

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

26

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A  
UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI

(Pag. 3, 18, 19)

## NOI DIMENSIUNI SPIRITUALE

PRIN elevația-i densitate de conținut, iradiind o atît de vibrantă încredere în geniul creator al poporului nostru, al exponenților săi în vastul cuprins al artei, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la inaugurarea recentei Conferințe naționale a Uniunii artiștilor plastici se constituie ca un nou și puternic eveniment în viața culturii noastre contemporane în ansamblul său. Pe baza avîntului forțelor de producție, edificăm o știință, un învățămînt și o artă strîns legate de munca pașnică, crea-toare a poporului nostru, care să innobileze și să dea noi dimensiuni spirituale întregii națiuni — a subliniat secretarul general al Partidului, pentru a îmbrățișa astfel în cuvintele sale și contribuția însemnată a artiștilor plastici la activitatea de formare a omului nou, la dezvoltarea culturii și artei noastre naționale și, fără îndoială, prin aceasta, și la dezvoltarea artei și culturii universale.

În argumentarea acestui impact: național-universal, se impune cu necesitate constatarea că dintotdeauna poporul român, oamenii muncii de pe aceste meleaguri, fără deosebire de naționalitate, au dat dovadă de o înaltă măiestrie, de o sensibilitate artistică deosebită. Poporul este creatorul și purtătorul fetei artei, întregii civilizații în patria noastră. Ca atare, în participarea activă a maselor populare, a poporului însuși la creația artistică, inclusiv în domeniul artelor plastice, stă chezașia dezvoltării tot mai puternice a culturii noastre, a îmbogățirii continue a patrimoniului național, a ridicării nivelului de măiestrie al națiunii noastre socialiste. Poporului îi datorăm, deci, și în domeniul artei, tot ceea ce am realizat mai de preț de-a lungul timpului, tot ceea ce păstrăm de veacuri! Poporul va asigura continuarea și dezvoltarea artei noastre!

Sînt — acestea — reflexele unei profunde convingeri în virtuțile cele mai autentice ale unui străvechi popor, pe cît de cuceritor în faptele lui de dănuire în frîmintata-i istorie, pe atît de măiestru în manifestarea nobilei sale spiritualități creatoare de frumos. Și sînt — acestea — totodată expresia încrederii în elanul creator al celor întru artă dăruți dintre fiii unui asemenea popor. De unde și îndemnul — atît de firesc, atît de stimulator — adresat artiștilor plastici la conferința lor: „Și dumneavoastră sinteți fii ai poporului și împreună cu poporul trebuie să realizați înflorirea culturii socialiste!”

Unanimitatea aplauzelor, care au prelungit în spirite aceste cuvinte, a revelat deopotrivă sentimentul demnității de breaslă și al devotamentului civic al celor de față, capacitatea lor de dăruire sub semnul umanismului revoluționar, umanism cu atît mai viu, mai fremătător de voința fetei și a împlinirii, cu cît mai pregnant apăsarea nobilei inscrierii în vasta arie a construcției unei orînduiri, unei lumi noi — asemenea însemne iluminînd perspectiva de strălucită devenire a propriei patrii, a propriului popor.

Este ceea ce tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea sa a relevat ca tot atîtea certitudini în proiectarea idealului de creație a celor meniți, prin talentul lor artistic, a fi exponenții direcți în concretizarea unei grandioase viziuni constructive. Invocînd faptul că, prin vastul program de construcții sociale, orașele patriei noastre se transformă rapid, căpătînd o înfățișare nouă, modernă, secretarul general al Partidului a exprimat dorința ca unele din edificiile ce se vor realiza în anii următori, într-o concepție arhitecturală originală, să înglobeze și lucrări de pictură și sculptură, fresce, alte opere monumentale care să le îmbogățescă artistic, punînd astfel în valoare capacitatea de creație, imaginația, spiritul novator al artiștilor noștri. Așadar, o perspectivă de imediată identificare cu năzuințele de frumos purtînd garanția celei mai eficiente dintre viziuni — la scara națională, a întregii țări. Și, subliniînd necesitatea reluării și dezvoltării unor tradiții mai vechi ale artei plastice românești exprimate în opere de mare valoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trasat îndemnul de a se realiza, astfel, opere de mari dimensiuni, în ordinea tematică și, deopotrivă, ca proporții fizice. E ceea ce ar marca, și în domeniul artistic, trecerea de la cantitate la o calitate nouă, adică la lucrări de înaltă valoare socială, istorică, artistică.

Prin asemenea exigențe, atît de pregnant argumentate, lucrările de artă monumentală, inclusiv frescele înfățișînd istoria națională mai veche și mai nouă a patriei noastre, prezentul socialist, se vor insera în modul cel mai autentic în perimetrul noțiunii de valoare estetică toemai printr-un semnificativ context al construcției revoluționare.

Expuse într-un climat de unanimă adeziune la politica partidului nostru, îmbrățișînd idealurile ridicării cît mai intense și mai trainice a patriei noastre pe noi culmi de civilizație și de cultură, ideile, argumentele tovarășului Nicolae Ceaușescu au determinat o sporită eferescență în rîndurile tuturor ostentitorilor întru frumos, fie în domeniul, atît de variat, al artelor plastice, fie în cel, nu mai puțin vast, al artei cuvîntului, ca și al muzicii, al scenei și ecranului, al arhitecturii.

Toți, deopotrivă, simțînd fremătul într-aripat al geniului creator de noi dimensiuni spirituale ale oamenilor acestui binecuvîntat pămînt.

„România literară”



ELENA HASCHE MARINESCU : Primii străbuni

## Originare măguri

E falnic pămîntul acesta  
Cu stejarii nicicînd în dizgrație,  
Între soare și struguri și griu  
Sculptural e pămîntul acesta.

Priveam cum candidetele vîrste  
Te modelau din același pămînt,  
Spre acesta în piatra de zi  
Și în bronzul de noapte venim.

Copacii lăsîndu-mi spre tine,  
Involtele gînduri — copacii,  
Voi fremăta între stoluri ce pleacă  
Peste iarba acestui pămînt.

Și sfînt e pămîntul acesta  
Cu miei de sacrificiu și turmele,  
Ochii mei sint umbrite izvoare,  
Pieptul meu e statornică stîncă.

Estuare la marea cea mare,  
Umbră de gînduri și turnuri înalte,  
Unde de sunet și zboruri metalice,  
Triumfal e pămîntul acesta.

Ca și cînd n-ar fi dureri  
Și frecvente morminte în drumuri,  
Miros de viață se-nalță,  
Sideral e pămîntul acesta.

Ion Rahoveanu



## România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## CONTRIBUȚIA ROMÂNIEI LA SESIUNEA SPECIALĂ A O.N.U. CONSACRATĂ DEZARMĂRII

IN ACESTE zile, la sesiunea specială a O.N.U. consacrată dezarmării s-au intensificat eforturile pentru a se putea termina în timp util și cu rezultate substanțiale redactarea în forma definitivă a documentului ce urmează a fi supus aprobării Adunării generale a O.N.U. Semnificativ este faptul că președintele Comitetului plenar, Carlos Ortiz de Rozas, a reluat — în această finalitate — propunerea formulată de delegația României de a se desfășura o activitate încă mai intensă, în deosebi la nivelul șefilor de delegații, pentru ca, în scurtul timp ce a mai rămas, să se ajungă la rezultate care să poată consemna un acord general acceptabil cât mai larg asupra problematicii dezarmării.

Evident, această problematică este deosebit de complexă și procesul de apropiere, dacă nu de armonizare, a pozițiilor — multe încă discordante, dacă nu chiar contradictorii — a fost — și este încă — anevoios. De aici și relevarea cu pregnanță a eforturilor României, ca expresie consecventă a concepției Partidului și Statului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru determinarea acțiunii care să ducă, în sfârșit, la o reală concertare în vederea înlăturării unei lumi eliberate de coșmarul distrugerii nucleare, de povara, tot mai apăsătoare, a monstroaselor cheltuieli militare, — aceste mijloace financiare urmând a fi orientate spre concretizarea măsurilor menite a pune capăt subdezvoltării, flagelului foametei și al mizeriei, nivelului primitiv de civilizație a peste un sfert din populația globului.

O CARACTERISTICĂ esențială în concepția României și, ca atare, în manifestarea poziției sale practice pe eschierul internațional este așezarea cu consecvență la baza tuturor relațiilor externe, fără excepție, a principiilor independenței naționale, egalității în drepturi, neimixtării și avantajului reciproc. Stabilirea unui asemenea sistem de relații între toate țările, fie ele mari sau mici, dezvoltate, în curs de dezvoltare sau subdezvoltate, instituirea și menținerea unui asemenea climat de încredere între toate statele, indiferent de orinduirea lor social-politică, ar înlesni punerea în prim plan a ceea ce este și poate deveni convergent pentru găsirea de soluții pe calea — răbdătoare dar eficientă — a discuțiilor și tratativelor.

Cît prestigiu are o asemenea poziție și o asemenea neobosită activitate în viața internațională s-a văzut și cu prilejul recente vizite de stat a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în Marea Britanie. „Sinteți conducătorul unei țări care se bucură de o influență unică în relațiile cu țările afiat din Est, est și din Vest, precum și cu țările lumii a treia” — a declarat primul ministru James Callaghan adresându-se președintelui României, și asemenea aprecieri, de o asemenea amplitudină, au devenit o constantă în dialogurile la nivel înalt ale conducătorului țării noastre. „Președintele Nicolae Ceaușescu — sublinia președintele S.U.A., Jimmy Carter — a construit punți pentru relaxarea tensiunilor și pentru o mai bună înțelegere la scara mondială. Este unul dintre oamenii care au contribuit la realizarea unor progrese notabile în relațiile dintre state care se află în cele mai mari dispute în etapa actuală”.

DE AICI și autoritatea — de concepție și de metodă — a propunerilor și activităților României în ce privește dezarmarea. După prezentarea și înscrierea ea document oficial la Sesiunea specială de la New York a Hotărârii Comitetului Central al P.C.R. privind poziția în problema dezarmării și, în primul rând, ale dezarmării nucleare, hotărâre conținând un program pe cît de cuprinzător pe atît de unitar privind punctele-cheie ale problematicii supuse amplei dezbateri de la O.N.U., acest program circulă actualmente în cercurile Adunării generale cu denumirea, implicând valoarea aprecierilor, de „decalog al dezarmării”. Din acest „decalog” sînt cu deosebire relevante: propunerile privind înghețarea cheltuielilor militare, a efectivelor armamentelor la nivelul anului 1978 și trecerea la reducerea lor treptată, astfel încît pînă în 1985 să se ajungă la diminuarea nivelurilor actuale cu cel puțin 10—15 la sută; totodată, complexul măsurilor în vederea dezagajării militare în Europa și în lume, inclusiv crearea unor zone de securitate la frontierele dintre state, notificarea prealabilă și renunțarea la manevrele și mișcările militare de anvergură; de asemenea, reducerea treptată a activității blocurilor militare, ca măsură tranzitorie spre desființarea lor concomitentă. Dar, mai presus de acest „decalog” este subliniată prioritatea absolută ce trebuie acordată măsurilor de dezarmare nucleară, prin scoaterea în afara legii a armamentului atomic și a oricăror arme de exterminare în masă. Asemenea propuneri constituie, în mod evident, o contribuție din cele mai importante și mai valoroase: prin competența, luciditatea, claritatea și potențialul de eficiență în abordarea unor probleme cruciale pentru consolidarea securității și păcii în lume — condiție implicită a dezarmării și stimulării unor progrese de anvergură în dezvoltarea social-economică a popoarelor, a civilizației și culturii pe ansamblul întregii umanități.

CU O ASEMENEA majoră contribuție apare cu atît mai lesne de înțeles coeficientul de interes generat de către delegația României în eforturile pentru finalizarea documentului menit a marca încheierea — cu bune perspective — a unei etape decisive în determinarea căilor și mijloacelor de abordare eficientă a „problemei-problemelor umanității contemporane: dezarmarea”.

