se-n-țoarcă și s-o-n-țrebe dintr-odată unde și cînd se pot întîlni. Dar, ajuns afară, își privi ceasul și renunță. Trecea de-a lungul vitrinelor și se uita absent la obiectele îngîmădate într-o dezordine studiată. În fața unui magazin de ciorapi, trei tineri lățoși priveau cu un fel de fascinație timp răclamele: superbe manechine cu picioarele lungi și fețe dezgolate. De aici începea bulvardul mărginit de castanii ciunțiți sălbatic cu fierăstraiele. Crăcile relezate erau acum acoperite de o spumă de fruziș verde și pe băncile de pe margine se odihneau femei cu desagi sau coșuri de nuiele pline cu frânzele și pachete albastre de detergenți. Precupețele care-și vinduseră marfa încă de cu zori și care acum așteptau autobuzele.

Se făcuse cald. Era o primăvară timpurie, fierbinte, și el intră sub cupola răcoroasă a gării ca într-o baie rece. Își luă bilet și ieși pe peron. Se simțea atît de obosit, de fapt nu era oboseală ci o încețoșare a simțurilor, o desfacere lentă dar progresivă de lumea exterioară. Ori asta se făcea fără iluminarea interioară care o însoțește deobicei, ci într-un singur sens, spre o stingere tot mai adîncă a stării de veghe. Nu și-a mai dat seama nici cît a așteptat pe peron la linia a treia, n-a luat aminte nici îmbulzeala arțăgoasă a călătorilor care coborau sau urcau în vagoane. Intră într-un compartiment de clasa întâi, aproape gol. Un ofi-



MIHAI NICOLAE nu face parte din categoria scriitorilor grăbiți, nerăbdători să se confrunte cît mai repede cu publicul. El a așteptat, a avut răbdare... Primele încercări întru ale literaturii îi le-am citit reciproc acum douăzeci de ani. Eram foarte tineri pe atunci și plini de încredere în viitorul nostru literar. Iar Mihai Nicolae era unul dintre cei mai străluciți studenți ai Facultății de Filologie! Ne lega o profundă prietenie. Apoi el s-a retras, a „dispărut”, drumurile noastre s-au despărțit. Am aflat, după un timp, că fostul coleg și prieten e profesor, undeva, pe mlecagurile sale natale: în comuna Bertea, județul Prahova. S-a căsătorit, are doi copii și predă la școală limba și literatura română... Eram convins, însă, că n-a renunțat la scris, și iată că Mihai Nicolae mi-a dat să citesc, îndreptându-mi așteptările, manuscrisul unui roman. Un roman despre viața oamenilor în mijlocul cărora el trăia de atîția ani de zile, ale căror bucurii și necazuri le cunoștea atît de bine, încît putea vorbi despre ele fără teama de a greși sau de a fi părtinitor. Tonul cărții este grav, situațiile sint dramatice; autorul este cînd necruțător cu personajele sale, cînd plin de dragoste și înțelegere. Acțiunea romanului se desfășoară, mai ales, în mediul profesional, bine surprins de autor. O intrigă fals „polițistă”, dă o reală tensiune narațiunii. Un acut simț al peisajului caracterizează în primul rînd romanul **Călător în amurg** din care prezentăm cititorilor un fragment, după părerea noastră, cît se poate de edificator.

Soria TITEL

ter dormea în colțul de lingă fereastră cu capul ascuns în mantaua agățată în cîrligul de deasupra. Se așeză în fața lui ocolindu-l cu grijă genunchii osoși și suspinînd ușurat închise ochii. A rămas mult așa, pînă cînd ușa alunecă clătî-nînd și controlorul ceru biletele. Ofițerul, un tip negricios cu o mustață groasă, îngălbenită deasupra buzelor, arătă foile de drum. Andrei întinse biletul și spuse răgușit:

— Am bilet de-a doua, dar amendează-mă pe loc și nu mă cicăli!

Conducătorul îl privi cu niște ochi lipșiți de expresie, îi tăie o foaie dintr-un carnet și după ce primi banii ieși. Ofițerul își ascuse din nou jumătate din obraz sub manta și adormi numaidecît. Sub vagon șinele lunecau unduind și cu vuleț surd trenul trecu podul metalic de peste riul mocirlos. Ochii de apă, trestii de anul trecut țîșnind din frunzișul dospit care păta gras oglinzile gîlbui, sălcii cu frunziș de argint aspru, copacii negri care înghițiră cerul uscat și fierbinte, toate se amestecară și Andrei intră într-un fel de somn cu ochii deschisi: imagini răzlete, foarte vii, se aprindeau în el, îl umpliau citeva secunde ca apoi să se stingă brusc... Se trezi cînd trenul, lunecînd lin de-a lungul unor ziduri acoperite cu leședă, intra sub acoperișurile peroanelor Gării de Nord. Nu fusese totuși un tren prea aglomerat, așa că găsi repede un taxi, ce e drept cam hodorigit, cu un șofer cu o privire tulbure de nesomn. Îi citi adresa apoi se așeză în față, lingă el. Mașina începu să coboare strada cu caldarîmul

destundat, ocolind grămezi de pămînt și nisip, cazanele cu smolă care fierbeau încăcîcios minjînd cu funingine salcîmii bătrîni de lingă zidurile caselor vechi cu pereți galbeni. Trecură pe celălalt chei scuturați de roțile care loveau șinele de tramvai, ocoliră clădirea Operetei și taxiiu oprî în fața unei curți cît palma. Un dud crescuse între pereții măcinați de igrase încercînd să soarbă lumina care cădea ca o coaleală plumburie din pătratul dintre streașimile cu jgheburile rupte. Mirosea rînced a cărămîdă și cînd bătu la ușa apartamentului nu-i răspunse nimeni. Din capătul culoarului se apropie o bătrînă voinică cu un coș plin cu tot felul de boarfe, perți de scinduri, o ștergătoare de cauciuc; gîfîia și se proptea în coada unui măturol tocit.

— Pe cine cauți mata?

Andrei spuse numele.

— A, da! o duideu făcută, frumușică, da... Nu, s-au mutat toți, din toamnă, aici se demolează. Eu mai string una alta că nu te poți muta în casă nouă numa' cu lucruri bune, mai ales dacă ești bătrîn... ce rost ar mai avea...

Bătrînei îi plăcea să vorbească, dar el nu o lăsă.

— Și așa putea afla adresa nouă?

— Da, cum nu... Sint în Balta Albă, ici tramvaiu pînă la Cățelu, te dai jos... și-i spuse adresa descriindu-i drumul cu lux de amănunte. Au o garsonieră la parter că pe mine de, mai bătrînă, m-a urcat la etajul șapte... da' e ascensor, nu-i vorba...

Andrei îi spuse șoferului noua adresă. Trecură pe lingă grădina Icoanei. Șoferul îl ducea doar pe străzi liniștite, pe sub arțari uriași încinși dureros în colacul de beton. Trecură pe lingă o ambasadă cu curtea largă, pustie. Pe gardul de fier forjat se vedea stema în negru și roșu cu pajura de aur și în ghereta de sticlă mi-lițianul răsfoind o revistă.

Intraseră de citeva minute în lumea betonului alb cu simetria ei de tablă de șah. Copacii tineri, încă plăpînzi, cu rădăcinile opărite în pietrișul cald, aruncau zdrențe de umbră pe trotuarele desfundate. Trecură pe lingă grădina de zarzavat în care pensionari în pijamale vechi îngrijeau răsadurile plăpînde. Șoferul oprî în dreptul celui de-al doilea bloc.

— Aici trebuie să fie. Căutați scara A, apartamentul 3, parcă așa a spus bătrîna.

— Da, așa... Te rog să mă aștepti, am să stau foarte puțin.

O luă pe acea asfaltată, mărginită de tufe de trandafiri, urcă treptele joase și pătrunse în hol. Da, apartamentul trei era acolo, în stînga. Lui. Sună și ascultă zbrîniitul prelung al soncriei dincolo de ușă. Se auziră pași după care urmă o lungă tăcere. El sună din nou, de data asta mai scurt. Era lac de sudoare, ar fi grozav să nu vină nimeni iar el să poată pleca. Dar ușa se deschise și în fața lui stătea un bărbat în vîrstă într-un halat de mătase cu cordonul innodat neglijent sub burta.

— Iertați-mă, o caut pe Anca Cereșanu... poate știți ceva despre ea...

— Despre ea?... Mă surprinde tonul ăsta întîm... în fine, cine ești și ce vrei de la ea?

— Nu vă închipuiți cine sînt eu. Sint din satul buicilor ei și trebuie să-i spun ceva.

Bătrînul își pierdu aerul marțial.

— M-da, de-acolo... te rog să intri... dar mai întîi fă bine și scoate-ți pantofii.

În ciorapi, stînjinet din cauza transpirației, se liniști repede cînd intră în camera unde se opri bătrînul. Mirosea greu a tutun stătut. Covoarele scumpe și groase erau pătate și pline de scrum de țigară. Un perete întreg era plin de cărți, o bibliotecă metalică de artizanat. Vase chinezesti cu scaieți și măciucii de papură se vedeau așezate în cele trei colțuri, pe

pledestale joase. Un birou mic, lăcuit negru, era plin cu coli de hirtie și într-un pahar verde erau creioane viu colorate. Ziare, reviste, cărți — risipite peste tot. Pe o placă mică de teracotă luleaua fume-ga încă aprinsă alături de ceașca mare din care se băuse cafeaua.

— Ei asta-i, de ce? Dar mă rog... fă cum vrei. Luă pipa și se așeză pe scaunul de piele cu spătar înalt pofindu-l pe el în fotoliul moale dar jos și incomod mai ales că-l venea greu să-l încomodă pe bătrîn din poziția asta. Dacă-ai venit cu vreun taxi, anunță-l să plece. Ce vrei să știi despre Anca?

— Vreau să știu unde este.

— Nu te pot ajuta. Asta nici eu n-o știu.

— Am căutat-o la vechea adresă și o bătrînă mi-a spus să vin aici.

— Adresa veche ca și-a dat-o?

— Nu. Am găsit-o în casa bătrînească.

— Cu ce drept ai scormonit acolo?

— Trebuia să aflu adresa.

„Ah, bătrîn țicnit, își zise Andrei. La urma urmelor ia să văd ce mutră-al să faci, înseamnă că tu ești...” Am găsit pe masă o scrisoare neterminată — și i-o întinse. Bătrînul o luă, își puse ochelarii enormi și citi. Ochii priveau buimaci de dincolo de lentile.

— Bine, să nu mai lungim povestea. Am cerut acest apartament în numele ei, dar i l-am plătit eu. La vîrsta ta n-ai să poți înțelege de ce-am făcut asta... nici ea n-a înțeles de fapt nimic... Își scoase ochelarii și-l privi cu ochii ucați. Nici n-aveam nevoie de el, eu locuiam mult mai confortabil în altă parte. Sorbi zațul din ceașcă minjîndu-și buzele supte cu zeama aceea neagră. Deci tu nu ești decît un fluture pe lampă... să mori de ris, nu alta... Bei un whisky?

— Da, dacă e rece îl beau cu plăcere.

— Am să-ți pun ghiață în el. Eu nu beau de la frigider, am o laringită cronică. Știi ce-a spus Shakespeare despre bătrîni?

— Nu.

— Nici să nu încerci să afli. Ai să vezi pe pielea ta cînd ai să fii bătrîn, dacă-ai s-ajungi pînă acolo.

— Nu, n-am să ajung.

— Ești sigur?

— Da. Cît se poate de sigur.

Dar el nu venise să facă pe măscăriciul, el trebuia să știe și încă nu știa nimic. Bătrînul îi turnase băutura din sticla cu etichetă roșie într-un pahar înalt în care cuburile de ghiață pluteau cu un clinchet răcoros.

—...Cu trei zile înainte de Anul Nou a plecat fără să-mi spună nimic. Nu era prima oară. Eu totuși am s-o aștept...

Andrei se ridică încet, bău paharul și mestecă sfîrîmînd în mîscle cuburile de ghiață. Bătrînul îl privea cu un fel de spaimă.

— Nu, n-o mai așteptați că nu mai vine.

— De unde știi? Încamnă că ea te-a trimis să...

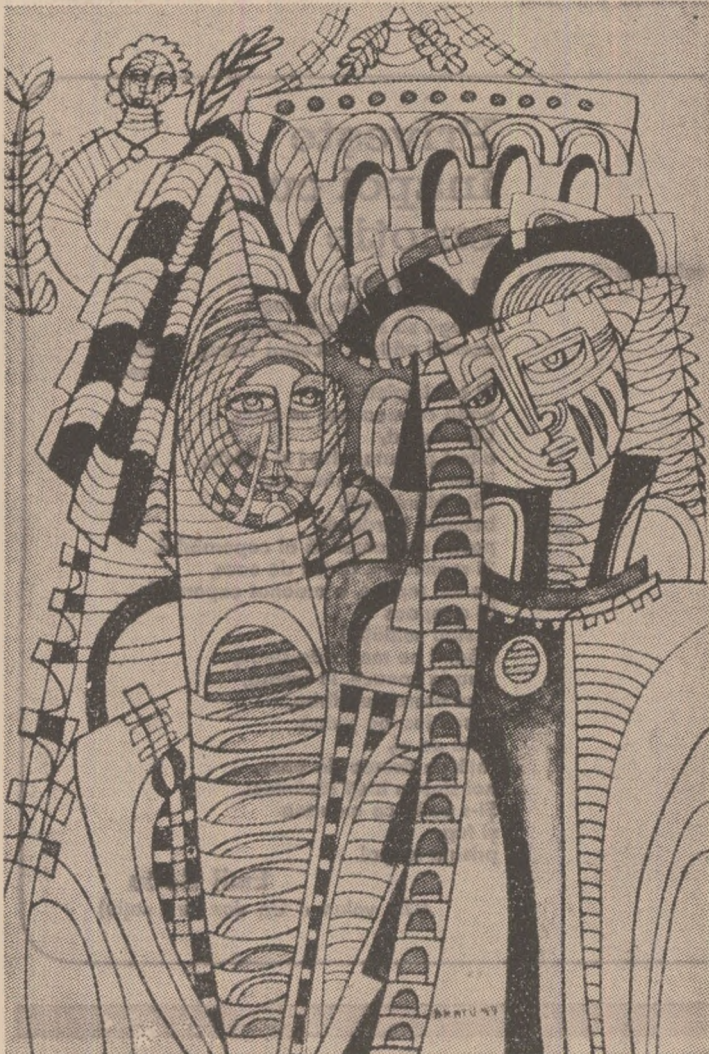
— Nu mai vine.

— Tinere, mi se pare ciudată această vizită, nici măcar nu te cunosc. Mă întreb unde este și-mi spui că n-are să se mai întoarcă. Îți bați joc de mine?

— Nu. Înțelegeți că nu vă pot spune mai mult, Zău nu mai vine. Și cu ochii arzînd în lacrimile care-l podidiră Andrei repetă: Nu se mai întoarce niciodată! Nu-și dădea seama ce se întimplase cu el. Abia izbuti să-și stăpînească urletul care se urca amenințător din adînc. Tesi lăsînd ușile deschise, coborî scările joase de ciment și urcîndu-se în taxi îi ceru șoferului să-l ducă la un hotel liniștit. După un drum lung și zbuciumat, el se trezi în fața hotelului Lido. Plăți și i se dădu o cameră cu un pat dublu, baie, — tot confortul. Nu voia decît să doarmă, doar atît.

Rămas singur, întoarse cheia în broască și se apropie de balconul cu ușile date de perete. Privi forțata străzii, acele siluete care se mișcau într-un ritm ciudat ca și cum căutau mereu ceva imposibil de găsit. Zăboveau în fața vitrinelor sub flăcările roci ale reclamelor de neon, se întîneau grupuri-grupuri, intrau și ieșeau din cofetării și cinematografe. Doar îndrăgostiții înlînțuiți pe după mijloc pluteau în acest vacuum înfășurați în tăcerea adîncă a fericii lor fără cuvinte. Andrei închise ușile duble și trase draperiile întunecate și groase. Se făcuse liniște, o liniște moale și răcoroasă. Se dezbracă și intră în baie. Cînd cada se umplu, se cufundă gemînd de plăcere în apa fierbinte. Oprî robinetul cu apă caldă și-l lăsă pe cel rece să curgă. Unde de răcoare coborau înfiorîndu-l. Se frecă îndelung cu prosopul uriaș și, în timp ce apa bolborosea scurgîndu-se în vîrtejuri din cadă, trecu dincolo și se apropiere de pat. Pe noptieră văzu o pijama curată. O luă și după ce-o mototoli o zvirlî lingă pat. Se înfășură în cerceafurile curate și adormi numaidecît.

Visă un drum lung pe care un călăreț îmbrăcat în negru mergea fără grabă și drumul nu se mai sfîrșea. Apoi magazia aceea de tablă ondulată de lingă cazanele cu abur. Era spre sfîrșitul lui martie. Dăduse o zăpadă grozavă, dar lingă cazane un pui de ciros sălbatic înflorise. Se uitau la el ca la o minune, deci era limpede că cirosul înflorise înșelat de căldura pereților de metal. Și acum, în vis, cîrșul avea flori roșii plutînd ca niște fluturi de singe peste întinsul zăpezii...



ILEANA BRATU:
Medievală
(Galeriile „Eforie”)

Singurătatea în doi

Debuturi



● NU-S mai puțin temător decât debutantul pe seama căruia îndrăznesc să murmur câteva vorbe. Nutresc speranța că în asemenea situații de început de lume, murmurul e mult preferabil zgomotului și fracasării. Mai ales că bucată asta, tot pe o soaptă a tăcerii se bazează — ton fericit găsit într-o atmosferă deloc ușor de stăpinit stilistic. Florin Toma găsește natural acel plan de confuzie și confundare a lucrurilor, întotdeauna necesar într-o metaforă clară și puternică. Pe un pământ al pădurii etern întunecate — mama va imputa copilului că nu înțelege fenomenul acestei bezne perfecte: „copile, nu înțelegi că nu se poate lumina cerul? mai taci, doamne iartă-mă, din gură!” — casele sint aceleași, paturile scirțite la fel, fetițele sint iubite de aceiași băieți și ele (ea) îi drăcuie pe amindoi deodată, învățătorul asigură copiii că dimineata nu va mai veni, ca, într-un crescendo al răsufării, oamenii tăietori de pădure să ajungă a-si iubi crusta de noroi de pe trupuri,

s-o îngrijească, s-o spele, s-o frece „pină li vor da o strălucire palidă”. Pământ și om devin una — expurgând schita de clisa unui sociologism teapăn și tiritor. În cele din urmă, povestitorul se va confunda cu martorul spovedaniei sale — într-un final a cărui banalitate dă materiei forța de a se încheia precum lutul.

Mă „lipesc” și eu de această schită, fiindcă nu-mi place să discut altceva într-un debut decât viața frazei: „cit îi sint de pregătite cuvintele”, aceasta — susține Raicu — ar interesa la un om tânăr care pășeste în pădurea literaturii și eu cred în ideea lui ca și în tot studiu-l extraordinar despre experiența scrisului. Cuvintele lui Florin Toma par a fi pregătite pentru a surprinde norocul și nenorocul omului. O frază: „De atunci, n-am mai văzut lumina pe cerul acela de cenușă și nimeni din neamul meu nu s-a mai prăpădit, cel puțin atîta timp cit am stat între ai mei...” — nu e. îndrăznesc a scrie la îndemina oricui, în ironia-i grijulie față de Timp, Cosmos și un biet destin.

Altfel, la starea civilă — pe care, ce-l drept, nu-l văd obsedat s-o concureze — Florin Toma e student comunist la Filologie, în anul III, președinte „al anului” său, a împlinit luna trecută 25 de ani, a predat luna trecută pentru prima oară — într-o clasă de liceu — Neamul Șoimăreștilor și, într-o a doua lecție, Domnul Trandafir.

Radu COSAȘU

zică, privindu-mă tare ciudat, cu ochii ei mari și negri, „Impiilitățile!”.

De atunci n-am mai văzut lumina pe cerul acela de cenușă și nimeni din neamul meu nu s-a mai prăpădit, cel puțin atît timp cit am stat între ai mei. Am înțeles că acolo, în ținutul acela în care carnea și se albea de atîta umezeală, rupindu-se apoi ușor, cerul nu va mai deschide nimănui vreo cit de mică fereastră de lumină... Trebuie să-ți aduci aminte, tocmai dumneata, care ești doctor...

Celălalt an am mers la școală, dimpreună, dacă ți-aduci aminte, stătea la două case de mine, era la fel construită ca a noastră, tot pietre aveam și noi pe jos, în camere, erau tare bune, dar păcatul era că se scufundau în pămîntul moale, moale de tot și camera devenea mai adîncă, mai înaltă, și mai adîncă, și mai înaltă, pînă cînd, după vreo cîțiva ani, de-abia vedeam tavanul, atît de sus era, și nu-l zăream din pricina fumului des, la fel era și casa dumatăle, doctore, ți-amintești? Și mergeam din zori la școală, ne plăcea să stăm ore în șir în fața porții școlii, închisă noaptea, să nu intre cîinii scăpați dinadins de cu seară de stăpînii lor, să-și facă mendrele între ei, pe unde se nimereau, și stăteam ore în șir privind școala și privindu-ne grav unul pe celălalt, pînă cînd învățătorul venea, descuria poarta, căci locuia acolo, în școală, și ne zicea cu dojană, dar și cu mindrie: „Tot devreme, tot devreme, băieți?!”... Parcă și-acum văd dimineața aceea, doctore, cînd cerul se lăsase jos, jos de tot, aproape că-l atingeam, se lăsase jos, însemnînd pămîntul cu pecețile sale murdare: bureții aceia mari, alb-cărnoși, mustind de apă, ne împiedicam de ei, dar noi mergeam rîzînd la școală, ce ne păsa nouă, cînd deodată, a ieșit învățătorul, mai palid în obraji decît de obicei, cu ochii pierduți în cap, rătăcindu-se în pașii mari și grei și ne-a zis: „Duceți-vă, copii, e noapte, duceți-vă și vă culcați, astăzi noaptea o să țină mai mult, nu se mai face dimineață... haideti, plecați, că și mie mi-e somn!” Înnebunise sărmanul și l-au găsit peste vreo două zile îngropat în noroi, în pădure, stringînd în pum-ri — nu știu nici azi de ce, nu mă întreba — citeva boabe de grâu, găsite cine știe pe unde... Este, doctore?... Așa-l că-ți amintești?... Pe urmă, ați venit la noi, și tu, și ai tăi, v-ați mutat în casa noastră și mi-aduc bine aminte că chiar ai zis, uitîndu-te în jurul tău, în cameră: „Uite, parcă e casa noastră, la fel, tot aici dulapul, masa tot acolo, iar soba, soba e la fel, privește!” — așa ai zis, doctore. Și dormeam împreună în același pat, și spunea dimineața, întinzîndu-te ca un leșec: „Scirțite la fel ca al nostru”, apoi beam din aceeași cană mare, din lut ars, laptele cald.

Sau cînd ne jucam de-a v-ați ascunselea prin casă, și cînd nu ne găseam niciodată, nici eu pe tine, dar nici tu pe mine, și stăteam ascunși fiecare în locuri diferite, neștiind unul de celălalt, stăteam ascunși mult timp, fără să ieșim, pînă cînd, spre prînz sau spre seară, foamea ne biruia pe amindoi odată și le-

șeam, în același timp, strigînd fiecare: „Mi-e foamee!”... Aaa! Dar asta nu se poate s-o fi uitat, doctore! Cînd iubeam amindoi, dar în taină, aceeași fată, slabă, cu ochii mari, bulbucați, cu buzele subțiri și dinții stricați, dar o iubeam, ne încăpăținam s-o iubim, deși în cugetul nostru știam că nu e bine să iubești o astfel de creatură, că nici sufletul ei nu trebuie să fi fost pe măsura noastră, dar noi o iubeam, o iubeam mereu, a venit chiar odată și pe la noi, cîcă s-o ajutăm la lecții, că ea nu înțelege, dar nu pricepea nimic, ci se uita doar, cînd la unul, cînd la celălalt, cu ochii ei mari, bolnavi, ieșiți din orbite și scincea intruna: „Nu înțeleg, nu înțeleg!” iar apoi: „Nu mă mai chinuți, spuneți-mi odată, că nu înțeleg!” Și noi, bineînțeles, rideam, fre-cîndu-ne gînditor și bărbătește obrazul cu dosul palmei, vrînd să fim aspri, neîndurători și cinici, căci știam noi că așa e bine. Iți amintești ce ne-a zis la plecare? : „— Să vă ia dracu' pe amindoi!” și s-a mai întors zicînd: „Pe amindoi!”, apoi a trîntit ușa după ea, făcînd să zăngăne geamurile. Și de atunci ne-am scos-o din inimă și eu, și tu. Amintește-ți! ...Sau cînd s-a dus biserica. Se îndoise de atîta umezeală, să vâlurise sub apăsarea grea a cerului și într-o noapte a dispărut, înghițită de clisa aceea neagră și murdară, iar oamenii care au trecut pe acolo dimineața n-au văzut decît crucea mică din virful turlei, ieșind doar ea din pămînt, împrejur totul era neschimbat, pămîntul întreg, iar pe cruce, o pasăre; nimeni nu știa de ce neam, una mare, foarte mare, care, vîzînd apoi zarva ce se iscase, a zburat speriată, fiind agitat din arpile lungi, dispărînd către pădure. ...Iar pămîntul, pămîntul acela blestemat, înghițînd picioarele oamenilor cu o poftă nebuună, a rămas așa, dușman, plin de mirosuri urite de iarbă putrezită, sub pașii oamenilor care-l călcau mereu cu grijă, de teamă să nu fie înghițiți și să nu rămîna de pe urma lor nimic, nici măcar o cruce mică, pe care să se așeze o pasăre mare, foarte mare, din cine știe ce neam. Este pămîntul pe care ți-l amintești, doctore, același pămînt. Părîntii noștri, ai uitat, doctore, tăietori de lemne, veneau seara obosiți, frîngîndu-se ca niște trestii sfîrșite, cu o crustă groasă de noroi pe tot trupul, niciodată nu apucau să se lepede de el, era deja o parte din ei, din trupul lor, și chiar începuseră să o iubească, această crustă, să o iubească la fel ca pe propriul lor trup, să o îngrijească, în fiecare dimineață să o spele și apoi să o frece, pînă cînd, în lumina rece a dimineții brumănoase noroiul strălucea palid... „Sau cînd... Hei, doctore! — și-l trase de minecă, amintește-ți cînd, vînd noaptea să prîndem tăuni, auzi, să prînzii noaptea tăuni! în pădure, printre copaci, am zărit umbra aceea... și cînd... Nu-l așa că-ți amintești, doctore? Hai, încearcă numai... Amintește-ți!”

— Numele meu este Demostene Celan, dacă nu vă supărați! — spuse doctorul și întinse speriat mina către celălalt.

DEMOSTENE CELAN e numele meu! — și întinse hotărît mina. Medicul îi întinse și el mina, cuibărindu-și-o într-însa cu frică parcă.

Nu știu dacă vă mai amintiri de mine... eram cel mai prizărit dintre colegii dumneavoastră în clasa aceea de băieți!

Făcuseră școala împreună într-un sat de munte ascuns printre brazi înalți și buraiți, pe un pămînt mereu umed, căci iernile lăsau bălți uriașe printre frunzele și vreascurile ce-l acopereau; ba, uneori ele nu se vedeau și nu puțin erau oamenii care, atunci cînd se încumetau să taie drumul prin pădure, se trezeau alunecînd într-o clisă grea, mirosînd a vegetație putredă.

Mai țineți minte, chiar și în clasă era noroi, umezeala îmbibase dușumeaua moale de brad, putrezise și totul era o clisă, și mirosea a lemn bătrîn și ud, și-apoi au schimbat-o și-au pus alta din lemn adus din pădure, dar și aia a putrezit, la fel, pînă cînd au renunțat... Și-apoi, trebuie să recunoașteți că acolo cerul nu era niciodată senin sau măcar așa, mai luminat. Mereu, mereu înnorat. Mi-aduc aminte că pe atunci nu eram

încă în aceeași clasă, pentru că nu eram la școală, eram prea mic de vîrstă, într-o zi, de dimineață parcă, tata plecase la pădure, și eu, mic așa și slab cum eram, împiedicîndu-mă în cămașa de noapte lungă și largă, pe care mama mi-o cumpărase de la tîrg, am sărit din pat și m-am dus spre ușă, lipindu-mi nasul de geam; m-am întors brusc, chemînd-o pe mama care trebuia în cealaltă cameră: „Mama, mama, vino să vezi că se luminează afară! Vino repede! Repede!” Mama și-a băgat capul pe ușă, zicîndu-mi indiferentă: „Potolește-te, dragul mamei, căci nu se poate, mama n-a văzut niciodată așa ceva de cînd stă aici... Prostii!” M-am liniștit ducîndu-mi plin de inoială degetul la gură... și totuși — gîndeam eu — se luminase puțin înspre colțul acela aburît al geamului. Și, într-adevăr, se luminase.

Nici peste un ceas, a sosit mătusa-mea, sora mamei, că bărbatu-său pierise; zicea că-l fulgerase în curte, pe cînd tăia lemne... „Vezi, ți-am spus că se lumina cerul?” „Copile, n-ai înțeles că nu se poate? Și mai taci, Doamne iartă-mă, din gură!”, ca apoi deodată să se oprească, ducîndu-și palma peste gură, și să-mi

● A INTRAT pe ușă, s-a așezat în fotoliul prăzului mincat de moliiile redactionale și mi-a vorbit cu acel glas timid de începător care apare la răsrucea dintre un orgoliu foarte întins și o spaimă mult mai mare. Fiindcă nu știu să decid la întrebarea sacramentală: fi-va mare, fi-va mic? într-o lume unde unii beau din cească, alții din ibric — m-am apucat de vorbele lui rostite și, după aceea, scrise. Cu ochelari auriti subțire, cu plete discrete, cu fular sub cămașă, blugi și flotare prin București, Traian Furnea bate drumurile țării, venind dinspre Luduș și alergînd spre șantierul dobrogean să muncească. A dat la teatru și n-a intrat, face caricatură și „Vatra”, buna noastră „Vatră” de la Tg. Mureș, îi publică desenele, iar noaptea, tîrziu, mă sună, parcă de la Odorheiul Secuiesc, să mă întrebe „dacă-s faine”. Vine de fapt dinspre Sorescu și de mai departe, din țării noștri, Geo și Prevert, pe drumul acela de amurg în care faci pe grozavu', pe deșteptu' și pe volosu', cînd de fapt ești mic, prost și trist, dar nu vrei să se știe, că ieșe nenorocire. Drumet tînăr, Furnea are mult aer în plămîni și de aici — printr-o pompă specială, cu scripet bine uns — îl trece în poezie. Versul e oxigen curat și cuvintele, putine, cite sint or cit trebuie, se mișcă, uneori zboară, simplu, într-o atmosferă nepoluată de nimicurile complicate și abisale. Ochiul lui — din care „face” nu odată, neingrozit de vinovăția prea expresivului — vede limpede, și la sat și la oras, cu imputări, tandre la spectă și iubită: „Să fii iarbă primăvara, și să te lasi cărare...” Într-adevăr, nu e foarte vesel dar am văzut de ăstia care au luat-o pe aici, prin griu, prin iarbă, de mină cu o iubită care-și descnase cu pixul un ceas leftin la încheietură, ajungînd la cascada cea mare unde urlă exasperarea supremă a gîndului că „nu eu, poetul, am inventat trandafirul”. I-aș spune lui Furnea s-o ia într-acolo, cit l-or ține picioarele, dacă l-or ține... ?

Dar dacă-l vor ține... ?

R. C.

Traian
Furnea

Și din toată

Și din toată
Cită a fost
Pe buzele mele
Iată
Mi-a mai rămas
Doar numele...

Munții

Iar aceștia Carmela
Sint munții
Pe care
Nereușind să-i răsturnăm
I-am mingîiat.

Curajoși,
maramureșenii

Curajoși maramureșenii
Sint în stare s-o ia noaptea
De cite unul singur prin
curajoși
mare,
munți

Înarmați doar
Cu cite un ditai cuțitul
Mare ascuțit și tăios
Din care să-și facă la nevoie
Un fluier.

Și-atunci

Și-atunci
Fiindcă trebuia
Să mă despart
Într-un fel
De copilărie
Te-am sărutat.

Zoo

Mai dau din cînd în cînd
Pe la grădina zoo
Mai au și animalele nevoie
Să vadă oameni.

Jertfă

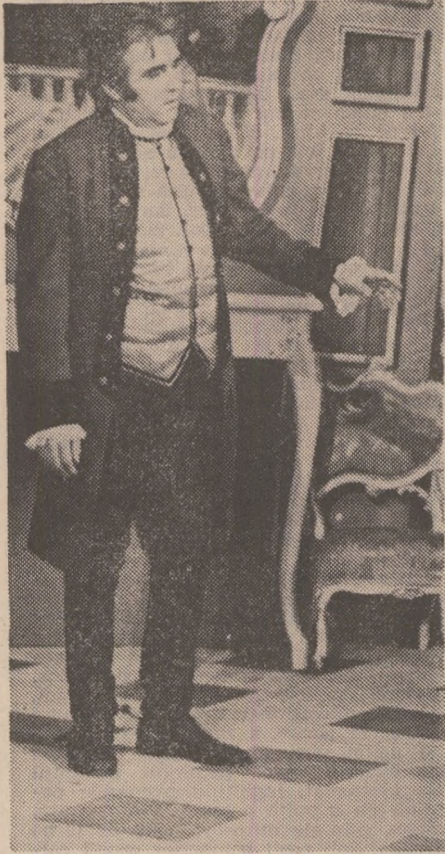
Să fii iarbă
Primăvara
Și să te lasi
Cărare...

Prin griu

Îmbrăcat în costumul
Cel negru
Și cu pantofii mei buni
De lac
Alergam prin griul ud
Cu ea
Cu fata desculță.
Pe mina mea
Ceas de mult cumpărat
Și mina ei în mina mea
Pe mina ei ceas ieftin
Cu pixul desenat.

Grade

L-am visat pe bunicul
Mort în război
Și el zăcea răpus
Alături de alți soldați
Copii femeii și bătrîni
Pe umerii unui subofițer
Dușman
De-a curmezișu'.



Josef Jochum in Emilia Galotti

Teatrul german de stat din Timișoara

„Emilia Galotti”

● A CINCEA premieră a stagiunii, care marchează 25 de ani de la înființare (eveniment ce se sărbătorește printr-o săptămână festivă), aduce pe scena Teatrului german din Timișoara una din cel mai interesante scrieri dramatice ale lui Lessing: *Emilia Galotti*. Prezentată în anul 1772, preluând un subiect din Istoria romană a lui Titus Livius, piesa se impune de la apariție ca un moment de referință atât în dramaturgia germană, cât și în cea europeană. Conflictul, plasat convențional la o curte italiană, se constituie ca un rechizitoriu împotriva despotismului, a stărilor existente în țările germane, drama și martirajul Emiliei Galotti devenind suportul protestului moral al autorului. Goethe consențează piesa ca „un pas important pe calea virulentului opoziții morale împotriva absolutismului tiranic”, pentru ca alți comentarii (într-un entuziasm desigur exagerat) să-l situeze pe Lessing chiar alături de Shakespeare.

Regizorul nostru Franz Auerbach ne propune o interpretare pe cit de surprinzătoare pe atât de convingătoare a textului. Pornind de la premisa oferită, el operează o subtilă schimbare de accent a relațiilor dintre personaje, descoperind și aducând în prim plan Marele mecanism al faptului politic. Și astfel, Prințul și Marinelli nu mai sînt despărțiți, în fapt, de poziția principiară a celui dintîi și se constituie în „partidă”, în egală măsură dependenți unul de celălalt, la fel de implicați în tot ce înseamnă intrigă, complot, crimă. De partea cealaltă, Emilia, Claudia, Odoardo, Apiani trăiesc și acuză sentimentul din ce în ce mai chinător al cursei în care sînt prinși. Nici un gest, nici o împotrivire nu ar fi posibilă: mecanismul pare prea bine reglat pentru a le lăsa vreo scăpare. Și totuși, ea există! Presupunem sacrificiul de sine, moartea, dar se trădează în felul acesta vulnerabilitatea unui adversar crezut pînă atunci invincibil.

Triumful „răului” asupra „binelui”, absența oricărei ispășiri tragice a fost considerată de majoritatea criticilor piesei ca „singurul punct vulnerabil al dramei”. Prin felul în care conduce și regîndește finalul, Auerbach lărgeste încărcătura ideatică a textului, cîștigînd pentru spectacol un plus de dramatism și de profunzime.

Din distribuția omogenă și voit desuetă a lui Ferenc Kovacs, creează un contrapunct inspirat cu tonul percutant, modern, al unui spectacol dintre cele mai interesante de pe scena Teatrului german de stat din Timișoara.

Radu F. Alexandru

„Cititorul de contor”

La cea de a doua montare, în regia autorului, piesa lui Paul Everac *Cititorul de contor* este slujită de o concepție nu atât mai clară, și deci nu mai transparentă ori mai directă, cit mai ales bazată pe o coerență globală, însumînd mijloace și stil sub imperiul organicității. Desigur, nu este puțin să asigurăm fluidității unei piese cu o arhitectură mozaicată, unde juxtapunerea scenelor nu se mai face pe principiul tradițional al continuității. Structura scenariului decupat de autorul-regizor este ea însăși imprevizibilă și de o mobilitate cînd poetizantă, cînd spasmodică, lucru firesc dacă ne gîndim la pulsul oniric al materiei dramatice. Ca în orice piesă-vis, insula de realitate slujește abia pentru a lansa personajul central în constelația imageriei, acolo unde tipul nu-și mai respectă ascensiunea, și unde am spune că totul devine posibil: și dedublarea, și proiecția în postumitatea faptelor, și scindarea ca regulă a lipsei de reguli. Nu este într-adevăr vorba de buni sau răi, de pozitivi sau de negativi, spectacolul refuză atari compartimentări și o face numai pentru a transmite sentimentul, tensiunea unui autocomentariu, nu și moralizarea demersului. „Cititorul de contor” e conștiința pură care ne cere socoteală despre felul cum trăim, cum cheltuiem propriile noastre resurse, cum ne achităm datoriile către societate. Știm foarte bine însă că o conștiință, să-l spunem în transă, nu are putința definitivării soluțiilor. Abil, autorul a înțeles să amestece tonurile, încît limpezirea apelor să-l găsească pe protagonist, un arhitect celebru, în același timp un om cu răspunderi sociale, într-o ipostază benefică, tonică. Acolada aceasta nu supără, deși buna intenție a refacerii, a revenirii la normalitate — după procesul moral dur la care e supus protagonistul — parcă alungă visul rău și, din păcate, odată cu el, orice consecință a rechizitoriului la care a fost supusă conștiința eroului.

O mare libertate patronează specificitatea lucrărilor de acest fel. Simbioza planurilor se produce prin revenirea periodică la focalul principal, emițătorul impulsului cognitiv. Etajele memorării nu se încheagă numai decît pe scheletul unui flash-back. La un moment dat avem chiar o rememorare de gradul al doilea, dar nu asta e important într-o reprezentație care face, cum spuneam, criteriu esențial tocmai din absența succesiunii logice. Se întâmplă însă — și nu o dată — ca personajul principal să fie somat, în termeni foarte riguroși, prea concreți deci, de alter-ego-ul său, care nu este altcineva decît *cititorul de contor*. Caracterul non-motivațional e astfel anulat printr-o subterană nevoie de adevăr. De adevăr și, să nu uităm, de ordine. Creatorul îndrăznețelor edificii urbanistice și industriale, al Magistralei, arhitectul Jinga, eroul principal, duce de fapt o luptă acerbă și dureroasă cu incapacitatea de a impune ordine în propria-i viață.

De aici vine, din friabilitatea argumentației, caracterul osmotic al fluxului de imagini. Autorul simte nevoia să moralizeze, și chiar dacă a dorit să evite turnura didactică, prin povestea oarecum liniară a plecării familiei la mare, cu episoade satelit, complicînd și aglutinînd date privitoare la soția bolnavă etc., scenariul își caută limpezimea în intervenția promptă a „cititorului”, apărut de fiecare dată, ca să incite la meditație, să ne ajute a ne face, în fond, și propriul nostru proces cu privire la felul în care trăim, cum ne creștem copiii, cum ne respectăm obligațiile. Vigilența exemplară a aceluiași „cititor” se manifestă pe mai multe planuri, tot el fiind acela care aduce acasă grupul familial al vilegiaturistilor. Preocupat de cursivitatea și acuratețea desfășurării caleidoscopice a imaginilor — unele dovedind ochiul de artist al scriitorului —, regizorul nu a uitat pericolul, să-l numim întocmai, reprezentat de schematicismul eroului care visează. Privit în dimensiunile sale psihologice dar și vizionare, personajul arhitectului nu ia pur și simplu notă de ceea ce i se impută, ci se frîmîntă, se autoconspictează, în aceasta constînd, de altminteri, interesul major al textului. E drept că obiectivarea unor personaje ce acced la realitate prin suprapunerea inconștientului devine, pentru orice operă, chestiune cit se poate de delicată. Nu-i însă mai puțin adevărat că latența euforică a unora dintre cei puși sub observație, aerul schimnic al altora, cazna lor existențială, ca și deformarea coșmarescă, teratologică, rămîn secvente în sine, difuzînd doar o sentimentalitate distilată, convertită în imagine fără a i se fi găsit ligamentul necesar cu întregul. Grațuitatea se transformă, în acest caz, în jubilație, regizorul voind să dea scenei contiguitate eseistică: între gînd și imagine juxtapunerile invocă o translație infinită. Scos din mediul său, eroul îl vede de dincolo de moarte pe cei apropiați, pentru ca, în final, odată răsturnat planul vieții reale, să anuleze, nu fără o remanență chinuitoare, tabloul compact al malformațiilor posibile.