Cronica

## „Ginta nobilă latină”

● Ajunsă la a treia ediție, întîlnirea anuală între asociațiile scriitorilor din Iași și Cluj-Napoca, desfășurată la Iași și Botoșani, a avut ca temă în acest an „Latinitatea limbii și literaturii române” și ca titlu, versul lui Alecsandri „Ginta nobilă latină”. Suita de manifestări organizată cu acest prilej a marcat împlinirea unui secol de la conferința „Cupei latinității”, la Montpellier, baroul de la Mirecești. Printre oaspeții s-au aflat membrii delegației române la „Jocurile latinității” din acest an, de la Avignon (Al. Balaci, Maria Platon, Teodor Balș, Petre Ghelmez).

La Iași, scriitorii clujeni au fost primiți de tovarășul Ion Iliescu, prim secretar al Comitetului județean P.C.R. „Casa Alecsandri” din Iași a găzduit un colochiu în cadrul căruia au vorbit Al. Balaci și Gh. Bănescu, membrii corespondenței ai Academiei.

La Casa memorială „V. Alecsandri” din Mirecești, s-a desfășurat o amplă șezătoare literară urmată de un spectacol de sunet și lumină prezentat de Teatrul Național „V. Alecsandri” din Iași.

Duminică, 25 iunie, la

Botoșani, scriitorii leșeni și clujeni s-au întîlnit cu tovarășul Haralambie Alexe, prim-secretar al Comitetului județean P.C.R. Botoșani. În aceeași zi, la Ipotești a fost adus un omagiu Lucoafului poziciei românești, Mihai Eminescu.

La reușita manifestărilor literare „Ginta nobilă latină” au contribuit: D. R. Popescu, secretarul Asociației scriitorilor din Cluj-Napoca, Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației scriitorilor din Iași, Andi Andrieș, Stelian Baboi, Nicolae Barbu, George Bălăță, Horia Bădescu, Grigore Beuran, Petre Bucșa, Natalia Cantemir, Domițian Cesereașu, Cătălin Clolea, Ion Cocora, Fodor Sandor, Vasile Gruncea, Ion Hurjui, Al. Husar, Grigore Elisei, Negoită Irimie, George Lesnea, Ion Lungu, Radu Mareș, Marosi Péter, Dan Măneșcu, Teodor Mihadaș, Marcel Mureșanu, Ion Oarcasu, Al. Pascu, Petru Poantă, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Dan Brebeanu, Ioanid Romanescu, Vlad Sorianu, Corneliu Starzu, Teodor Tanco, Haralambie Țugui, Mihai Ursachi, Mircea Vaida, Lucian Valea, Constantin Zărnescu și Horia Zilicaru.

## Înțelegere de colaborare

● Duminică, 18 iunie 1978, la Istanbul, într-una din sălile de recepție ale hotelului Pera-Palası, în prezența a numeroși scriitori, ziariști și a altor oameni de cultură, a avut loc semnarea Înțelegerii de colaborare pe anul 1978 între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Sindicatul Scriitorilor din Turcia. Au fost de față prozatorul Aziz Nesin, președintele Sindicatului scriitorilor din Turcia, și Miron Sava, consulul general al Republicii Socialiste România la Istanbul. Pentru partea română înțelegerea de colaborare a fost semnată de Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Ununii, și pentru partea turcă de Șuhran Kurdakul, vicepreședinte al Sindicatului respectiv. Înțelegerea de colaborare dintre cele două organisme scriitoricești prevede schimburi de scriitori și de publicații beltristice, realizarea unor traduceri reciproce din literaturile țărilor noastre, alte manifestări specifice.

## Asociațiile scriitorilor

## București

● Asociația scriitorilor din București editează și anul acesta „Almanahul literar”. În acest scop, membrii Ununii Scriitorilor sînt rugați să trimită colaborările lor (poezie, proză, materiale de istorie literară și fotografii inedite etc.), pînă la data de 30 iunie 1978. Materialele vor fi trimise pe adresa: „Asociația scriitorilor din București”, strada N. Goleșcu, nr. 15. Lucrările nepublicate nu se înapoiază. Cele sosește după 30 iulie, nu vor fi luate în considerare.

● La împlinirea vîrstei de 70 de ani, poetul Ion Th. Ilea a fost sărbătorit la Prundul Birgăului și la Casa Armatei din orașul Bistrița. Au luat cuvîntul Vasile Netea, Teodor Ghițan, Ioan Cernucan, George Vasile-Rațiu, Mihai Gavril, Pompei Ștefănescu, col. Gheorghe Pirghie.

Ion Th. Ilea a citit din versurile sale.

## Iași

● În cadrul acțiunii „Scriitori pe meleaguri natale”, la Botoșani s-au desfășurat șezători lite-

## Ședința comună a secțiilor de critică și proză

● Marți 27 iunie a.c., a avut loc ședința comună a secțiilor de critică și proză, consacrată unei dezbateri cu tema Situația romanului românesc astăzi. Ședința a fost deschisă de Corneliu Leu, secretarul secției de proză. Pornind de la opiniile exprimate în introducere de Ov. S. Crohmălniceanu, Al. I. Ștefănescu, Arnold Hauser și Eugen Simion

## București

rare la „Biblioteca municipală” și liceul „Laurian”, la Doroboi, la liceul nr. 1 și la Fabrica de sticlă, și la căminele culturale din Dingeni și Hănești. De asemenea, o manifestare a avut loc la Teiul lui Eminescu din Iași. Au participat Andi Andrieș, Dumitru Corbea, Ion Crințuleanu, Vasile Constantinescu, Al. Dobrescu, Grigore Elisei, Nicolae Turtureanu, Haralambie Țugui, Lucian Valea.

● La căminul cultural din comuna Podul Iloaiei, la liceul Ștefan cel Mare, și la librăria centrală din Suceava, au avut loc festivaluri literare la care au fost prezenți Andi Andrieș, Ion Beldeanu, Grigore Elisei, Al. Pășcu și Nicolae Turtureanu.

## Brașov

● La liceul „Andrei Șaguna” din Brașov, în cadrul unei manifestări consacrate împlinirii a 130 de ani de la Revoluția din 1848, s-a desfășurat o șezătoare literară la care au participat Ion Burecă, Vasile Copiluc-Cheatră, Ion Iu, Ștefan Stătescu, Dan Tărbilă și Ion Topolog.

au luat parte la discuții: Maria Rovau, Vasile Andru, Iulian Neacșu, Pompiliu Marcea, Elvira Bogdan, Petre Anghel, Laurențiu Ulici, Adriana Iliescu, Bujor Nedelcovici, Gabriel Dimisianu, Constantin Crișan, Victor Atanasiu. Lucrările ședinței comune au fost conduse de Ion Ianoși, secretarul secției de critică.

## Giulio Carlo Argan despre „Arta populară românească”

● Cunoscutul om politic și de cultură Giulio Carlo Argan, primarul Romei, aflat în țara noastră la invitația Consiliului Popular al Municipiului București, a susținut, ieri dimineață, la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, o conferință despre Arta populară românească.

## Aniversarea lui Ion Pop Reteganul

● La împlinirea a 125 de ani de la nașterea lui Ion Pop Reteganul, la Reteag, județul Bistrița-Năsăud, a avut loc o serie de manifestări omagiale. Despre opera și personalitatea scriitorului, folcloristului și învățătorului transilvănean au vorbit: Mihai Gavril, Vasile Netea și Ion Apostol Popescu. În cadrul unei sesiuni de comunicare, Iosif Bitiu, Cornelia Gheorghe Borza, Florea Decbal, Ioan Ilies, Alexandru Naghy, Romulus Mărgineanu și Cornel Rad au prezentat momente din activitatea fondatorului „Revistei ilustrate” din Reteag, relațiile acestuia cu Alecsandri, Slavici, Măiorescu și Iorga, despre actualitatea scriitorului aniversat.

## Consfătuirea reprezentanților cercurilor literare din armată

● În cadrul celei de a doua ediții a Festivalului Național „Cintarea României”, la Casa Armatei din Brașov a avut loc consfătuirea reprezentanților cercurilor literare din armată. Au participat: H. Bejanec, Nicolae Dumbravă, Ion Grecea, Ion Horea, Aurel Martin, Mircea Radina și Dan Tărbilă. Au fost prezentați la o seară de poezie organizată cu acest prilej Vasile Copiluc-Cheatră, Constantin Olteanu, Emil Rădulescu, Nicolae Stoe și membrii cercului literar „N. Tăutu”, de pe lângă Casa Armatei din Brașov.

## Concursul „Tineretea patriei noastre”

● Recent a avut loc festivitatea de decernare a premiilor concursului „Tineretea patriei noastre”, desfășurat în cadrul Festivalului național „Cintarea României”. Organizat sub egida Comitetului municipal de cultură și artă, a Centrului de îndrumare a creației artistice de masă și a Asociației Scriitorilor din București, concursul a reunit lucrările membrilor cercurilor literare din Capitală și zone apropiate.

Juriul format din personalități ale vieții literare sub președinția poetului Nichita Stănescu a hotărît acordarea următoarelor premii:

POEZIE  
Premiul I: George Bera-Arădeanu; Bogdan Negru; Dan Manolescu.  
Premiul II: Radian Drăgoi; Șoricău Rodica; Luiza Stoichiță; Petru Marinescu, Premiul III: Ion Diaconu; Ion Manole; Mircea Calianu; Mihaela Grosu; Marieta Sava-Bursuc. Mențiune: Valeria Deleanu.

PROZĂ  
Premiul I: Ion Teodoru; Olimpiu Ungherca; Premiul II: Marina Devesel.

MONTAJE LITERAR-MUZICALE  
Premiul I: G. Popescu-Ger; Premiul II: Valeriu Potârnică.  
REPORTAJE  
Premiul I: Nicolae Stelea.

● Constantin Noica — SENTIMENTAL ROMÂNESC AL FIINȚEI. Re-luăm din profundul eseu al lui Constantin Noica finalul Introducerii: „Intru, care sugerează tocmai asemenea limităție ce nu limitează, este în fapt o întrebare. Ni se pare că trebuie să resimțim ființa, în primul ceas, ca o întrebare, iar nu ca un răspuns. Totul pleacă, în om, de la întrebare, la drept vorbind. De aceea, spre a cerceta sentimentul românesc al ființei, este potrivit să vedem dacă felul nostru de a interoga face dreptate întrebării și dacă nu cumva el spune gândului ceva deosebit de al altora”. (Editura Eminescu, 198 p., 6 lei, 10 700 ex.).

● Horia Lovinescu — TEATRU. Cele două volume (însoțite de comentarii critice apărute, cele mai multe, în presă, date asupra premierelor etc.) recunosc piesele: Ultima cursă, Autobiografie, Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă, Moartea unui artist, Paradisul, Omul care și-a pierdut omenia, Și eu am fost în Arcadia I, Patima fără sfârșit, Citadela sfărâmată, Petru Rareș sau Locșitorul. (Editura Eminescu, 528 + 262 p., 27,75 lei, 9 000 ex.).

● Nicolae Dragoș — RITUALURI INTIME. Din cele trei cicluri ale volumului — Autoportret Siluete, Intime — citim versurile din Autoportret: „Mă dăruie ochiului mulțimii / ca-ntr-o lentilă nesfârșită / și-mi caut pasul pe potrivă / statura cînd mi-o știu mărită // nimic nu poate fi-nlăuntru / de nu se-arată în afară / cum soarele nu poate fi / în univers o grea povară”. (Editura Cartea Românească, 140 p., 7,75 lei, 4 270 ex.).

● Vasile Zamfir — CULORILE IUBIRII. Cîntăm din noul volum al autorului, fragmentar, poemul titular: „S-a-nvesmîntat natura cu zori și cu amurg, / lumina e cămașă întinsă peste burg. / Din ramurile-nalte de bronz, anahorțe, / culorile iubirii se string în noi buchete / ... / Din jerburi și din frunze se caută cuvînt / punind chip nou, istoric, străbunului pămînt. / Copacii vor luminii prin timp să dăruiască / a-roma și în cîntec cu omul să nuntească. / E-n-treg văduhul nopții prea plin de-nflorare. / Culorile iubirii sînt limpedea chemare”. (Editura Eminescu, 144 p., 9 lei, 1 700 ex.).