SPECTATORULUI nu-i va fi greu să priceapă demonstrația pentru care a intrat în sală, chiar dacă disecția îi cere, la un moment dat, să aștepte cu sufletul la gură. Este însă dovada că regizorul a minuit bine o ma-

terle dificilă, a cărei strunire scenică nu e întotdeauna la îndemina nici măcar a profesioniștilor cu har. Scenografia (Mihai Mădescu) joacă sub bagheta sa, spațiile se lărgesc ori se adună, actorii dau bune pilde de comportament scenic. Spectacolul are acuratețe și fluentă, lăsînd piesa să se audă bine.

De cîteva ori am avut sentimentul unei virtuozități. Cortina sonoră alternează cu reluarea încetinită, inversată, a mișcărilor. Obiectele în locul personajului, vocile se substituie. Mai mult, se creează o variație de registre cit se poate de binevenită într-un spectacol macerat de o așteptare astuțioasă, căutătoare de sensuri profunde. Un actor de prestigiu lui Silviu Stănculescu ni se arată într-o ipostază nouă, creatoare. Gestul său hotărît, stupoarea ori panica, se văd fără ostentația ce apare indeobște în astfel de roluri. Culoarea onirică și firescul realității se succed într-o cursivitate adecvată. Toți actorii evoluează cu rigoare, fără îngroșări și fără rarefieri dezangajante în economia spectacolului, deși mulți dintre ei joacă atât la vedere cit și „în vis”. Mecanicitatea și reducția mentală sînt insoțite, de pildă, în cazul Ioanei Ciomirtan, de rostirea li-

turgică. Dan Condurache, într-un rol de haimana, evită, preferînd sugestia, cruzimea verbală a textului. Acest actor trebuie urmărit pentru marea lui putere de a comunica exact și fără cusur mesajul rolurilor incredințate. E aici semnul unei maturizări rapide. La fel, Mihai Dinval, impunînd prin felul serios de a interpreta, fără caricatură. O bună achiziție a teatrului credem că este interpretul *Cititorului de contor*, Nicolae Iliescu. Monica Ghiuță și Ileana Dunăreanu reimpresionează interesul pentru numele lor, intrat parcă pe nedrept în conuri de umbră. Mai puțin consistentă, Ioana Pavelescu.

Realizarea spectacolului acesta, cu text sinuos, corectitudinea regizorală a dramaturgului Paul Everac sînt aspecte prin care Teatrul Mic își adaugă noi merite la cele încununate cu premii. Reușita montării, constînd în acuratețe și, deci, în epurarea de barocismul parazitărilor întilnit în spectacolul cu aceeași piesă și cu același regizor, de la Pitești, ne place să o atribuim, atât cit i se cuvine, și lui Dinu Săraru, criticul, scriitorul și directorul teatrului.

Ioan Lazăr



Silviu Stănculescu și Nicolae Iliescu in Cititorul de contor

Radio Televiziune

Cu respect și admirație

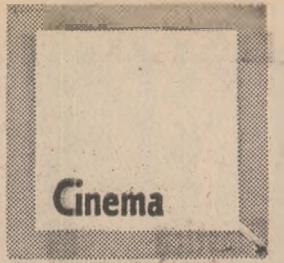
■ Cu respect și admirație pentru cantitatea de muncă și fantazie investite în realizarea emisiunii, am urmărit (dumnică după-amiază) la televiziune *Copiii din 1978*, remarcabil „pusă în pagină”, comentată și, ca atare, semnată de Alexandru Stark. Cit de greu este a face o bună, credibilă, antrenantă, convingătoare transmisie despre și pentru copii știe toată lumea și față de experiența majorității secvențelor de pînă acum din *Micșu ecran pentru cei mici*, emisiunea lui Alexandru Stark a reprezentat un mare pas înainte. Autorul-prezentator a reușit să găsească tonul cel mai firesc cu putință pentru a se adresa foarte tinerilor săi ascultători (și părinților lor, însă, cum cu umor se sugera în generic), „punctele” sumarului au fost,

fără excepție, interesante și profund educative, nu au existat, de asemenea, acele lungi acolade explicative, inutile nu odată căci repetă lucruri cunoscute de toată lumea sau explicit evidențiate de imagine. Am cunoscut, astfel, preocupările școlimilor patriei, pionierilor și școlărilor din Cluj-Napoca și Ploiești, i-am văzut dînd spectacole, bucurîndu-se de faima (națională și internațională) a invențiilor lor, dintre care multe au fost distinse cu medalii de aur, i-am văzut adunînd timbre rare, jucînd șah sau inițînd energice acțiuni de apărare a frumuseților naturii, am apreciat eleganța și distincția portelanurilor lucrate de ei și, în sfîrșit, am vizionat, în premieră absolută pe țară, *Evoluție*, film „zgîriat” fotografic de fotogramă pe

peliculă. I-am văzut și le-am ascultat cuvintele vibrînd de candoare și înțelepciune. La sfîrșitul emisiunii, Alexandru Stark a reamintit tuturor adresa unde pot transmite sugestia, dorințe, infocmații. Pe această adresă, noi expediem multe felicitări.

■ Cu admirație și respect pentru spiritul lucid combativ ce a ghidat așezarea datelor și organizarea lor, am ascultat, exact acum o săptămînă, emisiunea radiofonică *Opinia publică*, subintitulată *Fețele poliurii*. Redactorul Aurora Sasu a atacat cu decizie și responsabilitate o problemă ce nu poate lăsa indiferent pe nimeni: cum vorbim cu toții și cum vorbesc, mai ales, unii tineri, care este, apoi, atitudinea acestora față de cultură în general și față de literatură în special. Răspunsurile unora dintre cei interviuați de reporter au fost aproape îngrijorătoare: limba și literatura română — declarau ei — sînt desigur importante dar nu chiar „materii de bază”, cit despre lista lecturilor sale, mărturisesc un absolut de 10 clase, ea cuprinde un singur volum, citît „cînd a jucat Progresul cu Rapid pe Giulești și era ploala aceea mare”. Singur, asemenea situații nu

Două filme franceze



FLASH-BACK

Capriciosul unchi Oscar

● S-AU distribuit la 3 aprilie premiile „Oscar”, dar de astă dată într-un cadru mai festiv ca oricând, pentru că statueta curioasă de aur ce-si datorește porecla exclamației unui secretar („Imi aminteste perfect de unchiul meu Oscar !”) a implinit 50 de ani. Hollywoodul a îmbrăcat haine aniversare, iar în tribuna de lemn din fata sălii „Dorothy Chandler” din Los Angeles vor fi luat loc curioși mai mulți ca oricând. Premiile sînt acum cunoscute și — ca de atîtea ori — n-au îndreptățit nici pe departe așteptările. N-au fost premiate filmele „scrioase”, conceptuale (de genul *Julia*, *Răscruci* sau *Războaiele stelelor*, dintre cele ce candidau), ci o comedie de Woody Allen, *Annie Hall*, care părea să nu aibă prea multe șanse.

Premiile de interpretare n-au revenit nici lui Ann Bancroft, nici lui Shirley Mac Laine, nici lui Jane Fonda (la actrițe) nici lui Richard Burton, nici lui Marcello Mastroianni (la actori), ci Diane Keaton și, respectiv, lui Richard Dreyfus, doi candidați relativ tineri și de puțină vreme cunoscuți. Și, tot ca de obicei, pentru consolarea filmelor ieșite din cursa marilor distincții, au fost aruncate în joc alte premii, unele tradiționale, altele inventate: *Războaiele stelelor*, de pildă, a fost distins cu premiile pentru muzica originală, pentru costume, pentru sunet și pentru efectele speciale; *Julia* — pentru rolurile secundare interpretate de Vanessa Redgrave și Jason Robards și pentru... „cel mai bun scenariu adaptat”.

Să nu uităm, însă, zădărniciile pe care le implică aceste distincții. Cît valorează ele în timp? În 1928, cînd erau inventate într-o cafenea hollywoodiană, cu ocazia primei aniversări a Academiei de Știință și Artă cinematografică, nimeni nu bănuia notorietatea universală pe care o vor avea peste o jumătate de secol. Astăzi, cînd la ceremonia de la Los Angeles au participat prin intermediul televiziunii 250 milioane de oameni, cine-si mai aminteste (cu unica excepție a unuia din laureați — mare actor, oricum — Emil Jannings) numele altui film sau interpret premiat atunci? Să așteptăm, însă, filmele și, dacă se poate, să le vedem cît mai curînd. Iar pînă atunci să urmăm la Cinematecă retrospectiva celor 49 de ediții anterioare ale Premiilor Academiei, retrospectivă binevenită pentru că ne conduce prin labirintul înfățișărilor succesive ale capriciosului unchi Oscar.

Romulus Rusan

ÎN SECETA generală, mondială, de filme bune, publicul bucureștean a avut, săptămîna aceasta, uimitorul fericire de a vedea două foarte filosofice filme; ambele de o neașteptată originalitate. Ambele semnate de autori francezi. Unul din filme e făcut de Lelouche. Și este mărturisit pe sînele, un „remake” al operei sale *Un bărbat, o femeie*. Așa că se și cheamă: *Alt bărbat, altă femeie*. A fost, cum foarte just numește asta Ecaterina Oproiu, a fost un îndrăzneț „pariu”. Încă de cînd primul film fusese premiat la Cannes, Lelouche și-a luat angajamentul ciudat de a face un „remake” al propriului său film. Și a câștigat pariul. Iar Ecaterina Oproiu, într-o amănunțită analiză, arătat de ce Lelouche a obținut această izbîndă; căci a păstrat intactă ideea, adică „interiorul” sufletesc al poveștii, și a schimbat „exteriorul”, adică faptele anecdotice, întâmplările, înfățișarea evenimentelor și mitra personajelor. Și astfel că „remake”-ul a devenit un film cu totul nou? Să vedem.

Vorbînd de primul său film, Lelouche spunea: „Am vrut aici să descriu dragostea între văduvi”. La prima vedere, asta pare o amuzantă gogomănie (cum se întîmplă adesea cînd autorul încearcă să definească propria lui operă). Între văduvi? De ce nu între bicicliști? Sau între hipermetropi?

Dar să nu ne grăbim. Vorbele lui Lelouche sînt de o profundă valoare psihologică. Văduvia nu e numai o stare civilă, dar și o stare sufletească. Este imposibilitatea de a uita pe cel care a murit; imposibilitatea de a-l înlocui. Este patetica, sfîșietoarea problemă a doliului. La cursul său de la Collège de France, Janet a consacrat o întreagă lecție acestei răscruțate situații. Doliul, spunea el, e echivalentul sufletesc al unui abces, tot așa cum în organismul nostru se află un corp străin, pe care organismul nu-l poate asimila. Acel corp străin este ansamblul de conduite, sentimente, impulsuri, judecăți destinate celui care a murit, și care acum nu mai au obiect. Sînt ca acel ceva străin, neasimilabil, în organismul nostru sufletesc. Așa precum în cazul abcesului corpul

străin va sfîrși prin a-si face un crater prin care va ieși afară, tot astfel perioada de doliu va fi o muncă treptată, înceată, de expulzare, prin uitări succesive, a tuturor conduitei destinate celui mort. Acest proces lent, făcut din nenumerate erupții, fusese tema și subiectul primului film al lui Lelouche. Marele lui succes se datorează noutății de interpretare a unei teme enorm de vechi: drama unei anevoioase uitări, drama unei incete și lungi înlocuiri a ființei uitate. Această noutate e una din cauzele de neînvechire a „remake”-ului. Dar mai este încă una, de ordin pur estetic. Deviza în materie de artă este — „semper idem, sed aliter”; mereu același lucru, dar mereu altfel; mereu înnoirea vechiului, mereu aceeași idee, plîmbată prin cît mai multe ambianțe diferite; amestec de nou și vechi, ca într-o rimă de poezie. Un film nu are un scenariu ci două. Are scene de temă și scene de subiect. Subiectul, prin faptele sale mereu diferite, reliefează tema, adică ideea interioară care conduce întreaga poveste. Ce „schimbări” de fapte exterioare a adus Lelouche în „remake”-ul său? Le veți afla, admirabil definite, în analiza făcută de Ecaterina Oproiu în numărul pe martie al revistei *Cinema*. Eu vreau doar să semnalez numai una, care e o admirabilă dovadă de bun gust artistic al autorului. În primul film, acele spargeri succesive ale abcesului, dau greș la un moment dat. Iar cei doi îndrăgostiți s-au despărțit. Dar a fost de ajuns ca peste dezolarea lor să treacă, să se petreacă, să se scurgă citeva simple unități de timp pentru ca transferul să se producă. Simplu. De la sine. Acest episod din primul film nu a fost preluat în cel de al doilea. Cu drept cuvînt. Acest episod era artistic-este un unicat. Și unicat trebuia să rămînă.

ÎN ATĂ acum celălalt film francez, *Jucăria*. E vorba tot de inepută-bila temă a iubirii. Se știe că există două feluri de dragoste: modul romeo-julietan, fuziunea a două suflete, și modul proprietar, unde ființa

iubită este privită ca un obiect, ca o marfă aducătoare de plăcere, de ifos și folos. Dar această ultimă categorie are o variantă specială. Ființa iubită nu e orișice marfă ci una foarte particulară, a-nume acea marfă infantilă care se numește jucărie. În filmul *Jucăria* e vorba de un magnat, rege al prosei (interpret: Michel Bouquet), care caută chiar și în jurnalele sale nu numai voluptăți de putere dar și stupida plăcere de copil care se joacă. Se ocupă personal de toate detaliile serviciilor de redacție. „Asta îl amuză” — zice directorul său general. Are un băiețel de 13 ani, altă jucărie scumpă inimii sale. Copil pe care îl copleșește cu cadouri. Nu sufletește, ci jucărie. Roboți hiperelectronici (ba chiar și un mic automobil cu care pustul circula prin odăile imensei locuințe). Adică, în fond, nici o jucărie adevărată. Căci jucăriile iubite realmente de copil sînt cele găsite, inventate de el; sînt jucăriile vii; sînt joerile și partenerii de joc, adică alți copii, vii ca și el, cu care improvizează jocul. Băiețelul nostru, care îl disprețuiește pe acel manechin care pretinde a-i fi „tată”, îi va da o lecție exemplară. Îl va lovi în pîcătul său de bază, în concepția lui inumană, în trafenca omului ca pe o jucărie de copil timpit. În acest scop el va alege, la prăvălia de jucării, drept cadou de ziua lui, un om viu (interpretat de Pierre Richard), pe care îl împachetează într-o ladă și îl aduce acasă. Domnul Jucărie e nevoit să primească stupida situație, căci sancțiunea în caz de refuz e șomajul fără limită. Urmează o serie de comice situații abracadabrante: *Jucăria* e o satiră, clădită pe un fond realist, anume viața aceluia magnat devenită caricatură și reacția băiețelului său care urăște această concepție caricaturală a vieții, o combate homeopatic exagerînd-o, și sfîrșește, tandru, în brațele omului adevărat.

D.I. Suchianu



Genevieve Bujold și James Caan, interpreții filmului *Alt bărbat, altă femeie*



Pierre Richard — protagonistul comediei *Jucăria*, semnată de cineastul debutant Francis Veber

sînt și nu pot fi indicele definitoriu pentru universul de gândire al tinerilor (chiar emisiunea amintită la începutul cronicii noastre demonstrează cu fapte contrariul), asemenea situații sînt, din fericire, cazuri izolate, însă oricît de rară ar fi apariția lor, reacția opiniei publice trebuie a acționa cu maximă eficiență. Invitat de Aurora Sasu pentru a comenta problema, Marian Avram a elogiat cu multă căldură „frumoasa noastră limbă” și a combătut orice încercare de „poluare” a ei, accentuînd că intervenția promptă a tuturor este singura în stare să facă minoritatea să se supună majorității. Despre „paraziții” care apar în limba noastră a vorbit și Constantin Păunescu, invitînd, la rîndul său, la ripostă deschisă: „e păcat că trecem de atîtea ori pe lingă acest proces de mutilare a limbii noastre, atît de frumoasă și dulce”. Continuarea dezbaterii (cu lărgirea, mai ales, a numărului celor chemați să-și spună cuvîntul, de la profesori la scriitori, muncitori, jurnaliști, psihologi, reprezentanți ai tinerilor și vîrstnicilor...)

în cadrul emisiunii radiofonice *Opinia publică*, dar nu numai aici (televiziunea are și ea posibilități vaste de investigație penetrantă a opiniei publice), ni se pare un lucru absolut necesar.

■ Cu respect și admirație, pentru miile de ore de muncă, pentru victoria frumosului, a talentului și fanteziei, am văzut și am revăzut (în emisiunile t.v. *Stelele cîntecului și dansului*, realizator Tudor Vornicu, și *Album duminical*, realizator Gh. E. Marian, regia Al. Darian) mari interpreți contemporani: de la Arthur Rubinstein la Fred Astair sau de la Duke Ellington la Bing Crosby, personalități iradiante ale vieții artistice din ultimele decenii.

■ Două recomandări: astăzi-seară, *Telerecitalul Vasile Nițulescu* (comentariul, Constantin Paracheviciu) și miine după-amiază, pe programul II al televiziunii, o emisiune ce va rămîne, desigur, ca punct de referință pentru literatura contemporană — *Creatorul și epoca sa*: Geo Bogza.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Un mare premiu internațional copleșește, cînd predispoziția deseoperirii calităților și a neglijarilor defectelor filmului respectiv; haloul personalității unui cineast de excepție luminează favorabil oricare — inclusiv pe cele mai neizbutite — dintre peliculele sale. Iar decepțiile se inhibă spontan ori sînt parcă ascunse cu rușinată grijă. E deci un fenomen mai general, ale cărui simptome, prezente și în comentariul critic românesc, au început să-i nemulțumească pe înșiși creatorii autohtoni. Treptat, intristata autoexigență a regizorilor și a operatorilor noștri de valoare se mărturisește — e drept, încă, doar în cadrul „intim” al Clubului criticilor; dar faptul că, rînd pe rînd, Iulian Mihu, Dan Pita ori Mircea Daneliuc au depins entuziasmul supradimensionat al cronicarilor față de ultimele lor filme, devine un semn de bun augur. Astfel, prin luciditate, prin voința depășirii erorilor și prin aspirația către renunțarea la compromisiunile artistice se conturează un climat al sincerității și încrederii, din care ar putea apărea și în care s-ar putea fixa linia de demarcație a unei etape superioare a conștiinței cinematografice noastre. Cuvintele, declarațiile au fost rostite, a de așteptat doar concretizarea lor.

I. C.

„Dama cu camelii”

● CE să mai zic, păcătosul de mine, carele m-am așezat duminică seara cu un zimbet pervers în colțul gurii la *Dama cu camelii*, așteptînd să mă distrez, că tot omul convins că la povestile astea dacă nu plîngi, rizi, cale de mijloc nu-i, ce să mai zic acum, cînd umbul auzit din semen în semen să întreb dacă și ei au văzut ce-am văzut eu, dacă nu cumva mi s-a păcut, dar nu, oamenii mă asigură fratern că nu mi s-a păcut și că, într-adevăr, acest *Dama cu camelii* englezesc, din zilele noastre, din chiar '78 (mă asigură cineva) este un film excelent, pre care mulți se pregăteau să-l popească dar care — cum să spun? — i-a redus înțil la tăcere, iar apoi i-a dus pînă la admirație vorbitoare, la acea formă de plăcere și de comentariu nu foarte profundă, probabil, dar extraordinar de expresivă căreia i se spune, în două vorbe, „presa orală”. Acest *Dama cu camelii* e,

vasăzică, un film despre care s-a vorbit și a două zi, luni, s-a vorbit la fel de mult și marți (fapt demn de atenție de acum), se va mai fi vorbit și ieri, în sfîrșit, nu asta contează poate în primul rînd, după cum nu contează, în definitiv, nici faptul că miine, cine știe, nu se va mai sufla un cuvînt despre el. Principialul este ce s-a vorbit. Și aici trebuie neapărat să observăm că oamenii de tot felul de vări gusturi și de toate prezențurile (într-ale cinematografului) s-au declarat de acord: cu faptul că, iată, poate exista decență în patetism, acolo, în fila de amor, unde prea des (și mereu în cazul acestei „blestamate” dame cu camelii) patetismul devine lăcrimos, adică, finalmente, indecent:

cu ideea că, totuși, istoria aceasta cu un bărbat și o femeie poate fi înșinată și altfel decît ne-am obișnuit s-o auzim, ceva mai stendhalian („toute proportion gardée” — cum se spune

Telecinema

în limba Margueritei Gautier): cu evidentă, nepătrunsă pînă acum de mîntea vreunui din cei care au așezat în fata aparatului o Marguerite și un Armand, că povestea nu e, în fond, atît de dragoste și de moarte, ar fi și foarte complicat, cît — mai simplu — de curată psihologie lingă psihologie, pînă acolo unde putem vorbi, în limba comună, de relație psihologică, de la om la om, de la sfîșiere la sfîșiere, de la lumină la tenebre: cu gîndul că nu peste tot poate fi intîlnită o actriță de calibrul unei Kate Nelligan, ci doar la acele rîspîntii cărora îi se mai spune răscruci, răscrucea unde mîntea și sufletul oricărui om hirșit cit de cit într-ale filmului tresar ca în fata unui miracol, ca în fata unei Garbo, cum mă incredînta cineva, ca Dumas-fiul în fata unei Marie Duplessis, cum mă incredîntez singur.

Aurel Bădescu

„Dalles“

● CU retrospectiva G. N. G. Vinătoru de la sala „Dalles“ revenim în spațiul unei picturi definite pe coordonatele tradiției primelor decenii ale secolului nostru, manifestând deci consecvență tematică și omogenitatea mijloacelor expresive deduse din ceea ce am putea numi gândire postimpresionistă.

Modelul descriptiv inițial s-a dizolvat în structura citorva procedee picturale generalizate și devenite în timp amprenta unui stil și a unei epoci, specifică pentru o direcție din arta românească modernă, dar în manipularea materiei cromatice și în viziunea figurativă monumentalizantă se recunosc amintiri ale precedentului Petrașcu sau Șirato. Dealtfel și din unghiul ariei de preocupări G. N. G. Vinătoru atestă adeziunea la aceste precedente autoritare, cultivând peisajul, natura statică și studiul modelului uman — portretul sau nudul — în fond o treime pe care se sprijină orice tip de pictură ce mizează mai ales pe reacția afectivă a spectatorului, dispus să asimileze „dublul“ unei realități recunoscutibile. Din perspectiva acestei premise formative, fructificând mai mult observația și mai puțin inventia, chiar dacă unele deplasări de accent în regimul cromatic ne indică interpretări subiective în sensul presupus chiar de model, respectul pentru formă, volum, spațialitate și acuratețea execuției se impun ca dominante și ordonatoare ale gestului pictural. Coerența fenomenelor realității, selectate după datele unui temperament dornic de echilibru și certitudine materială, constituie axul în jurul cărui gravitează sfera subiectelor și cea a procedeeelor, conducând la o reprezentare figurativă de nuanță realistă, chiar dacă intenția unei poetizări epice ar putea diminua această caracteristică. Accentul principal cade însă pe redarea viguroasă, adeseori eroizantă, cu aspecte fruste generate în special de regimul cromatic dens, grav, saturat tonal și cu frecvente contraste sonore, dar și de masivitatea compunerii și articulării suprafețelor în volume simplificate. Probabil că la acest efect, sugerind discontinuitatea structurilor și a spațiului, contribuie și desenul tranșant, căutând reducții mai apropiate de soluțiile artei monumentale, atât prin decizia decupării ecranelor de culoare, cât și prin eliminarea fluctuațiilor conturului la contactul cu atmosfera. Peisajele și naturile statice sintetizează cel mai pregnant posibilitățile artistului, disponibilitatea sa pentru o interpretare și o tratare a temelor voit detasată de efectele fulgurante ale incorporării luminii în masa cromatică, după principiile tehnicii impresioniste, dar prouind apropieri de viziunea fovă, fără a utiliza și incandescența gamelor calde, solare. Reperele recunoscutibile ale unei geografii familiare, interioare cu patina austerității și cu o gravitate patetică a punerii în cadru ce denotă seriozitatea abordării actului pictural, o alegrete a tusei decise și certitudinile unei paletă definitiv constituite pe triada roșu-albastru-verde se degajă din suma lucrărilor expuse în această retrospectivă. Lor am putea să le adăugăm ieșirile către zona mai intimistă a nudului, studii corecte dar parcă fără căldură sau profunde probleme de continut și formă, ca și abordarea portretului conceput în maniera similitudinii fizionomice, cu simplificarea planurilor anatomice și spirituale.

Am avea astfel o imagine de ansamblu a creației lui G. N. G. Vinătoru, cu toate caracteristicile sale și cu datele care i-au conturat în timp prezența și personalitatea.



G.N.G. VINĂTORU : Figură în interior



G.N.G. VINĂTORU : Lectură

„Hanul cu tei“

● COMPLEXUL expozițional „Hanul cu tei“ aspiră la un statut public deosebit, mărturisind tentația atragerii vizitatorilor printr-o echilibrată succesiune de manifestări diferite ca ton și problemă. Din această perspectivă — să o numim deocamdată „pragmatică“, deși sensul estetic și educativ reprezintă intenția principală — alăturarea aparent deconcertantă a unor luări de atitudine diferite se poate justifica și înțelege mai ușor, fără a renunța la imperativul calității intrinseci, în fond unicul criteriu viabil.

La una din săli, cea profilată pe formula „3+1“, sub genericul „Ipostaze“ și în ciclul „Peisajul“, trei pictori — Sorin Ionescu, Gheorghe Răducanu, Elena Uță-Chelaru — și ceramista Alexandra Gheorghe expun un grupaj de lucrări ce îi reprezintă. Evoluind sub semnul unui figurativ cu accente interpretative diferite, dar monocord în interiorul fiecărei viziuni particulare, pină la stadiul instaurării unor formule recunoscutibile, cei trei pictori practică o artă eliberată de marile confruntări ale expresivității plastice moderne, prezentând compuneri de ton elegiac-romantic, în cazul lui S. Ionescu și Gh. Răducanu, sau fov, cu certe reușite

asociative la nivelul culorii, în cazul Elenei Uță-Chelaru. Sintem la nivelul unei picturi de afect, care poate plăcea — și chiar place — publicului, executată cu profesionalism dar fără mari întrebări chiar în raport cu propria premisă, ceea ce conferă ansamblului un aer de usoară rutină anacronică. Alexandra Gheorghe se dovedește o prezentă interesantă, elaborând jocuri de forme coerent articulate prin utilizarea sugestiilor naturii — nuferei în acest caz — decorative și expresive în același timp, mărturisind pasiune, talent și o certă nevoie de a depăși limitele prescise ale genului.

„Atelier 35“

● ÎN SALA „Atelierului 35“, prezența a trei tineri pare să intenționeze, în măsura în care demersul lor poate fi considerat simptomatic, conturarea domeniului unor preocupări cu declarată, chiar dacă nu și pe deplin susținută, amprentă programatică și intelectualizantă. S-ar putea lua în discuție această premisă avansată, cel puțin în stadiul inițial al dezvoltării teoretice abstracte, pentru că realitatea imaginilor contrazice, fie și parțial, atât ambiția programului, de fapt consecința unor obsesii fertile și a implicării afective în actul artistic, cât și pe cea a calității

raționale, sau intelectuale, excesive și definitive. Poate că în această situație, dacă trecem peste manipularea materiei și ne referim doar la structura compunerii, nicidecum inedită, se află mai curind Adrian Șuste, refăcând în scara permulațiilor, nu fără calități formative proprii, tema Incintelor, a spațiilor sau construcțiilor alveolare lansate de un model descriptiv contemporan nouă, articulări mentale pe teme date, cu intenții criptice și simbolice. Născute din mitologii resimțite la nivelul afectului și intenționind instaurarea unei legendarități evanescente, desenele lui Mircea Munteșescu, inventator de situații plastice derutante, de o incisivitate ce poate deveni chiar agresivă în unele cazuri, ar putea ilustra un stadiu inedit al expresionismului conceptual și nu doar formal, dar și nevoia compensatorie a evadării în zona unei calme fluidități a ductului, propunând teritoriul unei poezii personale de certă originalitate. Chiar încadrată între un aforism aparținând lui Goethe și o sentință hegeliană, încercarea Silviei Cotovanu de a „stoarce piatra“ nu trădează, cel puțin deocamdată, existența unui program conceptual acaparator și ferm, ci doar un stadiu al prospectării structurilor amorfice și abstracte prin scoaterea din context, putând crea senzația unui demers intelectual prin refuzul racordului explicit la realitatea figurativă. Ceea ce trebuie reținut este nivelul calității profesionale, capacitatea artistei de a crea semne și de a conferi existență plastică unei suprafețe, chiar în condițiile gratuității jocului grafic liber.

„Teatrul Mic“

● LA „Teatrul Mic“, al cărui hol îndeplinește de aproape un an funcția de galerie destinată tinerilor, Casian Labin expune o suită de lucrări în care sint continute propunerile unui vecher în egală măsură tentat de posibilitățile graficii și de cele ale fotografiei. Reducând gama mijloacelor coloristice la acorduri surdinate între grupurile nuanțate și un rosu teros, și preferind matitatea severă a materiei cromatice, artistul deplasează accentul preocupărilor în zona desenului expresiv și a compunerii simbolice care ne introduce, dincolo de soluția figurativă acuzat afirmată în reprezentări, în atmosfera supracală, fantastică a existenței. Datele realității obiective, coerente și posedând o logică a lor în ordinea naturală a fenomenelor cotidiene, se redimensionează, schimbându-și chiar identitatea, prin compulsare, dinăstare la o nouă condiție, cea artistică, generatoare de sugestii și interpretări. Lucrările din Cleu inehis, apoi Amintiri, Furtună, Vara pot ilustra aceste intenții decise conturate, dar și cota de dotare, seriozitate și profesionalism a unui artist ce nu pare dispus la o cantonare în zona rutinei confortabile.

Virgil Mocanu

La Filarmonică și la Operă

● DEȘI nu e finalizată la proporția anunțată în programe — Filarmonica, de pildă, a rămas datore de două piese în martie — muzica românească în primă audiere continuă să conțene ca o dimensiune importantă a stagiunii simfonice. Din acest punct de vedere trebuie considerate pe prim plan concertele Radioteleviziunii. Cu atât mai mult, readucerea lor la fireasca periodicitate săptăminală apare ca o cerință ce nu poate fi compensată prin alte surse. Dovadă că în bilanțul muzicii autohtone prezentate publicului în ultima lună, tot Radioteleviziunea deține primatul. Săptămâna trecută am ascultat, într-o îngrijită expunere, condusă de Carol Litvin, un concert a cărui rațiune principală a fost prima audiere a Mioriței, într-o versiune monumentală de oratoriu, imaginat de Gheorghe Dumitrescu.

Fără cu rotunjimea absolută a materialului primar, răspunderea compozitorului este mai angajantă acum, decît atunci cînd pornise opera Mesterul Manole. Am simțit-o în respectul față de datul poetic și muzical și, mai presus de toate, față de etos, definitoriu pentru spiritualitatea românească. De fapt în ce constă creația compozitorului? În reușita unui transplant, unde fastul vocal-simfonic, unul din modurile de existență a muzicii în reșezarea ei citadină, este întrecinut de vitalitatea unităților preluate din tradiție.

Se identifică versul popular, muzica unei versiuni maramureșene a baladei, melodia cutărui colind. Poate de aceea în locul distribuției prestigioase de soliști de la Opera română, Elena Grigorescu, Rodica Mitrică și Cornel Finățeanu — onorată, de altfel, la nivelul scontat — ar fi fost mai instructivă experiența cu o echipă selecționată din rîndul cîntăreților care contribuie la păstrarea încă în tradiție orală a Mioriței. Discreția impunătorului aparat coral-instrumental, reunind corurile Radioteleviziunii și Conservatorului, unde s-a cunoscut buna instruire a dirijorilor Aurel Grigoraș și Armand Ghedoianu, nu ar fi stat impotriva unei atare încercări, într-o pagină de senină împăcare ce o particularizează în șirul altora ale lui Gheorghe Dumitrescu. Stăruința în zonele diafane ale spectrului orchestral se află aici în raport direct cu neclintirea diatonică a grupurilor de armonie. Liniștea oratoriuului se înconjoară cu o aură feerică. Umbra ce trece la un moment dat peste acest diatonism — de pildă la moartea ciobănașului — nu întunecă peisajul, pe o mișcare mecanică de dans. Există o funciără înclinată a lui Gheorghe Dumitrescu spre dimensionarea muzicii în spații vaste. Coordonata spațială îmbracă mereu în structurile sale o funcție caracteristică. Iar risipa timpului, de necon-

testat în acest flux, unde evenimentele muzicale sint puține, înclină spre atemporalitatea muzicilor orientale.

● FREISCHÜTZ a reintrat pe scena Operei Române la 35 de ani după premiera bucureșteană, purtînd aceeași semnătură de regizor, a lui Jean Rînzescu. Convinge aici intii farmecul muzicii, nedezmințită în fantezia și noutatea cu care servește acțiunea capodoperei romantice. Convinge apoi condiția optimă a unei echipe de cîntăreți, a căror alegere s-a dovedit foarte inspirată: Eugenia Moldoveanu și Corneliu Finățeanu (contribuind în principal la prestigiul primei scene lirice a țării), Elena Grigorescu și Adrian Ștefănescu (artiști care se afirmă cu autoritate), Eduard Tumageanlian, Valentin Loghin, Pompei Hărășteanu și Emil Iurașcu (remarcabili realizatori și atunci cînd ocupă în scenă poziții secundare). Mai trebuie adăugată apoi ambiția dirijorului Cornel Trălescu de a obține performanțe de concert, motivată mai ales prin realizările de ansamblu. S-a simțit, în fine, un confortabil meșteșug rezultat din îndelungata conlucrare dintre regizor și scenograful Roland Laub. Numai că, în contextul mai general al mișcării teatrale românești de azi, contrastînd cu aceasta, spectacolul nu trece peste bariera rutinei. Noutatea de fond a mesajului weberlian ne-am fi așteptat să trezească în realizatori o cores-punzătoare necesitate de reinterpretare a datelor care să definească unicitatea intersecției dintre locul și timpul noii puneri în scenă (de aceea vorbim de premiere). Or, din acest punct de vedere nu s-a văzut scintila unei noi creații. Nu este oare acesta un preț prea ridicat pentru ambiția de a păstra în repertoriul permanent al unui singur teatru un număr fabulos de montări (numai opere, 35), din care multe nu mai cheamă publicul din cauza aspectului lor prăfuit?

Radu Stan

Un propagator al culturii române în Spania:

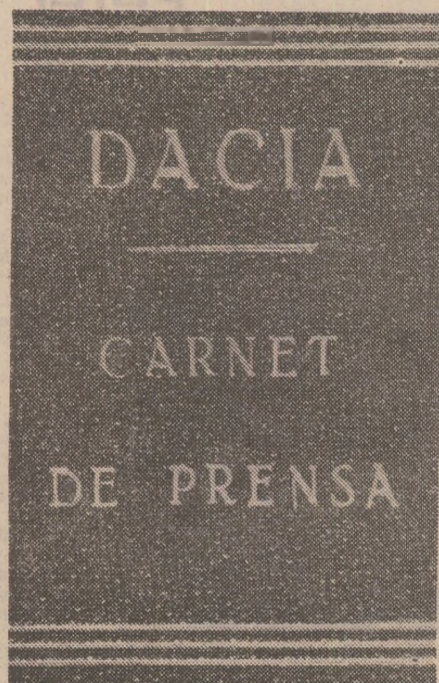
Mihai Tican Rumano



Fotografie din 1929



Prima pagină a ziarului „Dacia”, editat la Barcelona de Mihai Tican Rumano



Legitimația de ziarist

S-AU împlinit la 20 martie unsprezece ani de la moartea lui Mihai Tican Rumano (1895-1967), scriitorul al cărui nume a fost, cum s-a spus, „sinonim cu aventura”. Despre cărțile lui, care, cum iarăși s-a spus, „ne-au încântat copilăria”, aducându-ne în nări „mirosul de piper și vanilie, frisonul tam-tam-ului, sticlirea de zahăr candel”, s-a scris destul de mult, cu căldură și înțelegere, mai ales în ultimii ani. Printre primii care l-au apreciat, pe vremuri, la ade-vărata lui valoare, a fost Cezar Petrescu¹⁾. La moartea lui, i-a dedicat un articol emoționant Paul Anghel²⁾; Domnica Filimon a scris o prefață sensibilă și informativă la volumul **Peste mări și țări**³⁾; V. Firoiu l-a inclus cu reverență în ale sale **Biografii în bronz și marmură**⁴⁾; Al. Obreja nu l-a uitat din **Memoria continentelor**⁵⁾; nu l-a uitat nici presa, care i-a comentat favorabil reeditările...

Dar un aspect al operei sale care a rămas până astăzi puțin mai puțin cunoscut — și practic necomentat — este acela al activității sale publicistice peste hotare, de răspândire, în țările de limbă spaniolă, a culturii și civilizației românești. Mihai Tican a debutat ca ziarist în marile periodice din Buenos Aires, La Plata, Rio de Janeiro, Ciudad de México (publicând chiar, la Buenos Aires, în 1916, volumul intitulat **Despre pământul drag al patriei mele**, din păcate astăzi, se pare, pierdut⁶⁾), și și-a continuat, cu ardoare și intensitate, această indeleptică în deceniul al treilea, în Spania, la Barcelona, unde și-a stabilit, pentru o vreme, „cartierul general”, debutând, totodată, ca romanțier și reporter exotic⁷⁾.

În „Spovedaniile” cu care se deschide **Spania**⁸⁾, Mihai Tican scrie, cu privire la capitala Cataloniei și la această etapă însemnată din viața lui: „Aici a fost centrul activității mele scriitoricești, aici am înfruntat mizeria și anonimul, răzbind în arena vieții spre a urca treptele succesului. Și după aproape douăzeci de ani de pribegie prin țările Americii de Sud, prin pustiurile africane, prin meleagurile tuturor continentelor, complet instrăinat de pământul și graiul părinților mei, tot aici, la Barcelona, mi-a fost dat să reiau legăturile cu țara mea și să reinvăț limba maternă, de care mă înstrăinasem de la vârsta de 13 ani. Da, aici, la Barcelona, mi-am regăsit patria, de aici am re-

primit botezul regăsirii în matca patriei și a naționalității mele de origine, și entuziasmul acestei regăsiri nu se poate descrie... Folosind legăturile cu marile cotidiane spaniole, am început atunci să scriu articole informative și de propagandă în folosul României, în limba spaniolă, franceză și italiană. Tot aici, mai târziu, am scos ziarul **Dacia**, în limba spaniolă, franceză și română, care a adus servicii netăgăduite reinno-dării relațiilor de prietenie româno-spaniole. Publicând în același timp, în ziarele din București, articole despre Spania, am căutat ca, luptând pe două fronturi, să contopesc sufletește, dacă s-ar putea, cele două țări, care pentru mine erau cele două patrii surori⁹⁾.

„Dacia” — acest săptămânal hispano-român care apare la Barcelona între 1929 și 1930¹⁰⁾, și pe care îl menționează elogios însuși Miguel de Unamuno în prefața pe care o scrie la ediția a doua a **Spaniei** lui Mihai Tican — „își are — cum arată Domnica Filimon în prefața citată — importanța ei într-o epocă în care autoritățile făceau extrem de puțin pentru cunoașterea României peste hotare”. Insufletit de o legitimă mândrie patriotică, Mihai Tican transformase acest ziar — la care cumula funcțiile de editor, redactor, corector, administrator și proprietar (primind, ulterior, ca răsplată, titlul onorific de atașat de presă la Madrid), într-o „tribună a valoroșilor oameni de cultură ai acelor ani”, făcându-și un punct de onoare din a informa cât mai pe larg pe cititorii spanioli asupra celor mai importante aspecte culturale, istorice, geografice, economice și artistice ale țării sale.

A PAR în „Dacia” o serie de articole de prezentare a obiceiurilor folclorice românești în paralel cu obiceiurile folclorice spaniole, semnate, majoritatea, de însuși Tican, și menite să demonstreze teza înrudirii de sînge străbun dintre cele două popoare, descendente ale împăratului Traian, colonizatorul de origine andaluză al ținuturilor dacice. Cităm în acest sens articolele **Sardana și sirba** (nr. 5), **Din Catalonia în România: Barretinas sau căciuli** (nr. 9), **România la Expoziția internațională de la Barcelona** (nr. 13), **În jurul Spaniei și României** (nr. 15), **Urma lui Traian (Influența limbii și a obiceiurilor catalane în România)** (nr. 34). Oarecum pe aceeași linie „comparatistă” se situează câteva articole despre iudeo-spaniolii din România (nr. 4 și nr. 8) și despre țiganii români (nr. 7) și muzica lor (nr. 25).