● Grid Modorcea — DERUTA ÎN PARADIS. Un viguros roman, marcînd un debut matur (premiul pentru debut al editurii!), prezentat pe coperta a IV-a de Mircea Sintimbreanu: „Saltul pe care tînarul profesor de matematică Grid Modorcea (născut în 1944 la Galați) l-a făcut de la catedră înapoi la băncile facultății — de teatologie-filmologie! — pentru a se profesionaliza apoi în cinematografie, salt la prima vedere insolit, se descifrează perfect în proza sa de debut. Peregrin prin destule genuri literare, Grid Modorcea simțea nevoia acestui «film de lung metraj» despre leagănul și paradisul copilăriei sale, Bădălanul, pe care însă îl va expropriia, invitabil ca însăși maturizarea, mersul înainte al Cetății. Paradisul intră în derută, e drept. Dar la porțile sale bătea Necesitatea. Ceea ce a pierit se poate însă răscumpăra nu numai prin argumente sau nostalgii. Dovadă acest adevărat roman-film”. (Editura Albatros, 256 p., 9,50 lei, 10 500 ex.).

LECTOR

● Manuscrisele nepublicate nu se restituie autorilor.



# Perspective

**S**INTEM încă sub puternica impresie a prezenței în mijlocul nostru a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, la inaugurarea lucrărilor Conferinței naționale a artiștilor plastici, eveniment important în viața culturală a patriei.

Pentru noi, lucrătorii în vastul domeniu al frumosului, această prezență a însemnat o mare cinstire. Totodată, cuvântarea secretarului general al partidului a constituit un puternic imbold pentru a ne pune toate forțele creatoare în făurirea unei arte de o cât mai înaltă măiestrie, o artă prin care să ne identificăm plenar cu sensurile majore ale istoriei și vieții noastre contemporane. Cuvintele calde, pline de încredere și de o rodnică înțelegere a fenomenului artistic ce ne-au fost adresate au avut un vibrant și puternic ecou în sufletul și conștiința noastră, făcându-ne să pătrundem cu mai multă luciditate acele țeluri majore spre care trebuie să tindă arta noastră, pentru a răspunde cu demnitatea artistului cetățean la marile comandamente ale transformării societății în multilaterală ei dezvoltare.

Intr-un spirit de generoasă apreciere, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit la succesele pe care artiștii plastici le-au înregistrat. Dar tocmai aceste succese implică exigențe în plus din parte-ne și un sprijin sporit în valorificarea tuturor talentelor și forțelor noastre creatoare. Aceasta pune în fața Uniunii, a conducerii sale, noi cerințe, îndatorirea de a acorda mai multă atenție dezbaterilor în rândul artiștilor plastici, inclusiv al cercurilor de creație din unitățile economice, sociale și teritoriale, discutării problemelor creației, elaborării unor tematici, a unor modalități care să răspundă cerințelor și așteptărilor unui tot mai numeros public de receptori avizați, iubitori și prețuitori de frumos, mulți dintre ei — în domeniul tot mai vast al artei amatoare — fiind ei înșiși merituoși creatori.

Înțelegând cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu în esența lor adâncă, acum, când noua conducere a Uniunii își începe o nouă etapă de muncă, simțim pe deplin conștiința de multitudinea sarcinilor ce ne stau în față.

**C**ONFERINȚA pe țară a Uniunii artiștilor plastici a constituit un prilej de profunde dezbateri asupra îndatoririlor de ordin social și artistic ale făuritorilor de valori spirituale, asupra realizărilor din ultimii ani în acest domeniu al culturii noastre socialiste.

Ne gândim, în primul rând, la ceea ce reprezintă răspunsul dat de artiștii plastici la chemarea partidului, a secretarului său general, de a-și pune întregul lor talent în slujba idealurilor socialismului și comunismului, a cauzei poporului. Ne gândim la minunatele perspective de dezvoltare oferite creației, de statul nostru socialist, la tot ceea ce arta noastră are datorită să oglindească la cea mai înaltă cotă valorică, în variate posibilități stilistice: realitățile de astăzi ale patriei, vasta operă constructivă în care sînt plenar angajați toți oamenii muncii. Simțim responsabil implicați în efortul pentru o nouă calitate, efort solicitat cu atîta îndreptățire de către

tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Ceea ce dorim noi de la artiștii plastici, ceea ce am dori să marcheze conferința dumneavoastră, este trecerea și în acest domeniu artistic de la cantitate la o calitate nouă, superioară, adică lucrări de o înaltă valoare socială, istorică, artistică“.

Pentru realizarea acestei sarcini de onoare este necesar un climat sănătos, tovarășesc, de înțelegere și stimă reciprocă, într-o fecundă colaborare, dezbrăcată de patimi și ambiții nejustificate; este necesar un sporit simț de răspundere în aprecierea valorilor. Aspirațiile noastre, ale celor ce muncim cot la cot în domeniul artelor plastice, se integrează organic preocupărilor majore ale întregii colectivități, năzuințelor spirituale ale poporului nostru și nicidecum îngustelor interese de grup.

**D**EZVOLTAREA social-economică a unei epoci determină implicit și dezvoltarea suprastructurii societății din acea epocă.

Datorită impetuoasei dezvoltări economice, în țara noastră s-a creat baza materială care permite o dezvoltare din ce în ce mai înfloritoare a artei noastre, beneficiind de un permanent și nemijlocit sprijin material din partea statului. Uniunii noastre îi revine, în acest sens, o sarcină de mare răspundere: aceea de a contribui la echitabila repartizare a acestor mijloace, în raport cu calitatea și importanța pe plan social a produsului artistic.

În viitorul program de lucru al Uniunii, un punct special, cerut de necesitățile ce se impun astăzi în realizarea marilor obiective arhitectonice ale orașelor noastre, va fi preocuparea pentru găsirea celor mai eficiente mijloace de strînsă și eficientă colaborare cu Uniunea arhitecților. Arhitectura, prin fondul ei spiritual, a fost și este strîns legată de artele plastice: pictură, sculptură, artă decorativă, mozaic, frescă. Colaborarea plasticienilor cu arhitecții chiar din prima fază a elaborării proiectelor va fi fără îndoială binevenită, pentru realizarea într-o unitate armonioasă concepută a unor edificii publice care să marcheze strălucirea modernă a epocii noastre socialiste. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a precizat la conferința noastră: „Dorim ca unele din edificiile pe care le vom realiza în anii următori, într-o concepție arhitecturală originală, să înglobeze și lucrări de pictură și sculptură, fresce, alte opere monumentale, care să le îmbogățească artistic, punînd astfel în valoare și capacitatea creatoare, imaginația, spiritul inovator al artiștilor noștri“.

Dezbaterile Conferinței pe țară a artiștilor plastici au evidențiat multiplele probleme cărora trebuie să le răspundă activitatea Uniunii în acest an și-n anii următori. Printr-o strînsă și laborioasă colaborare a tuturor membrilor ei, printr-o mai fermă abordare a problemelor, vom traduce, fără îndoială, în fapte, concluziile — multiplu stimulatoare — ce s-au desprins din lucrările conferinței.

Ion Irimescu



DIMITRIE CANTEMIR — sculptură de Ion Irimescu, aflată la „Biblioteca Ambrosiana“ din Milano, în galeria marilor umaniști

## Ziua de aramă a văilor

Zilele-mi merg desculțe prin văi  
lunecînd prin timpul prunelor coapte,  
pe lingă clopotniță, pe lingă cadrane,  
pe lingă albul bisericii și albastrul din  
icoană.

Pălește cinapa sub ape,  
frunze de tutun se cuibăresc sub streșină,  
într-un vuiet neîntrerupt își spun ultimele  
cuvinte

Bistra și ramurile de arin.  
Mai goale se-nclină povîrnișurile,  
gluga serii duce-n moarte amurgul  
umărului obosit; desaga-i vine chinuitoare.  
Din mina țărinii cade ulciorul de apă.  
O umbră izvorăște din mușchi, din fîntînile  
brazilor.

Sirius n-a răsărit, arde pe șindrila,  
și într-un vuiet mai negru,  
Bistra, ramurile arinului dau tîrcoale  
joagărului.

De-acuma noaptea calcă pe opinci de papură.  
Peste poteci de cuarț și andezit  
se clatină-n brusturi, înțepă hățîșul de  
mure;

luna, veche roată de argint,  
aripa cucuvelei filiiie cu gri unduiri,  
nucile tari pe acoperișul morii —  
despre ziua de aramă a văilor,  
despre Bistra zvonesc arinii.

Christian Maurer

În românește de ION IUGA





Confruntări

# Darul interogației

**T**INĂRUL erou din *Zilele și Jocul* se străduiește să descopere trei lucruri într-adevăr anevoie de găsit, deoarece, tocmai, sînt lucruri esențiale: realitatea, dragostea și pe sine însuși. Sau, mai exact, prin real și iubire să-și afle — din multiplicitatea ego-urilor pe care le simte în ființa sa — veritabilul eu. Cartea lui Norman Manea este, mai ales, romanul unei continue, chinuitoare, voluptuoase, necesare identificări de sine. Isprăvindu-și Facultatea, inginerul Ben Despina termină practica teoretică și — firește — i se impune inițierea într-o profesiune, în praxisul eficient, în „guerila” de ficcare zi pentru calitatea umană, în ceea ce, obiectiv, constituie realitatea. Eroul dispune de o bogată experiență livrescă dar este un novice în existență. Din realitățile imaginare ale cărților trăite — în care faptul are semnificație, timpul densitate, iar trăirea intensitate — dar și datorită propriei sale naturi patetice, mult exigente, încă juvenile, realul îi apare ca o semnificativă și plenitudinară nedeterminare. Fapt pe care tînărul nostru proiectant nu-l ignoră, dimpotrivă. Simțind, știind caracterul abstract al plenitudinii proiectate, el se va zbate să o realizeze în și din concretul existenței sale. Asistăm de-a lungul romanului, adînc tulburați, la zbuciumul eroului, la încercarea lui mereu reîncepută, cu fervoare, îndoieli, căderi și suferință, de a descoperi dincolo de aparența temperată, substanța intensă a vieții. Acea intensitate care conferă timpului o compactă, autentică durată și dăruiește realului deplină realitate. Raporturi, situații, întîmplări, constituie veritabile teste la care autorul își supune personajul și la care acesta primește să se supună, amîndoi fiind în mod egal interesați de rezultatul căutării.

Relațiile profesionale, cele cu prietenii, cu iubirea posesivă, impanicată și torturantă a mamei; cu o fostă iubită căsătorită, cu soțul și familia ei, cu o nouă dragoste, cu ceea ce se numește cotidianul, cu durata și cu sine însuși sînt menite să verifice vocația eroului pentru existență, să-l dezvăluie în diferite ipostaze, din care să se deslușească unitatea unui chip, dureros și fecund contradictoriu. Ben Despina, într-adevăr, apare ca un nod gordian de contrarii. Esențială este însă tensiunea dintre percepția mereu extremă, cotropitoare — atît în vibrație cît și în „absența vibrației” — și o neodihnită luciditate, dintre despotismul sensibilității și necesitatea organică a problematizării, dintre o „natură” ce-și impune trăirile și spontanele imperative ale interogației. Fapte, relații, situații sînt trăite cu o maximă acuitate ce ia deseori aspectul contrar apatiei; fapte, relații, situații, care sînt însă apoi interogate, cercetate din dublă perspectivă, evaluate. Interogarea întîmplărilor și raporturilor urmează trăirii cu o rapiditate ce le dă o, aproape, simultaneitate, dar, fapt esențial, personajul pune cu precădere sub semnul întrebării propriile reacții la întîmplările și raporturile respective, căutînd, privind tot din dublă perspectivă, străduindu-se a găsi sensul, legitimitatea și valoarea celor trăite de el însuși. Deși Ben Despina resimte ca o rană prin care pierde energie vitală, ca o scîndare a ființei, acea tensiune dintre tiranica-i sensibilitate și luciditate, și deși relația dintre ele este, realmente, adînc dramatică, totuși înțelegerea se înalță tocmai din febrele, torpoarea și elanurile turburi ale unei naturi juvenile, continuînd-o, însă limpezînd-o, cristalizînd-o, fie și în termeni dilematici. De altfel cartea lui Norman Manea se constituie din fluxul — cînd febril, cînd toropit, cînd iarăși învîrtejit — de senzații, stări și întrebări pe care întîmplările și oamenii le provoacă personajului său. Voinea, directorul Institutului unde lucrează junele proiectant spune: „Numai pentru tinerii foarte obișnuiți, intrarea într-o ierarhie și într-o activitate reglementată se produce simplu”. Adevăr valabil și pentru inițierea în realitate a tinerilor

înzestrați cu o complexitate care-l handicapează și-i salvează totodată.

Eroul nostru, patetic și problematizant, se va afla în fața următoarei dileme: să refuze sau să accepte rutinierile aspirații și satisfacții, mult prea bine temperate, pentru el chiar inconsistente pînă la realizarea propriei existențe? Pe de altă parte — se întrebă tînărul netransigent cu sine însuși — negarea simplei și simplificatoarei acomodări, refuzul oricum dureros, n-ar însemna oare doar orgoliu fără acoperire, sau o ascunsă carență de vitalitate?

**Z**ILELE ȘI JOCUL ne înfățișează demersul meandric și dramatic al unei grave deși juvenile alegeri existențiale. Iată-l pe Ben Despina în primii timpi ai noviciatului său, încordat, receptiv și parcă buimăcit de figurile și relațiile noi sau reînnoite, vibrînd puternic la noutatea concretului, formă a intensității reale. Junele nostru mult lucid pare cotropit de realitate, de senzațiile și stările pe care aceasta i le provoacă și pe care tocmai le rivnește, deoarece, după cum am arătat, există la el o determinantă, imperioasă nevoie de concretă intensitate. Tînărul este deschis tuturor chemărilor și solicitărilor, hămesit să cunoască oameni, să fie cunoscut de ei și să-și recunoască în privirile lor propria imagine. Așteaptă și caută rătăcind — în sens propriu și figurat — evenimentul care să-l implice plenar, ființa care-l poate dărui posibilitatea „combustiei”. Singuraticul Ben își menține o ferventă dar exigentă, deci selectivă disponibilitate pentru orice legătură veritabilă, disponibilitate care, neîmplinită, devine chinuitoare și împinge din nou solitarul în singurătate. Proiectantul disprețuiește și urăște singurătatea, simțînd-o nu doar frustrantă ci chiar impură, totuși trebuie să o preferă unor nesemnificative relații, alegînd-o pentru deplina-i autenticitate. Dacă însă cineva se vede silit să monologheze, vinovat nu este neapărat narcisismul său, ci adevăratul interlocutor absent. Oricum, raporturile reînnoite nolens-volens între Ben și Alina Edu, căsătorită Senic, dragostea

din adolescență nerealizată atunci în toate sensurile, nu-l poate oferi, cu toată grația senzuală și luminoasă a tinerei femei, decît arzătoare și vinovate jumătăți de măsură. Iar dialogul dintre vulnerabilul tînăr și maturul, certitudinarul Marcel Senic, început un timp, se dovedește imposibil, întrucît relațiile lor devin treptat și mai echi-voce, deci inacceptabile. De altfel, din familia Edu, cumulară a unor varii compromisuri, fugise, scirbit și temător, demult și departe, Filip, semenul, aproapele și ecoul lui Ben Despina. Filip Edu îi trimite jurnelul nostru erou, ironice și zbuciumate monologuri epistolare, în care-i comunică dialogurile sale cu alte câteva tinere ființe profund semnificative: Werther, Arkadi Dolgoruki, Frédéric Moreau, Ulbrich cel fără însușiri.

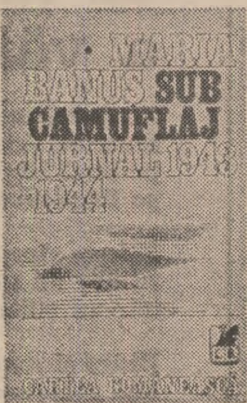
Și apare dragostea, exaltarea implicării totale, acordul deplin cu celălalt și cu sine. Dar *Zilele și Jocul*, adică timpul ambiguu — timpul ce, îmbătrînind, molcomește intensitățile, corupe deznodînd încet o legătură, furișează strident și tăceri în dialog, silînd cuplul despăcat să monologheze aparte, și timpul încă tînăr, încă neultimativ, cuprinzînd încă multe posibile, multe valențe deschise și viitoare ipostaze — îi face lui Ben „educația sentimentală” metamorfozînd înmul de bucurie în „tunetul lui Icar, vinovatul vechi lamento al iubirii”. Iată că, după un timp de la debutul său, proiectantul, care ne apăsă năpădit de noutatea concretului jinduit, se simte asfixiat de puținătatea realului. Lucrurile și întîmplările își pierd materia, timpul hipertrofiat se goleşte de substanță temporală, totul pare dizolvat într-o imediată irealitate. De ce? Întrebării acesteia esențiale, care sfredește ființa personajului și răvășește multe zile și pagini dramatice, se străduiește protagonistul să-i afle răspunsul adevărat, căutîndu-l atît în propria-i interioritate cît și în exterior.

La Norman Manea, deci și la Ben Despina, introspecția, cunoașterea de sine se leagă în mod necesar de investigația lumii obiective. Impresionant pentru cititor este neîncetatul, trudnicul, durerosul efort al personajului

dăruiți cu o despotică subiectivitate — de a se obiectiva. Eroul aduce argumente pentru sine și mai ales împotriva sa, cercetînd și dovezile, scrupulos produse, ale realității, privind lucrurile, așa cum am afirmat la început, dintr-o mereu dublă perspectivă. Există la Ben Despina — care-și așteaptă asupra semenilor privirea-i receptivă și sarcastic vulnerată — o tendință tor-turantă și orgolioasă de autoacuzare. Procesul cunoașterii se încheie, în cazul unui om tînăr, exigent cu el însuși, dar și cu ceilalți, nu printr-un răspuns global și definitiv, ci prin câteva răspunsuri parțiale și citeva, neclucitate întrebări. Junele proiectant afirmă, ca o neîndoielnică valoare, eroica eficiență cotidiană, necesitatea de a construi și de „a fi” avînd „un scop extrapersonal”. Pe de altă parte, însă, mediocritățile individuale în aspirații și satisfacții, rutina — căreia el i-ar opune un echilibru mereu mobil — și automatismele, alcătuiesc o mașinărie de subminat, erodată și pulverizată substanța compactă a realului. Totuși, eroul va fi hărțuit în continuare de întrebarea privind sensul și valoarea propriei sale naturi interogative.

În *Zilele și Jocul*, autorul nu-și cruță — făcîndu-i concesii — vulnerabilul și neconcesivul său personaj, înfățișîndu-l adesea ridicol și atașant, textul demonstrînd implicit și explicit că ridicolul este ambiguu. Din acest motiv, printre altele, în cartea lui Norman Manea suferința legată cu necesitatea de cunoaștere ia deseori forma sarcasmului rînit. În cele din urmă, revendicîndu-și lucid, demn deși elegiac partea de vinovăție, eroul își asumă totodată — ca fiind condiția, justificarea, chiar puterea sa — darul chinuitor și necesar al interogației. Norman Manea, prozator înzestrat cu o sensibilitate deosebită și cu o inteligență pe cît de neliniștită, pe atît de strălîmpede, oferindu-ne *Zilele și Jocul* — roman în care trăirea și problematizarea ei au o egală intensitate dramatică — ne implică, ne obligă să participăm.

Paul Georgescu



**„U**N document personal nu e o frescă de epocă” scrie Maria Banuș, dar *Jurnalul* său este altceva decît o culegere de însemnări zilnice, poate tocmai pentru că un spirit artist a selectat evenimentele și persoanele și astfel a surprins atmosfera unei epoci, tendințele ei majore, esențiale, obiective.

Setea de adevăr, de autenticitate pare a copleși, în vremea noastră, nevoia de relansare în ficțiune și imaginar, dar cît adevăr există în relatarea cea mai spontană a unor trăiri, nu se poate hotărî cu exactitate. „Nimic nu-i mai imprevizibil decît trecutul” scrie poeta, fiindcă situațiile bine cunoscute își modifică, din perspectiva timpului, conținutul, aspecte ce păreau predominante se estompează, altele, minore, se dovedesc a fi fost pline de gravitate și pondere. S-ar părea că problema raportului subiectiv-obiectiv în opera literară trebuie confruntată cu aceea a corelației respective în cazul jurnalului unui artist: ceea ce interesează pe estetician este tocmai faptul că valoarea este

# Pledoarie pentru

perenă, întrucît adevărurile descoperite despre specia umană sînt mai adînci și mai proaspăt relevate; despre om și despre Istorie, despre Omul trăind în și prin eveniment și structurînd astfel un univers al oamenilor, uncori propice, alteori ostil dezvoltării plene a individului. Un jurnal, „o mărturisire autobiografică” conține, oare, în mod necesar, mult mai puțină ficțiune decît ceea ce s-ar numi o „operă inspirată din realitate”? Să observăm că, în primul rînd, publicarea unor „însemnări” scrise în vederea tipării lor, chiar tardive, presupune fie și un minimum de convenții literare. A existat un moment în care pe autoare a ispitit-o „artificialul banal și transparent al dedublării — eu și bătrîna mea prietenă”. În același timp este prea bine cunoscut un alt artificiu literar — acela al descoperirii unor jurnale, scrisori etc. date drept autentice, pe care le publică un autor-editor ce, cu modestie, își rezervă dreptul să intervină uneori pentru a aduce mici corective, oarecari precizări. Jurnalul unui artist, și aceasta este în orice caz situația cărții Mariei Banuș, tînde să se transforme într-o specie anume a literaturii-ficțiune, chiar împotriva voinței scriitorului: individualul se încarcă de semnificații tipice, întîmplarea personală se vîdește a fi în același timp și ecou al unor evenimente istorice, drama individuală se dovedește un mod particular de trăire a unor situații general-umane, dilema insului se înscrie în bipolarității universale. „Ah, artiștii! Cît s-ar învălui în discreție, sînt în fond niște exhibiționiști. Norocul lor că, arătîndu-se pe sine, nu știu cum fac, cum dreg, dar un duh al lumii și al vre-

murilor, mai presus de existența lor efemeră, palpită-n imaginea lor.”

Autoarea trăiește și scrie aflîndu-se mereu pe muchia „îngustă dintre conținutul și absolut”, într-o alunecare de planuri fertilă pentru arta cuvîntului scris — fiindcă, orice s-ar întîmpla pe planeta în dezastru, poeta reflectă trăindu-și condiția de poetă, așa cum pomul supraviețuiește dînd frunze, umbră, fructe. „Problematice realizării etico-politice și a alegerii e leitmotivul grav al vieții noastre” și, într-adevăr, într-o epocă de tensiune și teroare, problema opțiunilor și a libertății individului capătă un relief special. Moartea este o chestiune a altora și de fiecare dată cînd este sau i se pare a fi în pragul ce duce „dincolo”, cea care scrie „Jurnalul” refuză trăirea acestei ipoteze. „Stau într-o curte și trag cu urechea. Nu drumul, nu casa. Destinul meu: curtea și o fereastră deschisă, prin care vin frînturi pe sfert descifrate. Care moarte e a mea? [...] Stupid e că nu mă gîndesc la moarte”. Ce se întîmplă cu viața individului — iată singura întrebare reală, restul e tăcere și absența Vorbei nu interesează pe scriitor.

Așadar, viața. Un sentiment trist și care poate fi provocat de situații concret-istorice variate: dezrădăcinarea. „Totul mi-e familiar și străin, apropiat și ostil”, „La noi ce e? Eu nu sînt nicăieri. Fac parte dintr-o mică sectă, o pătură subțire de intelectuali atei. N-am pierdut de tot nostalgia unei largi comunități. Participarea la o credință, împărțită de un neam, de o mare colectivitate [...] Nu-mi găsesc locul nicăieri. Poate eă adevăratul meu topos, în uni-



# A.E. Baconsky, povestitor

MAREA își are mirajele sale asemenea Pustiei. Ea poate fi, apoi, balucinogenă sau născătoare de paradize artificiale, ca și cinepa indică.