O altă serie bogată de articole este menită să facă cunoscută străinătății viața cultural-artistică din România acelor ani. Se remarcă în primul rînd

articolul de sinteză al aceluiași M. Tican, din nr. 3, în care se analizează destul de detaliat viața și opera unui scriitor ca Victor Eftimiu și se prezintă publicului spaniol lucrările lui Cezar Petrescu și Ion Minulescu, care urmau să fie traduse și respectiv reprezentate în limba spaniolă pe scenele barceloneze. În încheiere, Tican face considerații interesante în legătură cu activitatea inversă, de cunoaștere a culturii spaniole în România, referindu-se la lucrările lui Iorga și la contribuția adusă în acest domeniu de apariția „Revistei Hispanice” din București.

Un alt articol cuprinzător apare chiar în numărul 1 al ziarului, cu titlul **Activitatea literară și teatrală în România**, în care se prezintă „noutățile timpului”, dintre care spicuim **Ciuleandra** lui Rebreanu, **Hanu Ancuței** de Sadoveanu, **Hronicul Măscăriciului Vălătuc** de Al. O. Teodoreanu, **Schițe Marine** de Jean Bart și alte lucrări de I. Peltz, M. Sorbul etc. Merită remarcate, de asemenea, articolele **Zece ani de muzică românească** (de Alfred Alessandrescu) — în care sînt comentate creațiile cele mai reprezentative ale lui Enescu, Jora, Rogalski, Tiberiu Brădicănu, Sabin Drăgoi și alții —, **Considerații asupra trecutului artei românești** (de Take Soroceanu) — cu interesante referiri la pictorii noștri de icoane, la Brâncuși și la Luchian — și **El Greco în România**, de Ștefan Nenitescu.

Sînt prezentați de asemenea, cu date bio-bibliografice, scriitorii români delegați la Congresul autorilor dramatici de la Madrid din 1929, între care Mihail Sorbul și Liviu Rebreanu, precum și cărturarii care vizitează Expoziția internațională de la Barcelona din același an, ca Ion Pillat sau N. Iorga. De altfel, numele lui Iorga apare frecvent în coloanele „Daciei”, reproducându-l-se, între altele, tradus în spaniolă, necrologul pe care învățatul român îl consacrase în „Neamul Românesc” prietenului său Ramón de Basterra... (nr. 3).

Altă serie de articole vizează cunoașterea frumuseților naturale ale țării noastre, cum ar fi în special cele consacrate Bucureștiului: **Frumusețile naturale ale Bucureștiului** (nr. 10), **Aspecte și obiceiuri din București** (nr. 13), **Impresii din București — capitală latină a Orientului** (nr. 34). Cîteva articole au caracter precumpănitor istoric, cum ar fi cel consacrat înghetei Mării Negre (nr. 3) sau legăturilor frățești seculare dintre **Transilvania și România** (nr. 12). De asemenea, este interesant, pe linia chestiunii romanității românești, articolul profesorului Alexandru Marcu, de la Universitatea din București, **Italia: în căutarea latinității**, cu referiri la cronicari și la Școala ardeleană. Oarecum tot pe linie „istorică” se situează și amintirile de război ale ofițerului P. Mourier, din misiunea Berthelot, despre frăția de arme româno-franceză (**România — Franța Orientului** — nr. 25).

În sfîrșit, numeroase articole — semnate, majoritatea, de specialiști în domeniile respective — prezintă aspecte socio-economice din România acelor ani. Spicuim, în acest sens, **Gurile Du-**

nării (nr. 2), **Instrucțiunea publică în România** (nr. 5), **Agricultura și creșterea vitelor în România** (nr. 14), **Școlile profesionale în România** (nr. 25), **Situația economică generală și învățămîntul comercial în România** (nr. 28), **Problema agricolă în România, Bogățiile forestiere ale României** (nr. 32), **Probleme actuale ale industriei petroliere românești, Cultura tutunului în România** etc. (nr. 34).

R EVENIND însă la misiunea de răspîndire a culturii române în străinătate, pe care a îndeplinit-o, în ciuda existenței sale efemere, „Dacia”, nu putem trece cu vederea un alt aspect, deosebit de important, al problemei, și anume numeroasele traduceri în limba spaniolă (sau franceză, două dintre ele) din autori români, care se publică în paginile acestui săptămînal. Semnalăm, astfel, din Victor Eftimiu: **Haiducul Bujor** (nr. 1), **Kiriakița** (nr. 2-8) și **O serenadă** (nr. 8); din Al. Brătescu-Voinești: **Un accident** (nr. 10); din I. L. Caragiale: **O făclie de Paști** (nr. 13-15) și **25 de minute** (nr. 21); din Cezar Petrescu: **Aventura** (nr. 21) și **Asasinatul din str. 13 septembrie** (nr. 34); iar din Liviu Rebreanu, fragmente din **Ciuleandra**. De altfel, Liviu Rebreanu semnează, în nr. 28, cîteva note de călătorie, în limba română, sub titlul **Două latinități**.

Mai trebuie remarcate, ca un merit deosebit al „Daciei”, bogăția și calitatea ilustrațiilor sale fotografice, cuprinzînd, pe lîngă portretul tuturor personalităților literar-artistice citate (Iorga, Cezar Petrescu, Minulescu, Eftimiu, Al. Brătescu-Voinești, Maria Filotti, Agepsina Macri, Liviu Rebreanu, M. Sorbul etc.), o serie de imagini din Bucureștii de altădată (Cișmigiul, Athenee Palace, Cercul Militar, Ateneul, Fundațiile, florăresele etc.) și din țară (mai cu seamă Cimpulung-Muscel, Cluj, Oltenia), precum și o seamă de scene cîmpenești și de portrete tipice de țărani și țărănci în port național, la muncă, la horă, la păstorit, la odihnă, pe cîmp, pe prispă, în interioare tipice, la nuntă, la culesul viilor etc., care, toate laolaltă, contribuie în mod hotărîtor la conturarea unei imagini cât mai variate și veridice asupra realităților țării noastre reflectate în ochii publicului străin.

De aceea, dacă în 1928, Cezar Petrescu putea să scrie, referindu-se la oficialitățile românești ale timpului, „N-am știut să dăm cea mai mică atenție unui compatriot care și-a făcut în presa spaniolă și hispano-americană o mare reputație pusă toată în serviciile noastre, vorbind întotdeauna cu dragoste și cu însuflețire de țară, prezentîndu-se apărător dezinteresat și brav al cauzei noastre de cite ori i-a căzut prilejul”, astăzi, după o jumătate de veac, nu ne rămîne decît să ne raliem cuvintelor lui Paul Anghel, care spune: „Să reprezînți România, să-i faci auzite limba și cîntecul, să deschizi lumii oriunde te afli ferestre spre țara ta, iată un alt temei pentru care trebuie să-i mulțumim lui Mihai Tican Rumano”.

Domnița Dumitrescu

¹⁾ „Curentul” nr. 18-19 din 1928: **Un explorator român necunoscut în România**.
²⁾ „Gazeta literară” din 30 martie 1967, produs și în **Arhiva sentimentală**, Buc. 1968, p. 115-120. V. și „La Roumanie d'aujourd'hui”, 11 (187)/1968.
³⁾ București, 1973 (ed. îngrijită, tabel cronologic și note: Ion Nistor).
⁴⁾ Pitești, 1972, p. 127-134.
⁵⁾ Iași, 1975, p. 142-152.
⁶⁾ Cf. tabelul cronologic citat, întocmit de Ion Nistor.
⁷⁾ Pentru activitatea lui M. Tican Rumano în Spania, și pentru contribuția lui la răspîndirea culturii spaniole în România, v. articolele noastre **La Málaga de un explorador rumano: Mihai Tican în „Málaga” nr. 11 (1971)** și **Viajeros rumanos por España e Hispanoamérica**, „Cuadernos hispanoamericanos” nr. 322-323/1977.
⁸⁾ București, 1936 (ediția a doua datează din același an).

⁹⁾ Pentru meritele sale deosebite în răspîndirea culturii hispanice în România, Mihai Tican a fost decorat de Președintele Republicii Spaniole, Alcalá Zamora, cu ordinul de Cavaler al Republicii.
¹⁰⁾ Mulțumim și pe această cale doamnei Sylvia Tican, văduva scriitorului, care ne-a pus la dispoziție cu atîtă amabilitate colecția revistei (mai exact spus, cele 19 numere care s-au mai păstrat) și materialul ilustra-tiv.

Cartea
străină

Licornă lui Peter Beagle



NU CITI niciodată decît cărți mai vechi de un an*. Sfatul acesta al lui Ralph Waldo Emerson este destul de ușor de urmat atunci cînd este vorba de literatura americană. „Noutățile” pe care le-am citit de curînd au toate ceva mai mult de un an fie că este vorba de *Giles Goat-Boy* al lui John Barth apărut în 1966, ori de *Gravity's Rainbow* al lui Thomas Pynchon, din 1973. Direcțiile cele mai recente ale prozei americane sînt prea diverse pentru a putea fi subsumate unei singure formule. Apropiate și asemănate cu cele mai noi tendințe ale literaturii europene, ele ne indică totuși sensuri proprii. Printre acestea, relevantă este o prezență tot mai marcată în prozele tinerilor scriitori americani a unei evaziuni în spațiile diverse ale imaginarului fabulos. Ficțiunea romanescă evocînd basmul arhaic, iată un gen narativ nicidecum agreat în Europa zilelor noastre. În Europa scriitorilor, nu în aceea a cititorilor, oricînd deschisi pentru fecie. Dar nu-i vedem pe cei mai noi romancieri francezi sau germani, sau englezi adoptînd schemele unei fabule ce li s-ar părea provenind dintr-un stoc pentru ei demult inutilizabil al fabulosului romantic. Ceea ce au înțeles, însă, se pare unii tineri americani este că în universul imaginarului sînt încă mult mai multe de explorat decît poate cuprinde estetica sumară a celor mai noi prozatori europeni. Ei par să asculte de un alt îndemn (sfaturile bune abundă, cum știm, în lumea americană), îndemnul unui scriitor din generația mai mult ori mai puțin pierdută a perioadei post-war I, F. Scott-Fitzgerald. Dar, iată îndemnul pe care-l vom asculta și noi: „Trage-ți scaunul lîngă buza prăpastiei, ca să-ți spun o poveste”.

Am tras, așadar, scaunul la locul indicat și am citit cartea tinărului povestitor american (mai există povestitori în Europa?) Peter Beagle, *Ultima Licornă*.*) Delectabilă istorisire, trebuie să o spunem din capul locului (deliciile fiind promovate și prin tălmăcirea de zile mari a lui Mircea Ivănescu). Istorie a unui fel de ultim mohican al unei arhaice lumi revolute, „lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii”, istorie a ultimei licorne plecată în căutarea fraților ei. S-ar putea spune că ficțiunea aceasta este parabola căutării unei frumuseți pierdute — nemuririi unicorni și licorne fiind intruchiparea însăși a frumuseții, a vrajei benefic-estetice — dacă fabula naratorului american n-ar fi expurgată de orice discurs semnificativ subiacent ori manifest.

Desigur, într-o mentalitate alegorizantă s-ar putea interpreta toate peripețiile licornei lui Beagle ca tot atîtea stații ale unui itinerar alegoric. Fabuloasa povestire ne-ar apărea ca un fel de nou *Roman de la Rose*, ca un fel de *Pilgrim's progress* al unei căutări mistic-estetice. Tentativa identificării tuturor actelor fabulei cu anume motive spirituale determinate este prea mare pentru ca să-i putem rezista în timpul chiar al lecturii, sau al ascultării povestirii... pe buza prăpastiei. Dar, ca orice *fairy tale*, și aceasta a licornei este, înainte de toate, peregrinare în imaginarul pur. Basmul atrage semnificațiile anagogice și alegorice, pentru ca mai apoi să le respingă ca neadecvate. Modul cel mai propriu de lectură este acela supracritic, al unei participări sim-

*) Peter Beagle, *Ultima licornă*. În românește de Mircea Ivănescu, Editura Univers, 1977.

patetice la fabulos, la miraculos. După Breton, miraculosul și numai miraculosul este frumos. O asemenea estetică a miraculosului regizează basmul lui Beagle, și, am putea spune — încercînd din nou o interpretare —, că povestea aceasta este chiar aceea a miraculosului revelîndu-se în lume și ascunzîndu-i-se ei.

Revelare primejdioasă, căci nimic nu pare să fie mai amenințat într-un univers opac decît transparența. Or, licornă este de o misterioasă, eternă transparență. Grația străveche și sălbatecă a acestei naturi pure, binecuvîntată, o intrudește cu acele fapte mitologice în care frumusețea antică s-a perpetuat prin puterile firii, mai departe, mai adînc, în secolele noi: nimfe, sirene, fauni. Cînd creștinismul exigent și auster al începuturilor a repudiat pînă și umbrele întirziate ale divinităților arhaice — *Dii genium daemonia* —, marii zei au pierit odată cu falnicele lor temple prăbușindu-se în amurg. În schimb micile divinități agreste au rămas ascunse în cotloanele pierdute ale unei mari naturi uituce, în care aurorele succedau veșnic crepusculului. Ba chiar, satiri și nimfe, puteau să procezeze alte fapte fabuloase, și sirenele antice primejdios-seducătoare să genereze altele, nordice, seductibile în nevinovăția lor. E adevărat că, cu timpul, chiar și aceste grațioase plămăsiuri au pierit din universul oamenilor care nu mai îngăduiau pe pămîntul lor o palmă de loc nemuncită de palmele lor. Trebuie să fie teribil, pentru o asemenea nară de făptură fabuloasă, mirosul muritorilor oameni, pe care chiar și odiosul zmeu îl remarcă, neliniștit, întorcîndu-se în sălașul lui. Teribil mirosul de moarte pe care-l poartă omul cu sine și în sine. Acest miros a alungat nimfe, și satiri, și licorne, ființe nemuritoare dar pieritoare de pe pămîntul oamenilor. De aici în basmele unor povestitori ai secolului nostru prezența cite unei *ultime* sirene, a unei *ultime* licorne refulată de oameni, cărora însă vederea oamenilor le stîrcește sentimente vechi, ciudate, lente, de tandrețe și spaimă.

OASEMENA ultima licornă pornește, deci, în povestirea lui Beagle, în căutarea suraterilor, ei. Neliniște pe care tot oamenii, vorbind despre dispariția licornelor, i-o trezește. O licornă rădăcînd prin lumea oamenilor, ba chiar printr-o greșită dar binevoitoare magie, primind un trup de om, iată-ne pe făgașul peren al unui binecunoscut motiv fabulos. Ca și mica sirenă a lui Andersen, răcîcită prin lumea muritorilor, ultima licornă a lui Beagle trece prin valea plingerii, prin trupul suferințelor, și chiar întorcîndu-se în nemuritorul ei veșmint, va rămîne ca tremurul condiției umane. „Am fost muritoare — va spune ea —, și o parte din mine e muritoare încă. Sînt năpădită de lacrimi și de foame și de spaima morții, chiar dacă nu pot să plîng, și nu doresc nimic, și nu pot să mor. Acum nu mai sînt ca celelalte, căci nici o licornă nu s-a născut vreodată sî poată să simtă regretul, însă eu îl simt. Simt dorul...” Un lucefăr feminin, deci, ce n-a rîvnit trupul pe care l-a primit, dar care nu redobîndește nici răceala astrală a condiției nemuritoare, păstrînd regretul acesteia.

Povestea ultimei licorne este țesută prin secvențe de natură onirică, de la vorbirea cîntată și visătoare a unui fluture, prin închiderea monstrilor înfricoșătorii derizorii din *Bilciul Babei Fortuna*, prin urmărirea de coșmar a licornei de către Taurul Stacojiu, pînă la ultima eliberare din prinoarea marină a licornelor. Este multă puritate grațioasă în istoria acestei licorne. Doar licornele sînt pentru nevinovăție și puritate, pentru ceea ce este nadă pentru făpturile virginală. Dar tot atît de autentic fabuloase, de adevărate în prezența lor imaginară și virginală, ca bestialul Taur Stacojiu. Cît despre oameni, aceștia turburi, triști, coruptibili și slabi, magicieni și regi, și femei, ei participă la bilciul desertăciunilor lumii sau al Babei Fortuna cu sîrșel-nicele lor puteri, chiar și atunci cînd sînt eroici precum prințul Lir.

Istoria visătoare a licornei este născătoare de reverie, inițiere — dincolo de iluziile lumii acesteia — într-un imaginar a cărui putere este numai aceea a poeziei. Numai? Nu este oare, aceasta, unica putere care dă viață veșnică licornei?

Nicolae Balotă

John Updike: Acum,



● **A DOUĂZECEA** carte a scriitorului John Updike este, așa cum a fost și prima sa carte, un volum de versuri. Întrebare: dacă nu regretă că a devenit, în esență, romancier, nu poet, Updike, despre care, încă de la primele sale cărți, s-a spus că are „ochiul pictorului pentru formă, linie și culoare, urechea

poetului pentru metaforă și indeminarea prozatorului pentru «și ce s-a întâmplat după aceea», a răspuns: „Nu. Mă simt, totuși, mai descumpănit atunci cînd scriu un roman decît atunci cînd scriu un poem și îmi recitesc adesea poeziile, dar nu mă mai uit aproape niciodată la vechile mele romane. De

altfel, poezia, mai ales de cînd a fost epurată de tot ce era comod mecanic, nu e decît o activitate sporadică. Trăznitul nu poate cădea în ficcare zi. Dorința de a fi poet ține de subconștientul meu”. Și, tot din același, recent, intervîu: „Proza pune tablourile în mișcare, cinematic. În timp, ce, în poezie, același material devine un set de diapozitive”. Schița *Acum*, *Harv ară*, aleasă din volumul *Școala de muzică*, este un admirabil exemplu de film delicat colorat, în care imaginile poetice se înălțuie după un program conceput în așa fel încît valoarea de sugestie a fiecăruia dintre ele să fie amplificată de lumina pe care toate celelalte, separat și laolaltă, o filtrează asupra ei. Regăsim, și în această schiță, leit-motivul, obsesia întregii opere a lui John Updike, unul dintre cei mai de seamă scriitori americani contemporani: iubirea conjugală, cu înstrăinările, regășirile, adversitățile, neînțelegerile și toate celelalte modulații ale fluxului ei mereu imprevizibil în limitele unei alții prestabilite.

F.A.

VETILE noastre sînt subordonate arheologiei. Într-o epocă a vieții mele care pare acum mai îndepărtată decît a fost de fapt, am locuit într-o casă de țară fără electricitate și fără încălzire centrală. În camera de toate zilele aveam, îmi amintesc, un fel de sobă dreptunghiulară de culoarea ciocolatei cu două rînduri de găurele în partea ei superioară și cu picioarele de metal așezate pe o foaie de azbest. De mulți ani, soba asta îmi iesise cu totul din minte; s-ar zice că, din fundul unei gropi, are un colț al imaginii ei. Era înaltă cît un băiat și încălzea în jur un spațiu de aer dreptunghiular: cînd eram bolnav, părinții mă înfoleau în pleduri pe o canapea albăstră așezată lîngă sobă și mă străduiam să mă înscriu în limita do-goarei ei, în timp ce febra îmi creștea și îmi scădea, transformîndu-mi, în punctul cel mai înalt, genunchii înve-liți, în munți stranii, intimi, la ale căror poale o farfurie cu supă părea a fi un lac circular văzut din deoșartare. Soba era alimentată cu ceva numit de noi ulei de cărbune. Mă întreb acum un lucru care, pe vremea aceea, trebuie să fi fost foarte clar și anume dacă nu cumva uleiul de cărbune și gazul sînt unul și același lucru. Da, așa trebuie să fie, căci îmi amintesc că soba și lampa de gaz erau umplute din același bidon, un bidon de douăzeci de litri, cu cioc într-o parte și deasupra cu un căpăcel pe care trebuia să-l deșurubez puțin cînd turnam, căci, altminteri, printr-un capriciu al presiunii aerului, bidonul îmi juca și mi se sălta în mîini de parcă ar fi fost viu și lichidul năraș, transparent și cu miros înțepător, se vărsa pe jos. Ceea ce în lămpi era gaz devenea în sobă ulei de cărbune: există, așadar, atît deosebiri de esență, cît și deosebiri de existență. Ceea ce în cuptor este pîine, în gură devine trupul lui Christos.

Cînd venea primăvara, atenția noastră se dezgheța și era liberă să zburde pe afară. De unde locuiam noi nu se vedea nici o șosea, nici un turn, nici măcar un stîlp de telefon. Locuiam pe panta unui deal, înconjurată de copaci, de iarbă și de nori. Dincolo de valea puțin adîncă în care inverzea o pajiște nefolosită, altă fermă stătea față în față cu a noastră, pe un val de pămînt paralel. Deși grajdurile și hambarele erau altfel așezate, casele erau virtual identice — case de piatră din Pennsylvania, așezate de-a curmezișul dealului și puțin prea înalte față de lățimea lor, de parcă ferăstruicile podului ar fi încercat să privescă peste virfurile copacilor. Trebuie să fi fost clădite cam în același timp în secolul trecut și, mai tîr-

ziu, au fost tencuite cu același stuc zgrunțuros, în culori calde, din care se desprindeau acum petece întregi. În diminețile răcoase de aprilie și de mai, fumul subtire, albăstrui, de la cealaltă casă, dădea parcă replica fumului din coșul nostru, transpunînd în altă dimensiune vilvătăia șuierătoare a lemnelor de cireș pe care văzusem cum le-a așezat tata în cămin.