Toate ficțiunile propuse de A. E. Baconsky, în *Echinoxul nebunilor și alte povestiri*, aparțin aceluiași muzeu imaginar al mirajelor Mării. Un prim nivel imediat, al figurilor aparținând acestui univers, suficient de ermetic ca nu impenetrabil, ne apare de îndată ce, îndepărtând auri sibilină pe care aceste figuri o emană, le surprindem în nuda lor frumusețe, aceea a inchipuirilor poetice ale mării, mai frecvente în pictura decât în poezia noastră. Tărâmul avind „frumusețea aleanului și a dezolării”, drumul mărilor — „singurul, în treltul, nebunul” —, ca o imagine a unei cel și întregii divinități, și „coastele îndepărtate unde ajungând te naști din nou”, și marea înghețată „cu verdele oțelită”, și orele mării, cu bucuria care vine dinspre mare, și cu dezolarea care nu este ficcă a fricii, căci „Celor ce iubesc peste măsură marea, frica le rămâne străină”, și, mai presus de toate, însinuarea neantului în comuniunea cu marea, ca „o sete de spații pustii și de vint” — ce îl robește pe adoratorul mării și le răvășește viața, toate acestea, și altele încă, nu sînt — evident — simple exerciții peisagistice. Disprețind pastelul și acuarela fină, prozatorul își îngăduie numai o reverie marină expurgată de pitoresc, esențializată sau, poate mai exact, existențializată.

Spațiul unic al imaginarului, în aceste narațiuni, marea este, însă, o matrice fecundă în himere. Naratorul găsește într-însa o sursă nepuizabilă a fabulosului, substanță pentru o mitologie proprie. Transpusă, desigur, mitizată, recunoaștem în deambulările unui „pietrar”, mărturisirea comunicării artistului cu duhul fabulos al mării: „...cînd dățile îmi cădeau din minile obosite și-nșingurate, porneam spre mare, treceam de crîngul de sălcii și o dată ajuns pe plaja pustie mi se făceau iarnă, pescăruși îmi rispeau gîndurile în vîzduh, vîntul îmi răspundea la întrebările cernoase ale unui glas pe care nu mi-l recunoșteam, și pînă tîrziu hălăduiam într-o lume fantastică, populată de ființe înalte și generoase, măști ale unor idealuri din ce în ce mai încețoșate”. Muzeul imaginar al naratorului din *Echinoxul nebunilor* nu este populat doar de asemenea măști ale unor eterate și preanobile făpturi. Himere mult mai neliniștitoare abundă iscate de o reverie a negurii, nimicul și tenebrelor asociate spațiului imaginar al mării. Valurile monotone care spală nisipul desenînd întruia „aripile de leari prăbușiți, îngropate în galbenul plajei”, și toate acele „mumi trismegistice”, „poligoane fosforescente”, umbre proiectate precum „profilul unui grifon”, au ceva emblematic, trimit spre enigmele unei heraldicii al cărei cod s-a pierdut. Simpla butaforii, accesorii la care recurge o scenografie a unui ocultism estetizant? Spre o asemenea interpretare reductivă ne îndeamnă chiar unele formule ale naratorului, recursul la o gestică ritual-hieratică. Dar dacă expresii amintind „spiritul hierofantului” nu fac decât să obscurizeze (necesar!) fabula, himerele marine au, în economia acestor texte, certe rosturi magice. Înțelegem, magia în sensul novali-

unii romantice. Și știm că Novalis nu disprețuia simbolurile oculte.

Dacă ar trebui să găsim un loc povestirilor lui Baconsky, într-o geografie literară, nu le-am desemna nicidecum (așa cum s-a făcut de unii glosatori) aceea Țară a Nimănui cărcia îi aparțin parabolele lui Kafka, pe un plan minor, cutare „mit” intelectual al lui Sisif, nici o vagă țară a fantasticului în ipostazele sale moderne, ci continentul — nescufundat încă, în pofida cataclismelor — al romanticii. Virtuțile (ca și viciile) textelor lui Baconsky sînt de o estetică — deloc revoluționară — a unui romanticism peren. Vom enumera doar cîteva din ele. Povestitorul își extrage „subiectele” dintr-o zonă crepusculară a existenței. Eliminînd orice recurs la o mecanică psihologică, el nu practică o epică de analiză psihologică, fie și de psihanaliză existențială. Abisurile misterioase prin care își poartă creaturile nu sînt cele ale trăirilor inconștiente, ele avînd magia materialitate a ircalului. Prezențe demonice, stranii situații, peripeții bizare provoacă, cu buna știință a povestitorului, voluptățile estetice ale neliniștii. O atmosferă coșmarescă este întreținută prin farmecul ocult al metaforelor. Mari teme și motive romantice sînt insinuate în țesătura unor viziuni de o morbidețe îngrijită. Eroii povestirilor gustă, în bună tradiție romantică, delectabila sau deprimentă „beție a solitudinii”. În izolarea „farului” unul, într-o tainică ostracizare altul, ei cunosc adversități desperante. „Ajunsesem din ce în ce mai singur, mai ferecat în solitudinea mea disperată, căreia numai iarna, marea și vîntul îi aduceau aceeași alinare zadarnică” (*Fuga pietrarului*). Însingurat, eroul trăiește extazele viziunilor romantice: „Mă simțeam profet și mag cu ochi înclăși, fără dureri, fără dorințe, fără vîrstă, așa cum se va fi simțit poate și farul acela, exilat pe o coastă pierdută între o vreme care ar fi trebuit să treacă de mult și alta ce nu va veni niciodată”. Ființe misterioase, cu „coori dintr-o lume nevăzută și tencbroasă”, se perindă. O damnare, nu mai puțin tainică, parcă să-i urmărească, să le marcheze destinul. Toți stau sub incidența unei lumini reci, infernale.

ÎN DESCENDENȚA spirituală (nu tehnic-materială, firește) a primilor romantici germani, proza lui A. E. Baconsky are cele mai apropiate corespondențe în literatura unor noi romantici care au cunoscut experiența Avangardei, precum Julien Gracq și, mai ales, Pierre de Mandiargues. Un anume estetism fin de siècle, trecut prin filtre mai noi se asociază cu poezia crepusculară a acestor fabulatori ai mirajelor și ceremonialurilor absconce. Riturile, desfășurările spectaculare, ca și demonia ori aluziile la vreo transendență sînt perfect golite de orice sacralitate. Misterele nu trimit spre nici o sursă numinoasă, anxietățile aparținînd unei psihologii de artist, ușor tulburate de ultimele unduiri ale unui existențialism literar. Tot asemenea scriitorilor amintiți, Baconsky este mult mai adinc angajat în cultivarea unui imagism rafinat, vag semnificativ, suficient însă pentru a întrefine o tensiune enigmatică. Ar putea

fi amintit, în acest sens, și Borges, ca și umbra îndepărtată, tutelară, a lui Poe, dar orice asemenea apropiere sînt lipsite, în acest caz, de valoare exegetică.

Tot astfel a căuta sensuri metafizice ori măcar existențiale în aceste proze, printr-un fel de decodare a lor abuzivă, este o întreprindere oțioasă, deși mirajele și himerele toate sînt dispuse într-o ordine care inchiupie parabola. Mai evidente sînt parabolele artistului, printre care aceea a „artiștilor din insulă”, pe care Naratorul fictiv li caută, negăsind decât urmele lor, într-o amintire ce se obliterează pe încetul ca și fireștele lor: „Un singur lucru mi se părea că-l înțelegeam din spusele lui, și anume că pictorii și sculptorii, ocași, păștorii sînt unii și aceiași, că au venit demult, demult...” (*Artiștii din insulă*). Multe sînt înocente în acest „demult, demult”. Astfel, nimeni nu mai știe ce chip are „Cel-mai-mare, și în ce chip se va înfățișa lui (Cel-mai-mare). Numai vîrșnicii își aduc aminte întimplări de odinioară, cînd Cel-mai-mare se alegea cu puterile neadormite ale cetății, și glasurile oamenilor îl strigau numele, chemîndu-l în fruntea lor”. Dar așteptarea e zadarnică (precum aceea a lui Godot). Desacralizarea es’ înaintată în această lume fictivă, ca și în aceea reală și lipsesc profetii, deschizătorii de drumuri, vizionari talmăcitori de texte uitate. Cărțile ferecate în aur, din care se citește sînt goale. Căutînd tîlcul parabolelor (și narațiunile își au „căutătorii” lor) dai peste neantul unor forme înșelătoare, al unor figuri als-ob, ficțiuni ale altor ficțiuni. Substanța acestora, în ciuda unor aparențe, nu este onirică, deși himerele mîmează visul și, uneori se face aluzie la blinda halucinație nocturnă, identică și ea cu o scufundare în acel demult-demult: „Apoi venea jarași noaptea cu vise falnice, și nălucirile unor timpuri scufundate își începeau pantomima în somnul nostru greu, saturat de narcoza postului și a mării” (*Aureola neagră*). Dacă, totuși, există în prozele acestea un centru spiritual (și nu-nejălit de autor?), acesta poate fi identificat printr-o formulă romantică eminesciană-schopenhaueriană dar de sorginte mult mai veche. Întîlim în fabulația aceasta, aparent liberă, evident nejucașă, o cău-



tare a ceea ce un Jakob Böhme și, după el Schopenhauer, Jakob Signatură rerum. Și în legătură strînsă cu această expresia indică preluată, prin Schopenhauer, de Eminescu: *Taș twam asi*, sau, în talmăcirea maioresciană: „acest vîcțuitor ești tu”. Orice lucru în natură își are vocea sa prin care se revelează; nu e lucru care să nu exprime și-n afară conformația lui interioară: căci interiorul lucrează cu statornicie ca să se reveleze. O asemenea „semnătură a lucrurilor” recunoaștem în mirajele mării din narațiunile lui Baconsky, după cum aventurile existențiale ale „eroilor” săi sînt de natura revelației aceluia „tu ești acela”. Astfel, în *Echinoxul nebunilor*, Naratorul fictiv se descoperă nebunul născut dintre frații vrăjmași pe care trebuie să-și îndeplinească răzburarea Strălnul. Astfel rămîn toate aceste ființe damnate față-n față cu sine, cu propria lor neputință, ori damnare. Astfel grăiește o frază dintr-o carte sibilină unuia dintre ei: „Odată te vei întoarce și te vei minuna de propria ta viață petrecută în țara al cărei drum l-ai uitat, și-ți vei aduce aminte de unul căruia singurătatea l-a dat chipul tău...” Și ce-i mai rămîne altul Narator fictiv din prozele lui Baconsky decât să facă o aluzie la destinul ironic al naratorului care trecînd prin avatarurile himerelor sale căută să se justifice spre întoarcerea în sine.

Că filtrarea presupune — la nivelul narațiunii — rigoarea severă a cuvîntului (taxată drept calofilie doar de barbari) Baconsky a înțeles-o prea bine. Mirajele și himerele nu pot fi fixate decât prin chingi lingvistice strînse. Altfel, se risipește.