Ferma învecinată era a unei mame, Carrie, și a unui fiu, Harvey. Nici măcar în imaginația ei tinerețe Carrie nu putea să fi avut mult mai mult decît un metru și jumătate înălțime. Acum era atît de încovoiată de cei 60 de ani în care muncise aplecîndu-se, încît, atunci cînd stătea de vorbă, își răsturna ștergărește obrazul spre spate. Purta ghete strîmte, înalte, din cauza cărora părea că țopăie la orice mișcare, și o bonetă de modă veche, așa că, din profil, mă înspăimînta prin asemănarea cu prima sperietoare din copilăria mea, femeia fără față de pe bidoanele de praf de curățat olandez, care se alunga singură, cu un băț de jur împrejur. Harvey — căruia i se spunea, ca la țară, *Harv* — era gras, dar avea un mers ușor; îl auzeam bînd la ușă înainte de a ști că se află în pragul casei. Rămînea în picioare, înconjurat de ogari, în timp ce părinții mei se străduiau zadarnic să-l poștească înăuntru. Prefera să stea de vorbă afară și vocea lui era stînsă și îndepărtată ca vîntul prins într-o sticlă; în nopțile cînd vîna ratori în pădurea noastră, care se confunda cu a lui, ai fi zis că lătrăturile ogarilor lui escortau un spirit tăcut care hoinărea printre copaci întîmpinînd la fel de puțină rezistență ca și luna care hoinărea pe sus, printre nori. Primăvara, *Harv* își înjuga catîrul și ara orizontal terenul în pantă care era ca imaginea în oglindă a pămîntului nostru. Silueta îngemănată a omului și a catîrului se mișca înainte și înapoi ca o pensulă care ar fi revopsit lent în culoarea umedă, întunecată, a hucii, pămîntul decolorat de iarnă, palid și scorogit. În mine se întîmpla, parcă, asta; și înaintînd în vîrstă, odată cu acest secol, păstrez în mine această amintire, această imagine datînd dintr-o epocă pastorală, anterioară nașterii mele, această sedimentare dincolo de care nu există decît vidul mineral.

PĂTRUNZIND tot mai adînc în straturile de dărîmături depozitate de epocile succesive ale civilizăției sumeriene, englezii care au făcut săpături la Ur au dat dintr-o dată peste un strat de lut per-

Harv ară

Este curat. Au crezut, inițial, că este mîlul primordial al deltei. S-au făcut, însă, măsurători, și s-a văzut că lutul se află prea sus pentru a constitui albia inițială a fluviului; săpînd și mai adînc, au constatat că, după doi metri și jumătate, lutul se termina, lăsînd locul unui pămînt din nou înțesat de așchii și de cioburi. Dar, în timp ce ceramica sumeriană era trasă pe roată și nevopsită, aceste fragmente păstrau urme de culoare și fuseseră modelate toate de mînă. De fapt, erau rămășițele unei civilizații complet diferite, numită „al Ubaid”, iar cei doi metri și jumătate de lut erau dovada fizică a legendarului potop căruia i-a supraviețuit Noe.

Existența mea pare a fi stratificată în același mod. La suprafață există o poșghiță de resturi, de minute, ore și zile și de întîmplări și obiecte care ocupă aceste zile. La fund este spațiul ascuns unde Harv — care, după moartea mamei lui, a vîndut ferma, s-a însurat și s-a mutat în Florida — ară etern. Între ele, imens cît distanța de la iarbă la stele și nesemănînd cu lutul mai mult decît seamănă focul cu aerul, este golul dens în care, ca o revărsare de ape, femeia a venit și a plecat. Să fie limpede: ea nu este acolo. Dar a fost. Dovada poate fi găsită în curioasa găunosenie a practic fiecărei rămășițe examinate în cursul deretierii zilelor. Deși, bine înțeles, afirmațiile despre probe atît de firave, atît de disparate și atît de mînjite de noroiul nepăsărit și al oboselii, implică multă precauție, fiecare fragment pare, totuși, gol în același fel; și se poate emite ipoteza unei forme sau cel puțin a unei tendințe de mișcare care, dacă ar continua fără întrerupere, ar produce o formă. Ne vom menține însă de un teren mai ferm dacă vom descrie pur și simplu stratul de la suprafața zilelor.

Sînt prezente în număr mare mici obiecte de uz vestimentar, mai ales cordoane și șireturi de pantofi; farfuri de porțelan, cu model și simple; bucămuri de oțel inoxidabil; măsute cu picior descleiat; pahare conținînd — ca niște biuterii dezasortate, înghețate în grabă, la sfîrșitul catastrofal al domniei unei regine antice — cuburi de gheață; chipuri de copii, vocile și jucăriile lor; zăvare; și imagini fugitive, disparate, ale stării vremii, cerului, ale unor turnuri, ale vegetației. Ordinea în care sînt întîlnite nu este întîmîltătoare: de regulă, la cercetarea fiecărui strat nou, primul obiect întîlnit este o periută de dinți, urmată adesea de o cheie de contact și de un pix sau un stilou, invariabil fără cerneală. Sticlutele, aparent de medicamente, nu reoprezintă un element neobișnuit. Se găsește uneori o pagină de carte, împreună cu un săpun, iar virtutele de filtre de țigări și mingi de golf trebuie cercetate cu foarte mare băgare de seamă. Atenția este esențială: zilele, desigur, în ansamblu, rezerva lor de rămășițe pare nesfîrșită, nu sînt, fiecare în parte, decît o peliculă de o subțirime fantomatică. La Ur, la delicata excavare a mormîntului reginei Shub-ad, un picior stingaci ar fi putut zdrobi un craniu ascuns, un perforator care ar fi pătruns cu un centimetru prea în adîncime ar fi putut aduce prematur la lumină o bucătică de panglică aurie, sau o diamantă, sau o frunză de aur mai frumoasă decît un cornet de înghețată.

La fel amenință și zilele vieții mele, chiar atunci cînd crusta pare a fi foarte solidă, să se sfărîme și să-mi cundă privirea într-o înspăimîntătoare purărie părăsită. La atingerea unei vechi speranțe, tapetul se desprinde și se vede că peretele lipsește. Un tuș de liliac și sînt devorat de părul femeii. De la o fercăstră se aude un întec de gitară și mă întorc să văd dacă ea este atentă și descopăr din nou că nu-i aici: suferința îmi revărsă în gură un gust ca al metalului vechi și sentimentul pierderii inundă volumul transparent dintre iarbă și nori, ca o poteză autotcuprinzătoare a fizicii etelului. Revelația deschide căi largi, duînd înspre afară, și întreaga lume, trasele și arborii, par a fi o amprentă negativă a absenței ei, un fel de gol colorat din care i s-ar putea reconstrui prezența, așa cum obiectele de lemn, de multă vreme putrezite pînă la aneantizare, pot fi reconstituite pornind de la urma pe care au lăsat-o în lut, o umbră de culoare și de pulbere mai ușor de ters cu degetul decît desenul prăfos de pe aripa unui fluture.

INCHIPUIȚI-VĂ o plajă. Noaptea. Deasupra capului, obișnuitul păienjenis imuabil de stele. Dincolo de nisip, bănci anecurate, plescăind ușor în apă. Lume multă, picnic. Ea e acolo. Ea, ea însăși, e acolo, aici. Înghețat de frică, mă apropii de ea, sub manta întunericului; restaurată lîngă umărul meu, mica ei formă umană mă uluiește și mă încîntă.

— Ce mai faci?
— Bine, foarte bine.
— Nu. Ce faci cu adevărat?
— Nu mă întreba. Bine. Arăți foarte bine.

— Mulțumesc.
Selipirea nervoasă a ochilor ei care privesc peste umărul meu, spre foe, transpune în altă nouă dimensiune focul aprins de tatăl meu în vremuri de demult. În sfîrșit, mă privește. Focul din ochii ei pierde. Mă întreabă:

— Vrei cafea?
— N-am ceașcă.
— Am eu o ceașcă.
— Mulțumesc. Ești foarte amabilă.
Și atingînd ceașca pe care ea o atinge (degetele noastre nu se ating), adaug:

— Să nu mă urăști.
— Nu te urăsc. Nu cred că te urăsc.

Gustul metalului ia, în gura mea, locul gustului cafelei.

— Îmi pare bine, îi spun. Pentru mine e încă rău.

— Așa îți place să crezi. Îți place să suferi pentru că nu știi de fapt ce e suferința.

Își mișcă atît de repede eapul dintr-o parte în alta, spre foe și înapoi, parcă înșelîtită, încît îmi dau seama că se silește să nu plîngă; mă cuprinde o exaltare crescîndă și, o clipă, mă simt din nou stăpînul ei, călare pe situație. Protestez:

— Ba știu.
— Nu.

— Îmi pare rău că mă urăști, îi spun, ca s-o silesc să mă contrazică.

Nu mă contrazice.

— Nu cred că despre asta e vorba, spune ea, luîndu-mi din mînă ceașca noastră și sorbind, ea și cum ar fi vrut să imprime mai multă precizie cuvintelor. Cred că pur și simplu am murit. Pentru tine — și îmi pronunță cu dulce fermitate numele — am murit. Încearcă, te rog, să înțelegi. Nu aștept nimic de la tine; e o mare ușurare. Sînt tare obosită. Nu vreau decît să fiu lăsată în pace.

Și mă aud spunînd „da”, în timp ce ea se îndepărtează, cu părul lung fluturîndu-i pe spate, cu același mers ușor și rapid dintotdeauna „da”, ca și cum aș consimți, distant și pedant, la faptele de neînlăturat din jurul meu: puzderia rigidă de stele sus, nisipul acceptînd, în trecere, urmele pașilor mei, marea tivind distrată întunericul cu valuri palide care se sparg la țarm — panglici albe fosforescente, desfăcîndu-se iar și iar, totdeauna în aceeași direcție, de parcă ar fi carul unei mașini de scris.

Unde mă aflu? Nu mai contează. Sînt infinitesimal, pierdut, invizibil, nimic. Părăsesc focul, societatea celorlalți și ajung dincolo de cercul extrem în raza căruia se mai auzea ghitara. Mă atrage ceva îndepărtat. Privesc în sus și stelele, în limpezimea lor apropiată, îmi apasă fața, impun vinei și rușinii mele certitudinea stranie, de o țârie lichidă, că, privit din punct de vedere al oamenilor, universul este perfect transparent: existăm ea niște crăpături într-o sticlă veche. Și, sesizînd această transparentă, mintea mea intră subit într-o stare de libertate semănînd cu nebunia: stelele îmi par a fi un acoperiș, acoperișul zilelor de pe care cădem în fiecare noapte și, miraculos supraviețuim. Aștept învierea. Arheologia este știința incredibilului. Troia și Harappa au fost doar povești pînă cînd cazmaua a ajuns unde trebuia.

Pe țarm, noaptea nu e niciodată cu totul neagră sau cu totul tăcută. Marea vorbește singură, luna meditează, iar lucirea ei împroșcă apa cu liniuțe luminoase. Și se mai întîmplă ceva, ceva semănînd cu ceea ce urmează după ce ai ciupit coarda unei ghitare. Ce? După ce am căzut prin vidul în care a fost femeia, continui să trăiesc; merg, stau, ascult, știu. Stau pe taluzul de nisip și știu ce se întîmplă dincolo de pașiște, la celălalt capăt al liniei de armistițiu al elementelor dintre apă și aer. Acum, Harv ară.

Traducere și prezentare de
Felicia Antip
(Din volumul „Școala de muzică”)

Poeți americani contemporani

Stanley Kunitz

Deschideți porțile

**În orașul norului ce arde mocnit
O, tîrîndu-mi după mine-ntr-un sac viața,
Despuiat hoinăresc, mă chinuie ceața
Ispitei singelui semeț devenit.**

**Aici, la monumentală poartă-ncrustată
Cu legenda stranie-a tineretii-mi rebele,
Agit marele os al morții mele,
Bat odată cu el, apoi n-are cine mai bate.**

**Țîștile gem : un iureș de forme înalt
Smuls din mine-mai cutremură numele lumesc.
Stau, de pe sălbaticul prag, de privesc
Sfîrșitul și-nceputul — unu-n brațele celuilalt.**

Richard Wilbur

Piesă de muzeu

**Bunii artei paznici ca de scrum bat
Cu pantofi de buret sălile-n jos, în sus,
Drepti fără părtinire, cu toate că
Par a-l cam bănuî pe Toulouse.**

**Unul moțâie-aici blînd sprijînit,
Pe-un scaun funerar lîngă perete.
Face deasupra cărării părului său
O dansatoare-a lui Degas, piruete.**

**Priviți cum se-nvîrte ! E-o grație-ntr-însa
Care însă nu ascunde încordarea,
Degas le iubea deopotrivă totuși —
Frumusețea, energia, culoarea.**

**A cumpărat Edgar Degas odată
Un splendid El Greco, pe care-l ținea
Rezemat de peretele de lîngă pat
Ca să-și atîrne-n el pantalonii cînd dormea.**



MARY BRUCE SHARON : La pescuit cu bunicul
(Din expoziția deschisă la Biblioteca americană)

Galway Kinnel

Vînătoare de rațe

**Pindeam, cafenie, o mică rățușcă,
Pe legănăturile mării călărînd
Ca un balansoar. „Măi rățușcă mică!”
Strigat-am. Ea visli mai departe,
Și mă luai după ea. Cînd se-afunda,
M-afundam și eu : era prea fumurie marea,
Ne rățăciserăm. Se ivi deasupra,
Înspre apus, ca o torpilă spre-apus n-am zvirlit
Și cînd se-afunda, mă afundam,
Și eram pierduți, pierduți, pierduți
În fumul coborîtor al mării.
Cînd am răsărit plutînd lîngă ea
Dintr-o parte, ca un mort,
Și deodată-am răcnit, s-a înălțat
Cu spuma undelor cu tot spre cer,
I-ardeau cafeniile aripi strălucînd
În soare, în timp ce marea-ncolăcîndu-se
Arse și străluci dedesubt, și săltă.
Apoi n-am mai văzut-o niciodată.
Vînătoreea de rațe e-un joc și el ca oricare.
Atunci cînd se termină, se termină de-a binelea.**

În românește de
Ion Caraion

(Dintr-o Antologie a liricii americane, de la origini pînă în prezent, în curs de apariție)



Viața și opera lui Kipling



● Angus Wilson semnează volumul recent apărut în Editura newyorkeză Viking, cu titlul **Cludata cursă a lui Rudyard Kipling: viața și operele sale**. Autorul **Cărților junglei** și al lui **Kim** rămâne poate personalitatea cea mai controversată a literaturii engleze. Numit de Henry James, în 1892, „cel mai complet om de geniu... pe care l-am cunoscut vreodată”, Kipling a fost adesea atacați de alții pentru „vulgăritate... brutalitate... sălbăticie”. încă din 1899, iar la mai bine de patruzeci de ani de la moartea sa (survenită în 1936) cazul nu este încă rezolvat. La fel de popular cîndva ca și Longfellow sau Dickens, cărțile sale mai sînt citite și astăzi, dar mai ales de copii. Iar povestirile sale tirzii, unele criptice, au devenit o specialitate a experților, poate

Eugenio Montes despre romantism și clasicism

● În discursul său de acceptare a titlului de membru al Academiei Regale a Spaniei, lingvistul și istoricul literar Eugenio Montes, specialist al antichității elene, Renașterii, originilor castiliane și teatrului european, a susținut teza „Romantismului la clasicism și clasicismului la romantism”:

„Specialiști ai istoriei literaturii — a spus academicianul — consideră termenii romantism și clasicism ca fiind cu totul opusi unul altuia: Goethe trece drept inventatorul unei atari antiteze, pe care Eugenio d'Ors al



și sub influența eseului lui Edmund Wilson, intitulat **Kipling-ul pe care nu-l citește nimeni**.

În acest context, biografia scrisă de Angus Wilson apare ca o operă de redescoperire. Ca și Kipling, el a trăit multă vreme în Africa și a fost un călător pasionat, a cunoscut India, s-a simțit străin în Anglia și în America, reușind astfel să înțeleagă mai bine dificultățile și problemele scriitorului, condiția lui. În ce privește opera acestuia, Angus Wilson consideră că cea mai frumoasă carte este **Kim** și atrage atenția asupra asemănării relației dintre Kim și Lama cu aceea dintre Sancho Panza și Don Quijote, sau a trăsurilor dickensiene ale lui Kim, precum și asupra forței lui Kipling de a aborda zone și teme neatinsse de alți scriitori. În imagini: Kipling într-o caricatură de Shephard și într-o fotografie la 70 de ani.

nostru a folosit-o ca o bază pentru filosofia sa mediteraneană. Resping această dogmă, pentru care romantismul este o stare de spirit, o esență sentimentală, iar clasicismul este perfecțiunea formei. Aici, în această Academie, mă întreb: este frumosul necesarmente clasic? Este sublimul neapărat romantic? Pun aceste întrebări avîndul în minte pe clasicul nostru cel mai mare, cel care a făcut ca spaniola să fie numită limba lui Cervantes, supremul clasic, părintele lui Don Quijote, cea mai sublimă personalitate romantică”.

Biografie Montgomery Clift

● O personalitate de excepție în rîndurile actorilor de film, americanul **Montgomery Clift** este eroul unei cărți biografice de mare profunzime și cu multiple conexiuni în viața artistică și socială, semnată de Patricia Bosworth și apărută recent în Editura Harcourt Brace Jovanovich. Apreciată ca excelent rezultat al unei munci de investigare a surselor documentare și a personajelor interpretate de actor, cartea a fost recenzată în multe publicații și recomandată cu autoritatea unor semnatari ca acelea ale regizorilor **Elia Kazan** și **Fred Zinneman**, a scenaristului și romancierului **Gore Vidal** etc.



„Cartea și copilul”

● Inaugurată la 15 martie și urmînd a rămîne deschisă pînă la 28 august, expoziția **„Cartea și copilul”** este una dintre cele mai vaste și importante acțiuni ale Centrului cultural Georges Pompidou din Paris. Primele observații făcute de specialiști arată că anumite valori sînt în creștere. Povestea și basmul (de la Grimm și Andersen pînă la Marcel Aymé) par a fi redescoperite. Popularizat de televiziune, genul documentar, cu condiția de a fi scris de oameni serioși, are un public

vast. Anticipația științifică și umorul cunoscut și ele un avînt remarcabil. Dar marele best-seller rămîne **Aventura**, cu majusculă, captivantă, instructivă, educatoare de imaginații și de sentimente generoase. De la Ray Bradbury la Jules Verne, toți clasicii ei, noi și vechi, sînt recitaiți cu succes. Deoarece, așa cum remarcă „l'Express”, „dacă literatura pentru copii a atras autori foarte buni, ceea ce-i lipsește, astăzi, sînt geniile. Dickens-i și Féval-i timpului nostru”.

Toate gravurile lui Rembrandt



● Titlul, **Rembrandt: Toate gravurile reproduse în mărime adevărată**, spune mult dar nu totul despre frumosul album recent apărut în Editura „Two Continents/Oresko Books” din Statele Unite. Reprodusele au fost făcute direct după originalele fiecăreia dintre cele 289 de gravuri recunoscute

de ale marelui artist olandez, chiar și cele de obicei inaccesibile de la arhivele Rijksmuseum din Amsterdam și Teylers Museum din Haarlem. Portretul lui Jan Cornelis Sylvius, redat aici în tehnica mai puțin fidelă a tiparului obișnuit, a fost realizat de Rembrandt în 1633.

Centenar finlandez

● Anul acesta se împlinesc 100 de ani de la nașterea poetului național al Finlandei **Eino Leino** (1878—1926). Autor al volumelor de versuri **Cin-tece de martie**, 1896, **Timpul sacru al primăverii**, 1901, **Miraje**, 1902, **Ger**, 1908, **Constelație**, 1912, **Zi spre asfințit**, 1914, **Fata gînditoare**, 1920, **Vremea liliacului** etc., ziarist, critic al artelor plastice, Eino Leino a avut o mare influență asupra literaturii finlandeze a secolului al XX-lea. Eino Leino a fost și un remarcabil traducător din Dante, Goethe, Schiller.

„Pictura japoneză”

● Scrisă direct în limba franceză de către cunoscutul istoric de artă japonez **Akiyama Terukazu** și publicată de către Editurile Skira-Flammarion, cartea **Pictura japoneză** pune accentul pe elementele caracteristice ale fiecărei epoci: pictura budistă, cea de stil chinezesc, pictura murală etc. Ilustrațiile de o calitate deosebită fac — și ele — din această lucrare un prețios instrument de lucru.