Nicolae Balotă

## Limba noastră

### Despre scrierea și pronunțarea unor anglicisme

● DISCUȚIILE în legătură cu utilitatea sau inutilitatea unor anglicisme au fost și vor rămîne, în mare măsură, sterile (cun am încercat să dovedim mai pe larg în nr. 18 din 4 mai/1978 al acestei reviste). Din motive ușor de înțeles, situația anglicismelor nu diferă prin nimic esențial de a neologismelor, în general, a căror trebuință crește paralel cu dezvoltarea impetuoasă a științei, a tehnicii, a culturii și a relațiilor de diverse naturi care se stabilesc între poporul nostru și alte colectivități lingvistice. Este foarte adevărat că o serie întreagă de factori (începînd cu comoditatea și terminînd cu snobismul) facilitează pătrunderea, în româna actuală, a unor termeni care nu sînt justificați de vreo necesitate culturală, științifică, economică ș.a.m.d. Acest lucru nu ne îndreptățește să condamnăm neologismele (deci și anglicismele) în mod principial sau să fim prea îngrijorați de apariția unor așa-zise „barbarisme” mai ales în stilul publicistic. În fond, după fericita expresie a acad. Iorgu Iordan, „sîta vremii” le va cerne, reținînd ceea ce este realment util și eliminînd, fără prea mult zgomot, ceea ce se va dovedi, pînă la urmă, absolut de prisos (cf. *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor”,* ediția a II-a, București, 1948, p. 471). Că așa stau lucrurile ne-o dovedește, printre altele, dispariția definitivă a lui *refrașant* (cf. engl. *refreshing* și, mai rar, chiar *refreshant*), în fața derivatului românesc *răcoritor*, folosit atît ca adjectiv, cît și ca substantiv. Pentru discuția de față nu are importanță că *refrașant* ar mai putea fi și un reflex al fr. *rafraichissant* (comp. *boisson rafraichissante* = „băutură răcoritoare”). Important este numai că acest neologism inutil și cu aspect rebarbativ a fost complet eliminat, deși s-a folosit, cîndva, destul de mult și nu a lipsit nici chiar din aspectul scris al limbii noastre, cum probează următorul citat dintr-un cotidian de indisputabil prestigiu: „Zilnic pe litoral se consumă 240 000 sticle de pepsi, zece tone de înghețată și 100 000 sticle de alte băuturi *refrașante*”.

În ceea ce ne privește, considerăm că asimilarea corectă a anglicismelor (și a altor neologisme) este mai importantă decît acceptarea sau respingerea acestora în numele unor principii care pot părea ori chiar sînt, uneori, cel puțin discutabile. Dintre anglicismele pe care le-am înțeles gresit scrise în diverse ziare sau reviste, notăm aici numai cîteva dintre cele mai cunoscute: *aceberg*, *bridgi*, *bussines*, *caffeteria*, *fair-pley*, *indor*, *nylon*, *paiplan*, „conductă de petrol” (din engl. *pipe line*), *pikap*, *shoching*, *speaker*, *sportsmen*, *streaptease*, *wisky* și altele, a căror scriere corectă se găsește în dicționarele românești și englezești. Precum se vede, unele forme sînt rezultatul încrucișării

sau combinării grafiei cu pronunțarea (cf. *nylon*, *aceberg* etc.), dar mai există și altfel de „hibridzi”, dintre care merită să fie semnalat măcar *quik-cafe*, popularizat, cîndva, de un ziar bucureștean: „La Combinatul de industrie locală «Progresul» din Ploiești a fost omologată zilele acestea o nouă băutură răcoritoare. Este vorba de *Quik-cafe*, care se obține din plante aromate concentrate”. În prima parte a acestui compus, nu e greu de recunoscut adjectivul englezesc *quik*, care înseamnă „iute”, „repede” și care este gresit scris *quik*. Spre deosebire de acesta, al doilea element constituant al termenului în discuție ne trimite la fr. *café*, nu la engl. *coffee*, cum ar fi fost, într-un fel oarecare, normal.

De multe ori, grafia gresită corespunde unei pronunțări eronate, ca în cazul lui *chewing gum* („gumă de mestecat”), pe care l-am înțeles nu numai rostit, ci și scris *ciungă* (printr-o adevărată etimologie populară, care a apropiat acest neologism de adjectivul... *ciung*). Același fenomen (combinat cu dificultatea de a rosti două consoane consecutive), s-a petrecut, probabil, și în cazul lui *quik-fresh*, pe care l-am auzit, de cîteva ori, pronunțat *cul (fres)*. În unele situații, chiar dicționarele ne recomandă o rostire cu care nu putem fi de acord, fiindcă aceasta nu are o justificare etimologică și este, în mod evident, produsul inculturii. Astfel, din DEX aflăm că *music-hall* trebuie scris *muzie-hall* și pronunțat: *miuzik-hol* (ceea ce este corect), *muzicol* (sub influența parțială a limbii franceze) și chiar *muzical* (pentru care nu mai găsim nici o justificare). O altă rostire inexplicabilă este *siau*, pe care *Dicționarul de neologisme* (ediția a II-a, p. 654) ne-o recomandă în cazul cuvîntului *slow*, imprimat mai întîi din franceză (unde e atestat încă din anul 1925). Același dicționar acceptă rostirea *ruibi*, în loc de *rugbi* (formă recomandată de toate celelalte lucrări lexicografice românești, apărute în ultimele decenii). Ceea ce este și mai surprinzător e faptul că Radioul și Televiziunea popularizează în mod sistematic rostirile nelitere *ruibi*, *reibi*, *roibi* și chiar *reoibi*, care nu se întîlnesc în nici una din limbile care au influențat ori mai influențază încă româna. Dacă pronunțarea *rugbi* (care se aude și ca, cîteodată), își găsește o oarecare justificare în rostirea englezescă a acestui cuvînt, celelalte fac impresia unor „incultisme”, de care ne-am putea Yoarile ușor dispensa. Alături de *rugbi*, ar trebui utilizate derivatele *nelitere ruibi*, *reibi*, *roibi* și chiar *reoibi*, care nu se întîlnesc în nici una din limbile care au influențat ori mai influențază încă româna. Dacă pronunțarea *rugbi* (care se aude și ca, cîteodată), își găsește o oarecare justificare în rostirea englezescă a acestui cuvînt, celelalte fac impresia unor „incultisme”, de care ne-am putea Yoarile ușor dispensa. Alături de *rugbi*, ar trebui utilizate derivatele *nelitere ruibi*, *reibi*, *roibi* și chiar *reoibi*, care nu se întîlnesc în nici una din limbile care au influențat ori mai influențază încă româna.

Theodor Hristea

## un univers uman

vers, e curtea”. Și, tipic pentru astfel de situații, se produce regresivitatea spre copilărie și străbuni: „Mama-mare a ajuns o rădăcină. E rădăcina mea. Merg de braț cu rădăcina mea. Deasupra pămîntului, a rămas atît de puțin. O bucățică de tulpină degerată. De-abia îmi ajunge la umăr. Părul argintiu, rar, devitalizat, îmi atinge jacheta. Rămînem în curtea șilului. Înăuntru e prea cald, prea multă lume. Copiii se zbuguie printre cei doi salcîmi pipirili. Tîn în mină gutui. În gutui sînt înfipte cuișoare. Cunos, ca din altă viață, izul lor eteroclit, amestecul de miresme din grădinile dimbovițene ale copilăriei”. Salvarea insului dezorientat nu poate veni decât din perspectiva filosofică: se citește Platon, se discută despre Socrate, despre bine, frumos și adevăr, despre etică, democrație, necesitate (lege) și libertate, concepte pe care fiecare epocă le concretizează social, politic, istoric. Și ce moment istoric, mai mult decît anii 1943—1944, ar putea genera oroarea de diletantism, de acel „ceva pentru cuișoare... Fița, fița între pămînt și ideal”? Perspectiva marxistă asupra lumii va fi soluția fermă și stenică la care va ajunge Maria Banuș.

Există în această carte, într-o implementare originală, pagini-document și pagini de proză ce își pot găsi foarte bine locul într-o lucrare clasică „de ficțiune”, „beletristică”.

„Bîguielile mele sînt ale unei poete îndrăgostite”, scrie undeva, și nu putem să nu observăm că, în întreaga carte, sînt risipite paginile unui virtual roman de dragoste. Amintește întrucîva de iubirea Persidei pentru Ignațiu (Mara),

un sentiment profund, cu un „ce” neliniștitor, sugerînd *fatum*-ul, merit să dăinuie întreaga viață în pofida convingerilor și argumentelor exterioare. Mic, fiindcă așa se numește cea care iubește în acest roman, nu înțelege de ce nu îl poate uita, nici după zece ani, pe Pic. Binevoitorii îi sugerează că ar fi vorba de o „fixație”, dar Mic nu înțelege care ar fi pricina; și, ca individul ar fi grotesc și neal și arivist, dar Pic trece superb peste minciuna acuzațiilor. „Orice om seamănă cu durerea sa”, citează autoarea din *La condition humaine*, dar suferința nu ar putea să-l facă pe om să semene cu altceva decît cu însăși Iubirea. Adevăratul nume al lui Pic, spune *romancieră*, este Dionisie (și ce spune autoarea Jurnalului, este o altă poveste), simbol al *dionisiacului*, principiul vital, exuberant și optimist al elinilor. Nimic mai propice, mai întăritor, pentru Mic — Maria, în timp infernal, decît să stimuleze puterile luminoase, decît să-și cultive stările erotic-euforice, să nu arunce morții amintirea unei iubiri vibrante, plene chiar dacă o însoțește un penibil cortegiu de refuzări și neîmpliniri.

În acest roman de iubire, Dionisie este însăși viața, dionisiacul cerînd complementar însoțirea cu apolinic. Dionisie devine un simbol al celui univers în care umanitatea a așezat, triumfal, trinitatea binele-frumosul-adevărul.

Într-un jurnal unde istoria este surprinsă în momente în care copleşte individul sub teroare și sînge, nimic mai optimist decît credința în valorile etice și vitale ale umanității.

Adriana Iliescu



# Gheorghe Dinu

## Poet al viitorului

În ore tîrziu ale nopților, răfoiesc uneori manuscrise ale lui Gheorghe Dinu. Mi-a fost bun prieten o viață întreagă. Ne vedeam des și ne vorbeam mult. Cu Ghiță, tăceri nu existau.

Acum, cînd patru ani au trecut de la plecarea lui, mă întîlnesc cu poetul, nu în redacții pe Sărindar, nu pe străzile orașului, nu pe malurile pustii dar pline de iriși violeți ale Mării Negre, nu la crîșma lui Pașcanu din Iași deceniului al patrulea, nu pe stîncile golașe, albite de zăpezi de sub virful Coștilei, nu în pădurea de argint de lîngă Văratecul eminescian, unde nu o puteam convinge pe frumoasa maică Cipriana să lase lumea schitului, nu în trenul cu care ne călătoream la Medgidia să mîncăm ghiveci sîrbesc, fierți în oale de lut și copios stropit cu vin de Niculițel, nu în ședințe conspirative, în poduri sau pivnițe bucureștene. Din toate acestea și din multe altele, nu mi-au mai rămas decît amintirile și parful lor, din ce în ce mai suav, din ce în ce mai filtrat prin nemiloasa și tot mai deasă pinză a anilor duși.

Mi-au rămas, însă, întregi, nealterate, manuscrisele acestui mare poet, încă necunoscut, încă necercetat. A scris mult și a publicat puțin. Cutiile i-au fost pline de hîrtii pe care așternea, fără să revie asupra lor, mii de versuri. Era modul lui de a fi, mai ales în ultima parte a vieții. Trăia poezie, marea poezie a existenței lui.

Mă mină gîndul și inima la acest poet-om, la acest om-poet, ori de cîte ori îi răsfoiesc manuscrisele. Din cînd în cînd, poate prea rar, scot unele la suprafață. Într-o zi, spălate de uitări și luminate de anii care vin – pentru că Gheorghe Dinu a fost un poet al viitorului – vor fi toate într-o carte.

George Macovescu



### Furtuna

Ca o pisică, furtuna  
zgîria cu ghearele ei de foc cerul,  
de parcă se făcuse țandări luna  
ieșind cu spadele  
zdrențuite pe nicovala tunetului.  
Am închis ochii. Mi-e totuna  
de a innebunit păpădia sau fierul.  
Ca o pisică, furtuna  
continua  
să zgîrie cu ghearele ei de foc cerul.

### Planetele

Să știm,  
că, atunci cînd scrim o poezie,  
planetele se opresc în loc.  
Ciulesc urechea...  
Vor și ele să știe :  
Sintem țurțuri, sintem foc ?  
Că planetele își fac, din poezie,  
pelerina ce și-o țese un erete  
atunci, cînd se repede, cu sete,  
spre pasărea  
ce se lasă  
devorată cu frenezie.