Antologie Giuseppe Gioacchino Belli

● Despre Giuseppe Gioacchino Belli, poetul care în Roma secolului trecut scria pentru popor și era gustat de către acesta, **Diego Fabbri** a scris recent textul unui spectacol care va fi prezentat pe scena unui teatru din capitala italiană. Editura Mondadori a luat inițiativa publicării unei antologii a popularilor sale creații poetice.

Kafka: scrisori către Ota

● La Editura Gallimard, în îngrijirea cunoscutei cercetătoare **Marthe Robert**, au apărut **Franz Kafka. Scrisori către Ota și către familia sa**, scrisori pe care romancierul le-a adresat surorii sale Ota, și altor membri ai familiei, în perioada 1909—1925.

Premiu

● La cel de-al XVIII-lea Festival internațional al Televiziunii din Monte Carlo, premiul „Nimfa”, pentru cel mai bun scenariu al filmului televizat a revenit austriecilor **Peter Turrini** și **Wihelm Pevny**, pentru scenariul filmului **Împăratul la țară**, episod din serialul **Saga Alpilor**.

Debussy: „Căderea casei Usher”

● La Yale University, C. Abbate și R. Kyr au reconstituit după manuscrisele găsite la Bibliothèque Nationale din Paris, aproape în întregime, opera **Căderea casei Usher** compusă de Debussy după Edgar Allan Poe.

Coregrafie și literatură

● După baletele **Rilke** și **Vise**, ultimul inspirat de „Bateau ivre” de Rimbaud, **Dieter Gackstetter**, directorul de balet de la Bayerische Staatsoper din München, a pus recent în scenă **Les Bonnes**, după Jean Genet, și **Zimbet la capătul scării**, după Henry Miller.

Hérédia: scrisori inedite

● La Biblioteca Națională Franceză au fost achiziționate și expuse 10 scrisori inedite ale poetului parnassian **Jose-Maria Hérédia** (1842—1905) adresate de acesta prietenului său **André Guerne**, în perioada 1862—1887.

„Salonul independenților”

● Tradiționala expoziție pariziană a stat anul acesta (16 martie — 9 aprilie) sub semnul unui jubileu: 70 de ani de la nașterea sa. Ansamblul prezentat a cuprins 50 de opere din perioada de glorie a cubismului. Dintre personalitățile care au asistat la nașterea acestui curent artistic se mai află în viață colecționarul și negustorul de artă **Daniel-Henri Kahnweiler**, acum în vîrstă de 94 de ani. Prezent la des-



chiderea Salonului, el a acordat un interviu săptămînalului vest-german „Die Zeit”, făcînd precizări referitoare la geneza cubismului, la influențele lui, la personalitățile care l-au dominat etc. Întrebat dacă există vreun artist în viață care să poată fi situat la egalitate cu Picasso, Kahnweiler a răspuns: „Nu cunosc nici unul. Mirò nu-i rău. Masson îmi place mult. Dar nici unul din ei nu poate fi comparat cu Picasso”. În imagine — portretul lui **Daniel-Henri Kahnweiler**, desenat de Picasso în 1957.

Robert Walser

● La 15 aprilie a.c. se împlinesc 100 de ani de la nașterea scriitorului elvețian **Robert Walser** (1878—1956), precursor al romanului modern al secolului al XX-lea, ilustrat pe linia Musil, Kafka, Joyce, Proust. Autor al romanelor **Frații și surorile Tanner**, 1906, **Ajutorul**, 1908, **Jakob von Gunten**, 1909, al unor plachete de versuri (**Poezii**, 1914, **Mici poezii**, 1915), al mai multor culegeri de povestiri (**Proză scurtă**, 1916, **Bucăți de proză**, 1916, **Viața poezilor**, 1918, **See-land**, 1922), ziarist, eseist — **Robert Walser** e unul din cei mai importanți scriitori ai Elveției moderne, romancierul care la începutul acestui secol a fost obsedat de motivul călătorului, călătorul fiind eroul tuturor scrierilor sale.

„Yerma” pe micul ecran

● **Yerma**, celebrul poem tragic al lui Garcia Lorca, a fost transpus pe micul ecran de regizorul **Marco Ferreri**, care a reușit să facă din el o dramă ce reflecta condiția femeii. Imaginile tradiționale ale Spaniei — ceremonii, procesiuni, coride — și, cu deosebită insistență, mărturiile documentare din războiul civil, servesc drept fundal al acțiunii. Elementul de protest, pe care drama **Yerma** îl conține, este subliniat de regizor în această reușită ecranizată t.v.

Artă din Extremul Orient

● **Kunio Mayekawa**, elev al lui **Le Corbusier**, a construit, în mijlocul unei grădini japoneze amenajate la Köln, clădirea noului muzeu de artă extrem-orientală, într-un stil modern, sălile de expunere fiind concepute în așa fel, încît să poată fi rapid reamenajate. Muzeul posedă de asemenea laboratoare, ateliere și o bogată bibliotecă.

Teatrul polonez „Powszechny” la București „Afacerea Danton”

● PUBLICUL românesc cunoaște în aceste zile prestigiosul Teatru Powszechny, unul din cele mai marcante colective varșoviene, condus cu personalitate de regizorul animator **Zygmunt Hübner**. **Afacerea Danton** a **Stanislaw Przybyszewska** (prima montare prezentată la noi) ilustrează concludent menirea acestui teatru.

Andrzej Wajda, proeminentă personalitate a ecranului și scenei europene, ne propune un tulburător spectacol-manifest. Manifest atît prin confruntarea de idei ce chestionează și finalitatea revoluției franceze, cît și prin modalitatea cu totul deosebită de a gândi și realiza. Wajda reușește o reprezentare particular necesară tipului ales de dramaturgie în care nu se ilustrează nimic, totul mărturisindu-se cu luciditate în dezvoltarea mecanismului revoluției, apoi a mistificării idealului revoluționar, a eșecului lamentabil al cauzelor politice eronate.

Autoarea a scris o piesă despre Revoluția Franceză, despre consecințele ei și nu despre faptele sale. **Przybyszewska** cu o forță rar întâlnită într-un limbaj frust, descrie numai drumul revoluției spre dictatură și teroare, selecționînd deci doar o secvență. Scrisă în 1925, această piesă a tuturor revoluțiilor trădate studiază eșuarea cauzei care și-a pierdut țelul. Totul în această lucrare este o „afacere”, o jalnică degradare a idealului politic de către forțele burgheze. Revoluția a ajuns un tirg, o piață a sloganurilor, o vinzare fără sens. În spectacolul lui Wajda, sala și scena devin loc de joc comun. Nici un moment această formulă de realizare a spațiului nu devine element formal. Acest spațiu lucid de joc gîndit de Wajda și scenografa **Krystyna Zachwatowicz** aduce revoluția franceză în mijlocul nostru, tranzația politică duplicitară se face la vedere. Textul „trăiește” prin semnificațiile sale contemporane într-o simplitate esențializată. Momentele deosebite se succed: cuvîntarea lui Danton la Convenție, asemănătoare cu evoluția

Bronislaw Pawlik și Stanislaw Zaczek — Danton și Delacroix — în spectacolul polonez Afacerea Danton



unor clovni în manejul circuitului. Întîlnirea lui Robespierre cu Danton în care se încearcă „tirgul”, cel de-al doilea clamîndu-și deschis disprețul față de popor. Arestarea și procesul lui Danton, cînd publicul participant urmărește de la galerie „reprezentarea”, scîndînd deusolat și iritat, frenetic și feroce, dezlîntînt ca la un meci de box. Momentele antologice culminează cu semnarea ordinului de arestare a iacobinilor.

Angrenajul despotismului își cristalizează hegemonia sub semnul revoluției. Nu scapă nimeni de această zodie a gholotinei. **Drumul spre teroare și neputința de a te opune lui** — iată la ce meditează, în final, Robespierre, eroul tragic, realizat de **Wojciech Pszoniak** cu febra unei lucidități dămnate. Laconismul spectacolului impune o expresivitate de sens, gravitatea analizei este marcată de nudațea reprezentății. Regizorul smulge orice aură eroilor, iar excelenții actori ai spectacolului nu joacă personaje, ci sînt personajele acestei coride politice. Spectacolul trăiește prin febra ideilor. **Bronislaw Pawlik** în Danton, **Olgierd Lukaszewicz** în Demoulins, **Wladyslaw Kawalski** în Saint-Just precum și ceilalți interpreți realizează creații memorabile în substanța rolurilor, forma fiind elementară. Un spectacol tragic, cu implicații profunde. Un spectacol de teatru adevărat.

Alexa Visarion

Congresul scriitorilor polonezi

● La Katowice s-au încheiat lucrările celui de-al XX-lea Congres al scriitorilor polonezi. Dezbaterile care au avut loc s-au axat în special asupra rolului scriitorului și literaturii în educarea patriotică și civică a poporului, asupra sarcinilor ce stau în fața scriitorilor în popularizarea ideilor umanismului socialist. În funcția de președinte al conducerii centrale a Uniunii Scriitorilor a fost reales Jaroslaw Iwaszkiewicz.

Nordul canadian

● În Canada se bucură de popularitate literatura inspirată din viața eschimoșilor. Nu demult au apărut încă două romane ai căror autori se arată a fi buni cunoscători ai mediului înfățișat. Romanele **Omul de zăpadă** de Thomas York și **Arctica** de Finn Schulz-Lorenz îl prezintă pe eschimos și relațiile dintre aceștia și omul alb.

Karen Blixen — Scrieri postume

● La Copenhaga a apărut, pentru prima dată de la încheierea din viață a scriitoarei, un volum de **Scrieri postume** de Karen Blixen. Prozatoarea este apreciată, autoare, între altele, a romanului **Femeia mea africană**, Karen Blixen (1885—1962) a scris în limba maternă, dar și în engleză, romane echilibrate, apreciate mai ales pentru rigoarea și perfecțiunea lor stilistică.

Cărți pentru satele algeriene

● Localitățile rurale din Algeria vor primi în săptămânile următoare un milion de cărți pentru înființarea de biblioteci comunale sau extinderea celor existente. Literatura pentru copii deține o pondere mare în totalul acestui fond de cărți destinat satelor, alături de dicționare, lexicoane, lucrări de agronomie, de științe politice, sociologie, economie și istorie. Scopul acestei măsuri este promovarea interesului pentru lectură și dezvoltarea unei culturi generale multilaterale.

Ecranizare după Goethe

● La studioul Pine-wood din Londra se apropie de sfârșit turnarea unui film după **Faust** de Goethe. Adaptarea pentru ecran este intitulată **Mefistofel**. Regia aparține americanului Tom O'Horgan, protagonist fiind actorul englez Christopher Lee.

Selecție la Cannes



● Oficialitățile Festivalului de la Cannes — în imagine, clădirea Festivalului — care va avea loc anul acesta între 16 și 30 mai, au dat publicității lista filmelor înscrise pentru a intra în concurs. Pe această listă se află pelicule semnate de regizorii Hal Ashby, Louis Malle, Peter Handke, Jules Dassin, Fassbinder, Skolimovski, Martin Scorsese, ultimul în afara concursului.

Edmondo De Amicis — 70

● La 11 martie a.c. s-au împlinit 70 de ani de la moartea prozatorului italian Edmondo De Amicis (1846—1908), autor al cărții de faimă mondială **Cuore**, 1887, capodoperă a literaturii pentru copii. De Amicis e autorul și al altor cărți interesante, **Viața militară**, 1830, **Romanul unui învățător**, 1890, **Trăsura tuturor**, 1898, a unui volum de **Portrete literare**, 1881.

Festival

● Tema din acest an a festivalului internațional al Olandei (1—23 iunie) este „Arta folclorică și relația ei cu artele clasice”. Programul manifestărilor include, printre altele, reprezentații ale teatrelor de păpuși lauzreale ale premiului „Erasmus”, deci și „Tândărică” din București, dansuri prezentate de Balletul național canadian, de ansamblul de balet din Wuppertal (R.F.G.), de Balletul național olandez etc.

30 de ani de umor cu de Gaulle

● Discipol, prieten și confident al lui de Gaulle, generalul Pierre Billotte a avut prilejul să noteze toate observațiile, cugetările și jocurile de cuvinte ale generalului de Gaulle. Asa a putut fi realizat, în colaborare cu Jean Pierre Dorin, volumul intitulat **Treceți de ani de umor cu de Gaulle** (Ed. Menges).

Rubens pe ecran

● Multiplele manifestări prilejuite de împlinirea a 400 de ani de la nașterea lui Rubens li se adaugă realizarea unui serial pentru televiziune, intitulat **Rubens**, și a unei versiuni pentru marele ecran a acestui film, semnat de regizorul belgian Roland Verhaevert. Scenariul aparține lui Hugo Claus; în roul pictorului apare actorul flamand Johan Leysen. Filmul va derula anii de ucenicie ai artistului, tinerețea, călătoriile în Italia, Spania etc.; cea mai mare parte a acțiunii se va desfășura, firește, la Antvers, unde Rubens și-a petrecut cei mai mulți ani din viață și unde a cunoscut apogeul creației sale.

„Jurnalul” lui Evelyn Waugh

● La Londra suscită discuții contradictorii apariția **Jurnalului** („secret”?) al lui Evelyn Waugh (1903—1966), scriitor al cărui romane satirice la adresa contemporanilor erau mult căutate. Lectura **Jurnalului** (800 de pagini, Ed. Brown) nu-l arată pe Waugh a fi fost un excentric cum lăsa să se creadă în scrierile sale, ci „un spirit burghez, cu aspirații conformiste”, după cum apreciază Martin Green în „Saturday Review”.

Comori bibliofile

● Cărți rare, lucrări tipografice și manuscrise de mare valoare aflate în depozitul special al Bibliotecii Lenin din Moscova vor fi puse la dispoziția publicului. Într-o clădire mai veche a bibliotecii (casa Pașcov), va fi instalat un muzeu al **comorilor bibliofile**, unde vor fi expuse, printre altele, cărți ce au aparținut lui Giordano Bruno, cu adnotări manuscrise, manifeste ale lui Jan Hus, primul ziar rus, „Vedomosti”, editat de Petru I, precum și manifestul **Către cetățenii Rusiei**, din 7 noiembrie 1917, semnat de Lenin.



Cartea pentru copii la Bologna

● Intre 1 și 4 aprilie s-a desfășurat la Bologna cea de-a 15-a ediție a Tîrgului internațional de carte pentru copii și tineret, la care au participat 576 de editori din 40 de țări. Protecția mediului înconjurător s-a remarcat ca o nouă temă în tematica autorilor de cărți pentru copii. Două premii au fost acordate la actuala ediție a tîrgului: **Premiul de grafică**, primit de japonezul Mitsumasa Anno și **Premiul tinereții generații**, atribuit de un juriu alcătuit din copii, care a revenit englezului Max Way pentru cartea „Nicholas and the moon egg”. În fotografie, o ilustrație din volum.

Fellini declară :

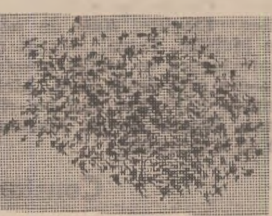


● „Nu mai fac filmul Orașul femeilor. Ar fi fost un film feminist... Și avocații se opun. Să nu intrăm în amănunte, mai bine să spunem că filmul a fost amintat. Trec printr-un moment prea puțin optimist și tot ceea ce aș adăuga ar reflecta această stare” — a precizat Federico Fellini într-un interviu publicat de revista Radio-corriere TV.

Jurnalul lui Thomas Mann

● În 1975 — la 20 de ani de la moarte — cele aproape 6000 de pagini de jurnal intim ale lui Thomas Mann au fost predate de arhiva din Zürich membrilor familiei scriitorului. Criticul literar Peter Mendelsohn s-a ocupat de publicarea primei părți a acestor însemnări, referitoare la începutul perioadei de emigrație din viața lui Thomas Mann, anii 1933—1934. Revista „Spiegel” califică această apariție editorială „un document de majoră importanță literară și istorică”. Editura Fischer (R.F.G.) are în curs de publicare și restul notațiilor zilnice ale lui Thomas Mann, pînă în 1955, anul morții scriitorului.

Pictura lui Michaux



● La Muzeul național de artă modernă, departamentul de la Beaubourg, a fost inaugurată o retrospectivă a creației picturale a poetului Henri Michaux, care va fi deschisă pînă la 14 iunie a.c. Expoziția e preluată de manifestările ocazionale de sărbătorire a 80 de ani de la nașterea lui Michaux, în 1979.

ATLAS

DESPĂRȚIRE

AM PARASIT New York-ul într-o după-amiază de mai, caldă și idilică, somnoroasă, cu un soare mult mai potrivit să polească acoperișurile provinciale și tuguiate de țigla rașie și străzi desuete, cu romanițe și uluci, decît cheiurile uleioase, transatlanticele triumfătoare și zgirie-norii marțieni ai celui mai mare oraș de pe pămînt. Dar nu era prima oară cînd descopeream lipsa de discernămint a soarelui, incapabil să deosebească o metropolă de un cătun și oferindu-se cu o atît de democratică inconștiență tuturor, și de altfel nu soarele era centrul atenției noastre tracasate în acea după-amiază a despărțirii. O despărțire birocratică și istovitoare, cu ore lungi de stat la cozi exotice și internaționale în burta fermecătoare și cenușie a vîmii, apoi în burta nichelată și mirosind a linoleum a vaporului; o despărțire cu formulare, și chestionare, și declarații, și pașapoarte care nu mai lăsau timp și spațiu sentimentelor și ideilor, care nu mai lăsau loc decît dorințelor grăbite și isterizate de a sfîrși o dată, de a începe altceva, oceanul, Europa, casa, viața. Și abia cînd s-au sfîrșit într-adevăr toate acele rituri ale birocrăției internaționale, abia după ce ne-am azvirlit bagajele într-o cabină cuprinsă de o singură, definitivă, privire, abia după ce am ieșit alergînd, liberi în sfîrșit, în sfîrșit latini pe scindurile italiene ale punții Passegiata, liberi de limba engleză, de supele în pastile, de piinea în celofan, liberi de depărtarea fără speranță de casă, abia după ce am ajuns sus, gîfîind și, aplecîndu-ne peste cea mai de sus balustradă, am descoperit fișia crescătoare de apă neagră care ne și separa de America, abia atunci, în golul brusc pe care spaimele dispărute îl lăseseră, sentimentele s-au revîrsat în noi și, în soarele, evident deodată, al după-amiezei de mai, a început despărțirea.

Transatlanticul pornise lunecînd încet dar implacabil, depărtîndu-se de țărîm, dar rotîndu-se mai întîi cu un fel de binevoitoare perfidie pe ovalul ireal al insulei Manhattan. Și cum treceam de-a curmezisul arterelor rețezate fără menajamente de apă, părea că răsfoim încet, una după alta, ca pe niște pagini de piatră, străzile înalte ale New York-ului, clădite din cuburi uriașe pentru uzul unor copii nepămîntenți. Dar cît de pămînteană era în schimb, privirea noastră tot mai întoarsă spre metropola care ne devenea, tot mai ireversibil, trecut! După ce luni de zile nu visasem decît această clipă italiană a desprinderii, ruperea vaporului de continentul devenit, din nou, de neatîns declanșat în noi brusc o nostalgie violentă pe care n-o bănuisem posibilă și care, ciudat, nu s-a mai terminat de atunci.

Ana Blandiana

PREZENTE ROMĂNEȘTI



● Romanul lui Laurențiu Fulga — **Moartea lui Orfeu** — a apărut la Tallin, Editura Eesti Raamat, în traducerea în limba estonă semnată de Aleksej Sehtman („Orpheuse Surm”). Un capitol întreg din aceeași carte a apărut și în Buletinul nr. 3 al Centrului de informații literare, Sofia, editat de Uniunea Scriitorilor bulgari.

● A apărut de curînd la Atena un volum de studii dedicate lui Constantin Th. Dimaras, distinsul istoric și critic literar, a cărui **Istorie a literaturii neogrecescilor** a fost, nu demult, publicată în versiune română. Volumul omagial cuprinde studiul semnat de specialiști în cultura europeană din secolul 18, domeniul preferat al sărbătoritului. Printre contribuții se remarcă cele semnate de Cornelia Papacostea-Danielopolu — care descrie manuscrise și însemnări privitoare la epoca fanariotă din păstrarea Bibliotecii Academiei R.S.R.: **Manuscris italo-grec de la Bibliothèque de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie**, p. 125—136 — și de Alexandru Duță, care pune în lumină rolul spiritului critic, inspirat de voltairianism, în transformarea omului exemplar tradițional, înțeleptul, într-un nou model de umanitate, cetățeanul: **Voltairianisme et image du sage dans les Lumières grecques et roumaines**, p. 106—111. Volumul a fost publicat ca tom al 11-lea al cunoscutei publicații „O Erantist”.

● Teatrul „Nottara” a fost invitat să participe,

în zilele de 12 și 13 mai, la cel mai important Festival Național de Artă din Mexic, care se desfășoară între 29 aprilie și 14 mai 1978, la Guanahato, cu spectacolele **A opta zi dis-de-dimineață** de Radu Dumitru și **Viziuni flamande** de Michel de Ghelderode, precum și cu un recital de poezie din operele marilor poeți români și mexicani.

După festival, Teatrul „Nottara” va efectua, cu aceleași spectacole, un turneu de trei săptămîni în marile orașe din Mexic: Ciudad de Mexico, Monterrey, Guadalajara, Tijuana, Acapulco, Puebla, Merida ș.a.

Se deplasează un colectiv alcătuit din 20 de persoane, sub conducerea directorului teatrului, scriitorul Horia Lovinescu.

● Ultimul număr al revistei „Miorița. A Journal of Romanian Studies” (January, 1978), editată de The New Zealand Romanian Cultural Association și de The Department for Foreign Languages, Literatures and Linguistics, University of Rochester (U.S.A.), publică articole de lingvistică, traduceri și studii de literatură românească semnate de colaboratori anglosaxoni și români. Semnalăm: Ion Vlad, **Contemporary Romanian Fiction as History and Aesthetic Experience**, traducere din Eminescu (Leon Levitchi), Argeș, Voiculescu, Constanta Buzea (Dan Duțescu), Ion Barbu (Andrei Bantaș). O traducere a baladei populare **Dălea-Dămean și Sila** aparține lui W.D. Snodgrass, traducător și al „Mioriței”. Un necrolog al victimelor cutremurului din martie 1977 (**Tragedy in Bucharest: An Obituary to Five Writers**), o dare de seamă a lucrărilor **Confertențelor Naționale de Scriitori** (mai 1977) și o recenzie de Adrian Marinu la studiul lui Dinu Pillat, **Dostoevskij în conștiința literară românească**, incheie sumarul.

● Numărul pe martie 1978 al revistei turcești „Varlik”, care apare la Istanbul (director Yaşar Nabi Nayir) publică, în traducerea lui Elem Melike Roman, două poezii de Zaharia Stancu.

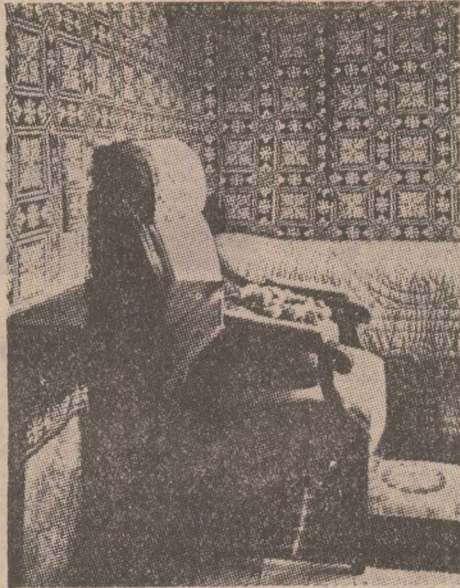
● O analiză dezvoltată a ideologiei și activității critice a criticului român **Constantin Dobrogeanu-Gherea** (cea mai aprofundată care a apărut pînă acum în limba germană) publică cercetătoarea dr. Eva Beching, colaboratoare științifică a lui Zentralinstitut für Literaturgeschichte der DAW (Berlin, R.D.G.), în volumul: **Positionsbewimmungen, Zur Geschichte marxistischer Theorie von Literatur und Kultur** (Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun, 1977, pp. 155—187). Studiul valorifică o bogată documentare românească.

● Aceeași cercetătoare din R.D.G., specialistă în literatura română, analizează și aspectele ideologice ale luptei naționale și sociale românești din secolul al XVIII-lea, în cadrul capitolului **Der Kampf um nationale Selbständigkeit und Aufbau der Leibeigenschaft in den Literaturen Ost- und Südosteuropas** (pp. 232—239), din lucrarea colectivă **Literatur im Epochenbruch. Funktionen europäischer Literaturen im 18 und beginnenden 19. Jahrhundert**, hg. von Günther Klotz, Winfried Schröder und Peter Weber (Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag, 1977).

● Revista de literatură „Kulturen Jivot” (7,9-10, 1977, p. 25) din R. S. F. Iugoslavia oferă cititorilor săi, în traducerea în limba macedoncană a lui Tasco Sarov, patru poezii de Corneliu Sturzu, însoțite de fotografia poetului.

● La Editura PIW din Varșovia a apărut recent romanul **Apa de Alexandru Ivasiuc**. Traducerea este semnată de K. Wajda. (La Editura „Książka i Wiedza” se află sub tipar romanul **Păsărilor** de același autor, în traducerea Janinei Wrzowska.)

● Revista „Fakty 78” din Bydgoszcz a publicat un grup de poezii de George Chirilă, în traducerea poloneză a scriitoarei Danuta Bienkowska.



Casa din grădina (pe Stern, stînga), Casa de pe Frauenplan (Weimar, mijloc) și dormitorul din casa de pe Frauenplan (aici a murit Goethe).

Casele lui Goethe

PRIMUL popas la Weimar îl facem, nu întâmplător, la **Pavilionul din parc**: aici se află prima locuință în care se instalează Goethe la sosirea în orașul de reședință al Ducelui de Saxa-Weimar. Are 26 de ani și, după cum se știe, dă astfel curs invitației lui Karl August. Tânărul scriitor și-ar fi dorit să locuiască departe de oraș... Clădirea este situată pe malul Ilmului, într-un cadru — atunci — cu adevărat rustic, casa figurind în nomenclatorul muzcal și sub denumirea de **Casa din grădina**. Infățișarea exterioară a clădirii (cu hașururi de lemn pentru trandafiri agățatori), ca și ambianța încăperilor sînt intru totul originale. Maximă rigoare a confortului: decorația pereților se reduce la desenele scriitorului; harta districtului — marcînd excursiile de interes științific — și tablouri din Cetatea Romei, reprojectînd în memorie călătoriile sale în Italia. Mobilierul — strict utilitar — conservă o notă particulară documentar-etnografică, fiind vorba de un mobilier țărănesc originar din Eger. În camera de lucru, la etaj, imediat în dreapta scării, domnește ordine de-ăvîrșită — caracteristică spiritului goethean; un pupitru (cu peste tot unde a lucrat) reamintește că Goethe scria în picioare. În cei șase ani, cît a locuit în Casa din Grădina (1776—1782), pe acest pupitru s-au aflat foile manuscrisului **Ifigeniei** (acum prețioase relicve) — versiunea în proză (încheierea poartă data: 1779) și a'lele, inclusiv numeroase poeme. Spațiul rustic din jurul casei i-a dat desigur imboldul — marelui iubitor de natură — să amenajeze o multicoloră grădina, nucleul viitorului parc conceput după proiectele sale (actualul parc Goethe considerat — emoționant — „spațiu muzeal”). Casa din grădina continuă să rămînă loc preferat de izolare și reverie cînd Goethe va locui mai apoi în Weimar, după agitata viață pe care i-o vor fi impus slujbele, responsabilitățile oficiale. Și tot aici, după întoarcerea din prima călătorie în Italia (1788), va împărtăși dragostea lui pentru Cristiane Vulpius care, în 1806, îi va deveni soție.

CASELE în care Goethe a locuit, sau numai acelea în care, din cînd în cînd, a fost gazdă, ea și instituțiile strîns legate de numele său, fie pentru că le-a creat sau doar le-a condus, toate devenite muzee, punctează exemplar existența acestuia, „fazele” prin care a trecut marele creator. Atunci cînd iese din perioada „furtună și avînt”, din faza „sentimentală și titanică”, pentru a intra într-una de observație și experiment, de cercetare și cunoaștere, acceptarea Weimarului constituie trecerea decisivă de la „excesul plenitudinii interioare”, care dăduse **Suferințele tinărului Werther**, spre înțelegerea cristalizată a lumii. Noua etapă reprezintă limpezime și ordine în plan biografic și în infrastructura gândirii, a operei, va fi suportul clasicismului goethean.

Dar sinuoasele mișcări interioare și exterioare își au sursa, la un moment dat, și în iubirea sa pentru Charlotte von Stein. Altminteri, el ar fi trebuit să obțină (cum observa Gundolf), „claritatea și ordinea” cu forța. Între atitea locuri comemorative care-l celebrează, castelul Charlottei von Stein din Kochberg are o importanță aparte: [ea] „a devenit pentru el un destîn interior, în vreme ce starea lui sufletească îi făceau insuportabile neliniștea și tensiunea titanică. Așa cum Shakespeare, Herder și Friederike alcătuiesc un mănunchi, tot astfel Weimarul, Spinoza și Charlotte von Stein reprezintă pentru el o unitate: sînt doar trepte diferite ale aceleiași transformări”. Dincolo de frumusețile stilului arhitectural renescentist, castelul păstrează Camera lui Goethe (în care a stat, în repetate rânduri, pe parcursul vizitelor dintre 1776—1788).

Muzeele închinat lui Goethe supun interesului actual public un proces subtil și complex, ținînd de descifrarea unei personalități atât de multilaterale. Mai întîi îi se sugerează „dilema” celor două planuri ale existenței sale, cel creator — cu bogata-i lume lăuntrică, bine structurată —, și cel relațional, despre care am mai amintit (responsabilități oficiale, slujbe, îndatoriri mondene etc.), lămurindu-se, tocmai, sinteza realizată în lăuntru creatorului. Orice experiență directă, avută cîndva de Goethe, se dovedește a-i fi fost prietnică în scris. Un exemplu ar fi vestitul pavilion de vinătoare de la Gabelbach, din apropiere de Ilmenau, unde, ca om al curții, invitat la partidele de vinătoare ale ducelui, paralel cu pasiunea cinegetică exercitată, Goethe își vede stimulată activitatea sa de om de știință, aici avîndu-și sursa multe din observațiile naturalistului, inclusiv colecțiile botanice conservate în Casa din Weimar. Și aici, astăzi, ființează **Muzeul Goethe din Pădurea Thuringiei**. Tot Gundolf a relevat, de altminteri, că „plăcerile cinegetice de la Weimar l-au îndrumat pe Goethe spre economia forestieră, spre silvicultură, pădurea i-a orientat interesul spre copaci, mușchi și vegetația sălbatică, calea sa mergînd mereu de la trăirea individuală la experiența cu valoare simbolică, de la aplicația practică la cercetarea sistematică”.

Traectoriei unei activități neostenite i s-au adăugat, firese, alte argumente ale muzeisticii memoriale: un număr de castele — edificii care, fără prezența scriitorului, ar fi figurat, poate, doar ca vestigii arhitecturale. Între acestea, un loc de frunte îl are **Dornburgul**, cu cele trei castele ale sale, situat la 38 km. de Weimar. Și tot trei împrejurări îl leagă pe Goethe de Dornburg: prima îl pune în cauză pe desenator, mai exact pe iubitorul de natură, căci desenul, după spusele proprii, practicat încă din tinerețe, a reprezentat pentru sine „o cale către adevărul naturii”. În timpul unei plimbări călare la Camburg, schițează, potrivit obiceiului,

„siluetele fantastice ale celor trei castele”; apoi, doi ani mai tîrziu, acum în calitate de om al curții, participă la o recrutare militară la Dornburg și, odată îndeplinită misiunea oficială, suita ducelui, rămîne aici timp de trei zile, Goethe fiind găzduit în **Castelul rococo** unde, „sub influența păcii și a frumuseții peisajului”, lucrează la **Ifigenia**; după care, mult mai tîrziu, în 1828, va găsi la Dornburg refugiu căutat, în urma morții ducelui, ca să poată lucra, acesta fiind **Castelul Renaissance** în care locuiește și care se numește astăzi **Castelul Goethe**.

Dornburgul trebuie însă judecat mai ales prin prisma sensibilității artistului, nu doar ca simplă reședință: „Trăiesc aici zile și nopți minunate. De multe ori mă trezesc înainte de a se lumina de zău și mă așez la fereastra deschisă ca să mă bucur de frumusețea pe care mi-o oferă atunci cîteștrei planetele vizibile și strălucirea din ce în ce mai bogată a aurului. După aceea îmi petrec aproape toată ziua afară, stînd de vorbă cu tujerii vițelor care îmi dăruie multe idei bune și despre care țî-aș putea povesti lucruri minunate”.

REFĂCÎNDU-I itinerariile înregistrăm o trăsătură fundamentală: din toate popasurile noastre se degajă **ideea de forță** cu care natura darnică l-a înzestrat pe Goethe. Pentru „societatea luminată a timpului” său a fost un privilegiu să-l fi avut permanent, în efervescența-i specifică; iar pentru scriitor totul n-a fost decît un neîntrerupt cîmp de observație, de activități și trăiri lucide. Astfel, prezența sa în societatea ducesei moștenitoare Anna Amalia probează, o dată în plus, recunoașterea scriitorului drept un „oaspete de seamă” în epocă; iată-l alături la reședința de vară din Tiefurt, cît și în palatul din Weimar — Wittumspalais. Goethe n-a onorat doar cu prezența castelului din Tiefurt; începînd din 1781, acea „societate de oameni aleși” (gînditori și artiști de prestigiu al timpului) se intrunește aici. Intrunirile dau curs unor lecturi literare, discuții despre artă și muzică, spectacole de teatru de amatori, precum și schimburi rodnice de idei în domeniul științelor naturii — toate animate de geniul atât de activ al lui Goethe. În plus, „Jurnalul din Tiefurt” îi publică o serie de poeme, peisajul îi inspiră, se spune, opera **Pescăria** (care a și fost reprezentată în imensul parc al castelului, într-o noapte de iulie a anului 1782 — fapt imortalizat într-o acuarelă de G. M. Kraus).

MAI mult decît oriunde, aderența la modul de viață clar promovat de clasicism, predilecția pentru linii drepte, pentru întoarcerea la simplitatea antică, preocuparea pentru un stil unitar, se regăsesc însă în palatul din Weimar — „Wittumspalais” (al ducesei Anna Amalia). **Cabinetul de muzică, Salonul bleu, Sala mesei rotunde și Sala de festivități**, frecvent folosite, sînt, tocmai de aceea, spații cu accentuat caracter muzeal, amintind gama tuturor indeletnicirilor consumate aici între 1775—1807. Trei decenii în care Wieland, Herder, Goethe, Schiller, artiști și savanți proveniți din tinăra burghezie se întîlneau pentru a-și expune în mod liber opiniile. Din aceleași motive pentru care Tiefurt-ul îi omagiază pe Goethe, pentru că și „Wittumspalais” o face: doar aici se intrunește vestita „Societate de vineri”, grupare savantă, al cărei fondator a fost Goethe, activînd după statute de el elaborate (prima sedință: 1791, septembrie 9, discurs inaugural enunțînd principiul confruntării de idei, „confruntarea însăși fiind comunicare și nu solitudine”. În „Wittumspalais” amprenta goetheană e puternică: sala de festivități a fost, spre exemplu, modificată printr-o cupolă, la sfatul său, pentru a căpăta, astfel, un aspect mai solemn (îi se recunoaște lui Goethe și talentul de arhitect). Toate categoriile de piese rămase pe loc resuscită un întreg sistem de referințe, care fac apel la noțiunea de „epoca lui Goethe”; pentru că mobilierul provine chiar din principalele ateliere ale epocii lui Goethe, porțelanurile de Meissen, de Fürstenberg sau cele fabricate la manufacturile **Pădurii Thuringiene**... Timpul său nu este restituit și datorită frescelor lui Oeser (decorînd unele încăperi), portrețelor lui Ferdinand Jagemann sau Anton Graff, busturilor lui Klauer — toți artiști jegemiați sau prieteni ai lui Goethe.

Casa din Frauenplan, în care Goethe a locuit vreme de cinci decenii (1792 — pînă la moarte), sintetizează însăși rațiunea de a exista a Weimarului. Flancată de un impresionant muzeu, dedicat vieții și operei goetheene, prilej de a urmări paralel cadrul său de viață, cotidian, postura lui de colecționar. Potrivit voinței testamentare a scriitorului, colecția Goethe așa cum e alcătuită în ultimii ani ai vieții este în mod expres hărăzită unui destîn muzeal, odăile de locuit dinspre grădina, cabinetul de lucru, încăperile pentru experiențe, în vecinătate sînt adăpostite bogate colecții mineralogice, geologice, de botanică și zoologie. În jumătatea de secol trăită aici, Goethe și-a scris mai toate lucrările capitale: ciclurile poetice **Elegiile, Anii de ucenicie...**, **Anii de călătorie ai lui Wilhelm Meister, Faust**. „Marea operă a vieții sale, compoziția **Faust**, se maturizează în odăile acestei case, și aici luă formă, act cu act, prima din cele două părți. Aici a scris sau dictat colaboratorilor săi romanele [...]”. Tot aici l-a citit într-o seară de octombrie lui Eckermann **Elegia de la Marienbad**, cînd urmele acestei drame păreau să se fi cicatrizat.

Constandina Brezu

Casete de portocal

DUMINICA SEARA. Must roșu a-nceput să fiarbă pe mugurii florilor de cais de la colțul casei. E căpa de fugă a luminii. Cînd singele zilei se schimbă-n solz auriu și ia loc pe gușa lucafărilor, ziua seamănă cu o barză-ntr-un picior care bea cerpi colorați din toate apele lumii. A fost o duminică frumoasă pe ceasurile căreia — aprindeți morcovi în cuiburi de vrăbie, ca să nu-i deochem! — redactorii televiziunii au rispit bucurie, inteligență și nemurire de miazăzi. Nouă, celor care ținem în brațe vase pline cu lichior de moară (amestec de motorină, vis hăbăuc, vodcă și „ba tu ești prost, nu eu!”) ni s-a servit întîi, tras din mijlocul pachetului, asul de treflă care face masă goală și stadioane pline în Anglia și-n cartierul Giulești. E vorba despre meciul de rugby România-Cehoslovacia. Băieții noștri au avut în față niște luminări de zăpadă și nu mi-am putut da seama ce valoare dețin și unde le sînt încheieturile uscate. Un lucru însă mi-e foarte clar: ne apropiem din ce în ce mai mult de Turneul celor... șase națiuni.

La Cimpulung-Muscel, ceea ce n-a văzut lumca, dar trebuie să afle, Rapid București a trecut prilezul în divizia A.

Cei mai frumoși pasaj al după-amiezii a fost acela în care am intrat ca să ne izbim cu suflul de ninsori prive prin vitralii de catedrală. (Nu-l așa că, în timp ce luncă, dansînd pe gheață, lumea e mult mai aproape de inima ficcărui om?) Imaginile pe care televiziunea ni le-a transmis de la Campionatele mondiale de patină artistică ar trebui proiectate în toate sălile armelor sau unde se vorbeste desore arme. N-am s-o uit niciodată pe Denise Bielman din Elvetia, o antologie a lebedelor purtînd ferestre de la Vovey și de la Lucerna în care să-și descopere zîmbetul fetele și băieții întregului pămînt. Tai Bahionia și Rodi Cardner din S.U.A. au spus tuturor: cu plecăciune vă rugăm, intrați în Disneyland. Robert Cousins din Anglia m-a făcut să înțeleg mișcarea de mătase a undelemnului pe pîinea învierii liliacului, americană Linda Fratagiu a semănat și a deschis pentru noi, în aceeași secundă, erizanteme negre, canadianul Vern Taylor ne-a strigat, cu oasele legate cu lumină de lună, că omul e șarpele ce s-a-mpletit pe mărul păcatului (săritură cu trei rotații!). Irina Moiseva și A. Meninkov ne-au descris miracolul ce se-nalță în vîzduhul Nordului cînd se rup ghețurile pe Neva (atunci se pornesc să bată toate clopotele Rusiei și cîntă în toți mestecenii cite doi cocoși de munte siberieni, ca să depărteze gheața de maluri), Irina Rodnina și Aleksandr Zaitsev (10 și 6 titluri mondiale!) au deschis casete de portocal, pline cu semințe de aur, în calea păsărilor ce merg să ducă vestile livezilor spre alte livezi, Charles Tieckner a îmbrăcat cu trisete de măr toate gândurile de singurătate, iar Anette Poetsch a pus cai de zăpadă (purta ca insignă de șerif sărutarea unui bot de minz) în pragul de basm al ficcării copil.

Televiziunea ne-a dat prilejul apoi să salutăm cu adinc respect încă o capitală a sportului românesc: Baia-Mare. Păcat, însă, că meciul de handbal dintre H.C. Minaur și Steaua nu ni s-a transmis și-n prelungiri. Merita cu prisosință. Mai puțin arbitru, pe care l-aș întreba: nu ne e rușine obrazului, stimate!

Fănuș Neagu

„România literară”

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