### Legănare

Mi-era foame.  
Foame de eternitate  
și stam cu veșnicia în poală  
legănînd ca pe un prunc poezia,  
cum au fost, în geneză, legănată astrele.  
Eram pustiu de foame  
și-mi părea că aveam în fața mea  
farfuria  
goală,  
poezia-mi părea străină.  
O goneam prin ogradă  
fără s-o prind,  
ca pe o găină.

### Întrebare

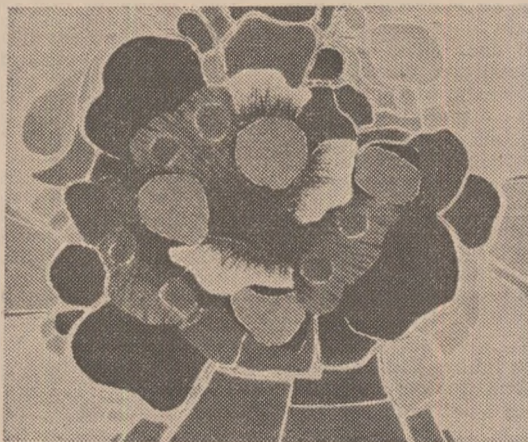
Poezie,  
cine știe ;  
ești tu albastrul ochi al lumii,  
mireasmă de stea,  
efigie a vîntului,  
piraiie de jad ale pămîntului,  
zefir ce-și lasă în auz amprente,  
suflet care cîntă cînd vrea el,  
la toate viorile,  
la toate instrumentele ?

### Brîncuși

Ai fost, ești și vei fi mereu.  
Statuile pe care se cățara încet veșnicia,  
sînt acelea pe care le pilpiie,  
de milenii,  
cu dalta fluidă a lacrimii,  
stalactitele,  
stalacmitile,  
smulgînd din flăcări sărutul,  
eternitatea,  
minutul cu minutul.  
Sărutul tău de la Tirgu Jiu  
de la ele a învățat.  
De aceea,  
cu adevărat,  
s-au sărutat  
ca la tine în sat.  
Chiar în poartă.

### Statuile de fum

Pe drumurile străbătute anii au crescut  
ca niște copaci bătrîni,  
pe lîngă care am trecut  
lăsînd ca lumini stinse în fintini  
privirile, atît de veștede acum  
ca întorcîndu-ne, pe același drum,  
să ne găsim ca niște statui de fum,  
pe noi.  
Tot mai obosite zilele, tot mai grele  
noptile,  
tot mai stinse stelele,  
tot mai închise în urma noastră porțile.



ION GHEORGHIU : Grădină suspendată (Anuala republicană de pictură și sculptură – Sala Dalles)

### Întoarcerea

Ce devin golurile tuturor acelor care au plecat ?  
Odăi cu portrete prăfuite, în lenta lor incinerare.  
Ei, generoși, totul ne-au lăsat  
din care noi am păstrat sau n-am păstrat.  
Am fugit, ca de o haotică inserare.  
Dar fi-vom și noi aceleași goluri,  
după peregrinările noastre  
de țipete neputincioase, de nămoluri,  
de cavalcade, presupuse albastre.  
Și vom lăsa și noi tot,  
itinerarii, vise, nămoluri,  
ca să ne întoarcem, despuiați,  
în aceleași goluri,  
acolo unde vom fi adevărați frați.  
Frați, în același timp  
și îmbrățișați și crucificați.

### Prometeu

Ne-am apropiat atît de mult de stele  
încît aceste metafore,  
nu ni se par chiar atît de frumoase.  
Vrem să ne urcăm pe planete  
în oțelitele noastre obiele,  
iar prin luna cu purități de anafure  
vrem să umblăm ca într-o ogradă,  
ca pe un maidan fără flori, fără case.  
Să cucerim, vrem, văzduhurile cu platoșele lor

înghețate și vrăjmașe  
și cu pașii noștri înceți  
să gonim pe vitezele luminii,  
purtați în spațiile fără gravitații  
cu capul în jos ca niște funigei  
răsturnați din noi înșine,  
în noroaiele siderale, în hăurile cosmice,  
în vînturile fără frîu, în ceți.  
Nu vom jîndui, cîndva, pămîntul nostru  
pe care îl îmbrățișăm  
ca pe o iubită,  
care ne purta la sinul lui  
ca o mamă cu laptele ei cald ?  
Vrei, omule, să fugi în pribegia ta bastardă,  
să te spulberi, să te arzi  
Copil al pulberii, al legiunii de bastarzi !  
Știu !  
Nu vei rămîne ca Prometeu  
nici tu, nici eu.  
Înscriși în ecuații, în agendă  
vom fi în conserve de cosmonauți,  
Nu ca Prometeu,  
inger de flăcări, de legendă.





**TITU MAIORESCU  
SI PRIMA GENERAȚIE  
DE MAIORESCIENI**  
CORESPONDENȚĂ

# Considerații metodologice

**A**M CITIT cu cel mai viu interes masiva lucrare cu titlul: **T. Maiorescu și prima generație de maiorescieni, Corespondență**, Antologie, note și prefață de Z. Ornea, text stabilit de Filofteia Mihai și Rodica Bichis, Documente literare (Editura Minerva, București, 1978, in-8°, XXIII + 782 pagini). După un serios studiu introductiv și o congruentă notă asupra ediției, urmează **Scrisori către T. Maiorescu** (Teohari Antonescu, N. Basilescu, I. Al. Brătescu-Voinești, M. Dragomirescu, Pompiliu Eliade, Dimitrie Evoieanu, Const. Litzica, S. Mehedinți, P. P. Negulescu, Dimitrie Onciul, Al. Philippide, C. Rădulescu-Motru, I. Al. Rădulescu-Pogoneanu), **Scrisori trimise de T. Maiorescu** (I. Al. Brătescu-Voinești, M. Dragomirescu, Const. Litzica, S. Mehedinți, Dimitrie Onciul, I. Al. Rădulescu-Pogoneanu), **Discipolii lui T. Maiorescu în corespondență**. Celor de mai sus li se adaugă Emil Pangratti (1864—1931), viitor profesor de geometrie descriptivă, decan, rector, deputat, senator și ministru. Uitulat Teohari Antonescu (1866—1910) a fost profesor universitar de arheologie și — **rara avis** — după nota cărții, „a rămas până la moartea timpurie fidel **Convorbirilor** și profesorului său T. Maiorescu”. Nicolae Basilescu (1860—1904), care nu trebuie confundat cu omonimul său, Nae Basilescu, economistul și proprietarul terenurilor Bucureștii-Noi, a sfârșit ca profesor secundar de filosofie și istorie la Iași. Puțin cunoscutul și nerecitatul Pompiliu Eliade (1869—1914), fost elev al Școlii Normale Superioare din Paris și discipol al lui Ferdinand Brunetiere, a căru oratorie de catedră o imita, s-a ilustrat atât ca profesor universitar de limba franceză, cât și ca director-general al teatrelor. Cariera universitară, cu mai multă sau mai puțin strălucire, au avut și ceilalți foști studenți ai lui Titu Maiorescu: D. Evoieanu (latină), C. Litzica (bizantinologie), S. Mehedinți (geografie), P. P. Negulescu (filosofie), D. Onciul (istorie), Al. Philippide (lingvistică), C. Rădulescu-Motru (filosofie), I. Al. Rădulescu-Pogoneanu (pedagogie). Majoritatea din rindul lor și-a datorat catedra sprîjînului activ al patronului lor, până și Mihail Dragomirescu, care a crezut contrariul, dar o scrisoare a lui Pompiliu Eliade, raportorul său negativ, către Titu Maiorescu, ne relevă faptul că acesta stăruise în favoarea ciracului său, căruia, cu puțin înainte, îi preferase pe Simion Mehedinți la conducerea **Convorbirilor literare**. Singurul scriitor, din acest grupaj de corespondenți al lui Maiorescu, a fost I. Al. Brătescu-Voinești. Așadar din cei 13 epistolieri, unsprezece au fost mai tirziu profesori universitari, unul singur, profesor secundar și tot unul singur și unic în genul său, scriitor! I s-ar fi putut adăuga poetul P. Cerna, alt fost discipol al magistrului, desigur și el viitor profesor universitar, dacă o fuzie galopantă nu l-ar fi smuls din viață la câteva săptămîni după susținerea doctoratului la Lipsa, cu teza **Die Gedankenlyrik** (1913), sub conducerea ilustrului estetician Johann Volkelt. Ce va fi devenit schimbul de scrisori dintre Maiorescu și Cerna, nu știm!

Cel mai iubit dintre acești discipoli, ne spune editorul, ar fi fost Simion Mehedinți. Poate că mai mult a simțit Maiorescu la I. Al. Rădulescu-Pogoneanu, deoarece l-a făcut pe el, alături de soția acestuia, executor testamentar. Vom vedea, în articolul viitor, graficul relațiilor dintre magistrul și discipoli, precum și acela al acestora între ei. Deocamdată am dori să ridicăm câteva probleme relative la editarea critică a textelor.

**T**EXTUL a fost stabilit de două colaboratoare ale Editurii și descifrarea grafiei fiocăruia dintre corespondenți a fost în genere corect efectuată. Nu e puțin lucru să citești scrisul de mină, atât de variabil de la unul la altul, și din nefericire numai de mină, într-o vreme cînd nu se inventase

încă dactilografia. Cînd epistolicerul a scris greșit un cuvînt, vocabula **sic**, între paranteze, stabilește răspunderea ortografiei. Acest **sic** e însă foarte rar folosit în textul culegerii antologice, iar citatele în limbi străine (elină, latină, franceză, germană, italiană) sînt pline de asemenea greșeli. Nu știm cîl să le imputăm: transcripțiilor sau culegătorilor? În orice caz, a lipsit acel „cap limpede”, de care dispuneau în trecut editurile, precum și bunul obicei de a se reciti, cu glas tare, în doi sau în două, textul succesiv al corecturilor. Numai așa, — firește, cu cadre redacționale poliglote și cultivate, se pot evita erori ca acestea:

În greaca veche, cu transliterație latină: „**Kookephale** (cap de ciine)”, în loc de **Kynokephale** (pag. 689).

În latină: „**Indiquativ** (în loc de **indiquatio**) **me copit** (i.l.d. **capit**) **facere criticam** (pag. 579).

**Ignoramibus** în loc de **ignorabimus** (nu vom ști niciodată formula agnosticistă a lui Du Bois Reymond).

În franceză: „**Je veux vais faire**” în loc de „**je veux**” sau „**je vais**” faire (pag. 294).

„**En forcer des portes ouvertes**” (în loc de **enfoncer** etc., locuțiune care arată efortul prea mare pentru a dovedi ceea ce se știa: a forța uși deschise!).

„**Elles (les animaux)**”, pronumele fiind la feminin și substantivul, masculin (pag. 533).

„**...être physique**” (i.l.d. **physique, ibid**).

În limba germană: „**Ohnfeige** (lovitură cu palma) în loc de **Ohrfeige** și **Zwei** în loc de **zwei** (pag. 462). „**Die Goldene Mähren Welt**” i.l.d. „**Die goldene Märchenwelt**” (universul de aur al basmelor, pag. 71).

„**Aus freunden zungen**” i.l.d. „**Aus fremden Zungen**” (din limbi străine, pag. 373).

Titlul cărții aceluiși Du Bois Reymond: **Die Grenze des Naturerkennes**, i.l.d. **Über die Grenzen des Naturerkennens** (pag. 389).

În paragraful prim din pag. 573, greșit: **lieden** (i.l.d. **leiden**), **färchte** (pentru **fürchte**), **begnuge** (pentru **begnüge**), **vell** și **verde** (pentru **weil** și **werde**), **kilo** i.l.d. **Kilo**, **lahre** (pentru **Jahre**), **Grosses Carl** în loc de **Grosser Carl**.

În italiană: „**Comme** (i.l.d. **come**) **va il cuore**” (pag. 637).

Numărate sînt numele proprii stilizate. **Porte-Royal** (pentru **Port-Royal**), **Lichtenberger** (p. **Lichtenberger**). **Lecomte de Nouy** (p. **du Nouy**), **Longfellow** (p. **Longfellow**), **Reihenhalle** (p. **Reichenhall**), **ruc Soufflot** (p. **Soufflot**), **Spinoza** (pentru **Spinoza**), **Ducroc** și **Ducroq** (p. **Duroc**, mareașalul palatului sub Napoleon), **Macauley** (p. **Macaulay**) etc.

Un **sic** trebuia și în textul unei scrisori la **catcherisitul**, dacă așa a scris Teohari Antonescu, în loc de **caterisitul** Ghenadie. Altul la **Teodorian**, în loc de **Theodorian** (Caton), cum a scris I. Al. Brătescu-Voinești.

Trecînd la aparatul de note, relev o serie de confuzii de persoane.

**Dumont** de la pag. 33 e dat în notă ca **Eduard Dumont**, autorul cărții de scandal **La France juive**. Or, acela se numea **Drumont**!

**Nanu**, profesorul de română de la Turnu-Severin (pag. 421), e dat la indice **Nanu, D.** (poetul!). Profesorul semna **St. V. Nanul** și a lăsat excelente amintiri prin lecțiile lui de literatură română la cursul superior!

Se poate ca **Nanu, Marin D.** — de la Indice de nume — să fie același cu **D. Nanu**, poetul!

**Speranță** de la pag. 515, 516 și 517, din anul 1906, e dat la Indice de nume ca **Speranța Eugen**: filosoful la acea dată

# Voi, macilor...

O, macilor, incredibile pete de singe, cum vă iviți voi, cînd tocmai vă uitasem, în imensitatea lanurilor de griu...

Necrezuta voastră culoare, punctînd ici și colo, roșie ca para focului, verdele nesfirșit al cimpiei, mă face să vă asemui — în mintea poetului, fantezia stă la pîndă ca o ponteră, așteptînd clipa cînd să se dezlănțuie — cu neprețuitele insule de corali, pierdute în infinitatea oceanului.

O, macilor... Oricît mi-ați surprinde și bucura ochiul, privilegiata voastră sîrșește întotdeauna prin a-mi trece prin inimă tăișul unui pumnal.

De cite ori vă văd, știu că se apropie 15 iunie, ziua unui atît de mare doliu incît, oricîtă lumină ar străbate-o, în jurul meu se face un adînc întuneric.

Voi, macilor, atîtea imi aduceți aminte... În primul meu pașaport, o floare de-a voastră am presat — undeva, în Andaluzia — cu citeva zile înainte ca asasinii unuia dintre cei mai mari poeți ai Spaniei să-și descarce armele în pieptul lui.

O, macilor, nu-mi inchipui că la Granada — ca mai de mult la Sighișoara, sau și mai de mult la Missolonghi — pe albele cămăși ale poezilor uciși, singele s-a ivit altfel decît vă e dat vouă să vă deschideți floarea. Spuneți-mi, cum de sinteți atît de roșii și puri, atît de roșii și incoruptibili?

Voi, fluturi ai unui continent necunoscut, ideale culori ale unei revoluții ideale, de ce în istoria lumii curg — atît de murdare — atîtea fluvii de singe? De ce pe paginile ei, dacă fără singe nu se poate, el nu se ivește așa cum vă iviți voi în imensitatea lanurilor de griu?

O, macilor, petalele voastre sînt tot atît de fragile ca aripile libelulei. Dar, de cite ori vă văd, inima mea — ca atînsă de o lamă de oțel — adaugă un strop de singe la stropii de singe cu care presărați cimpia.

Geo Bogza

**REGRET ÎNTÎRZIRII** cu care semnează nr. 4 al excelentei reviste „Echinoc”, din care multe pagini sînt închinete unei teme mai puțin obișnuite în tematologia contemporană: ironia.

era copil! E vorba tot de tatăl său, Th. Speranța, anecdotistul, de la același indice! Tatăl și fiul semnau Speranța...

„...Judecat și condamnat pentru atitudinea colaboraționistă din anii primului război mondial” a fost nu C.C. Arion (notă la pag. 421), ci fratele lui, Virgil, numit de către ocupanți conducătorul Ministerului de Instrucție Publică.

Prozatorul american Francis Brett Harte e dat în notă, la pag. 734, ca prozatoare americană, în ortografia Bret Harte. O altă notă greșită, la pag. 607, vorbește de „pacea de la Buftea”. Acolo au fost semnate preliminariile, urmate peste citeva luni de pacea de la București, impusă de Puterile Centrale în 1918. Editorul notează ca „o anomalie” „colaborarea socialistului Anton (Toni) Bacalbașa la o gazetă conservatoare” (pag. 603). La acea dată (noiembrie 1895), Toni era deputat conservator! „Anomalia” era de altă natură!

Certat cu Iorga, Pompiliu Eliade ar fi scos, „în condiții grafice perfect asemănătoare revistei conduse de N. Iorga”, — ne spune editorul, — o broșură cu titlul: **Sămănătorul** (pag. 140). Z. Ornea se înșeală: titlul era: **Sămănătorul de ură** și viza polemismul subiectiv al lui N. Iorga!

Într-o altă notă, Hagen ne e dat ca „un personaj din **Cintecul nibelungilor**, adversarul arțăgos al lui Siegfried” (pag. 593). Curat arțăgos. Se vede că într-un moment de arțăg, l-a și asasinat!

În nota despre Pompiliu Eliade, ni se spune că a participat la lectura **Năpastei** la data de „17/29 dec. 1898” (în loc de 1889, poate greșeală de tipar, dar trimiterea e greșită, la pag. 221 din **Insemnări zilnice**, III, Titu Maiorescu, în loc de pag. 190).

O altă problemă este aceea a notelor necesare, absolut necesare. Desigur, ar fi fost ideal să avem cite o notă pentru fiecare nume propriu, străin sau român, dar aceasta ar fi îngreunat îngrozitor munca și așa destul de dificilă a editorului. Ancheta, pentru unii obscuri contemporani, după aproape 90 de ani de la primele scrisori, n-ar fi dus desigur la doritul rezultat. În schimb, sînt unele limpeziri necesare. Așa, de pildă, cine au fost „**frații Tunusli**” (pag. 331, fără notă, urmași de Fotino-Dionisie și Mihail Kogălniceanu, ambii cu notă)? Ei au tipărit la Viena (1806) lucrarea în limba greacă, a marelui ban Mihail Cantacuzino, **Istoria Țării Românești** (1776); același a scris în românește **Ghenealoghia Cantacuzinilor** (1787).

Dintre străini, li se cuvenea cite o notă lui Eduard Zeller, autorul celebrei lucrări de referință, **Die Philosophie der Griechen** (1844—1852), lui Johannes Volkelt, profesorul lui P. Cerna și Tudor Vianu, poetel germane, Marie von Ebner-Eschenbach (imitată de G. Coșbuc!), marelui scriitor spaniol Pedro Antonio de Alarcon (1833—1891), — la Ion A. Rădulescu „un oarecare Alarcon”, istoricului Ernest Lavisse (1842—1922), în colaborare cu Rambaud, autorul unei **Histoire générale du IV-ème siècle à nos jours**, juristului francez Adhemar Esmein (1848—1913), esteticianului și filosofului german Max Dessoir, în corespondență cu M. Dragomirescu, — toți citați sau consultați de studioșii români din epocă.

**O**ULTIMĂ întrebare: textele străine trebuie sau nu traduse? Răspunsul nu poate fi decît afirmativ, fie că e vorba de limbi „moarte”, ca greaca veche și latina, fie că ne referim la limbile moderne, cu care nu sînt familiarizați numeroși dintre consultorii acestei importante culegeri. Sînt și jocuri de cuvînte, total neînțelese celor neinițiați, ca acela al lui Pompiliu Eliade, în limba franceză, de la **sylogisme** (silogism) la **scie-logisme** (logism răsufat, banal). Mai trebuie avute în vedere neologisme ca **tartină**, cu alt sens decît cel uzual (piine cu unt), și anume **vorbă-lungă, peltca**, sau ca vocabula medicală căzută în desuetudine, **influență** (de la ital. **influenza**), pentru gripă.

Sînt, în sfîrșit, metafore obscure ca: „se închide **balamucul**” (pentru Parlamentul, unde în trecut se petreceau scandaluri sau se întretaiau invectivele, incît nu se mai înțelegea nimic).

Caragiale nu se înșela cînd își spunea Moș Virgulă, pentru că acorda interpuțuției grija cea mai atentă. Iată o frază unde virgula a treia, pusă fără rost, dă naștere unui contrasens:

„Aveam o bucatăreasă, o ungueroaică, de 19 ani, în curtea noastră”.

Veți zice că era în vîrstă de 19 ani. Așa reiese din sintagma, între două virgule. Mai jos însă, corespondentul scrie:

„Ce mai era să alerge acum să-și găsească altă stăpînă, după moartea aiei(a) cu care trăise 19 ani?”

Biata femeie, concediată după 19 ani de serviciu, la moartea mamei lui I. Al. Brătescu-Voinești, s-a sinucis, „otrăvită cu chibrituri plămădite în spirt”.

Șerban Cioculescu



**IORGOS ILIOPOLOS**: Bucuria vieții (Anuala republicană de pictură și sculptură — Sala Dalles)



# ESTETICA LUI TUDOR VIANU

**T**UDOR VIANU este încă în mare măsură un autor necunoscut, dacă ne gândim la disproporția între bogăția operei sale teoretice și puțnitatea comentariilor vrednice de a fi reținute. Tipărirea la un interval nu prea mare, în seria de *Opere*, a *Esteticii sale* și a *quasi-totalității studiilor sale de estetică* (reunite de Gelu Ionescu și George Gană în recent apărutul volum 7 al *Operelelor*) este un eveniment cultural de prim ordin, de natură a revigora interesul pentru opera lui Vianu și a inaugura un nou stadiu al reflecției asupra întemeierii școlii românești de estetică. Izvoarele esteticii lui Vianu, originalitatea contribuției sale în câmpul gândirii despre artă, valoarea exemplului său pentru destinele ulterioare ale esteticii românești sînt tot atitea teme de cercetare și meditație, stimulate de apariția aproape în întregum a operei sale de estetician.

Cele peste opt sute de pagini ale ultimului volum de *Opere* îngăduie să ne formăm o imagine cuprinzătoare despre continuitatea scrisului lui Vianu în domeniul esteticii de-a lungul a aproape trei decenii. Sînt reunite între copertile unei cărți pentru înția oară teza de doctorat a lui Vianu despre poezia lui Schiller și versiunea ei românească (în excelenta traducere a lui Ion Roman), o serie de texte consacrate istoriei esteticii (ne gândim la cel despre *Estetica antică*, rămas îngropat în paginile vechii „Reviste de filozofie”), un curs universitar de o valoare teoretică remarcabilă, cel consacrat „problemelor filozofice ale esteticii” (1944-45), iar numeroase texte raspite în diverse volume ale autorului sînt grupate laolaltă în succesiunea lor cronologică.

Există suficiente mărturii despre sentimentul lui Tudor Vianu, păstrat pînă la sfîrșitul vieții sale, că opera sa de estetician nu a fost analizată și prețuită la dreapta ei valoare. Este oricum semnificativ că nu numai în 1935, în răspunsul polemic către Vladimir Streinu, el deplîngea lipsa unui interes mai viu pentru *Estetica* sa (din care apăruse atunci doar primul volum), vorbind despre „singurătatea morală” în care se găsea, dar și în 1958, deci cu peste două decenii mai tîrziu, în scrierea autobiografică *Idel trăite*, după ce *Estetica* avusese trei ediții, el nu șovăia să afirme că opera sa principala a rămas „orocum necunoscută”, făcînd o trimitere directă la incomprehenșiunea celor care caracterizau poziția sa drept „autonomistă”. Cu toate că după moartea lui Vianu studiile dedicate *Esteticii* nu au lipsit (ultimul fiind cel al lui George Gană interesant mai ales prin investigarea cursurilor lui Vianu din perioada anterioară *Esteticii*), o cercetare sistematică și cuprinzătoare a izvoarelor gândirii sale și o încercare de situare a locului său în contextul gândirii estetice europene se lasă încă așteptate.

**O** RELECTURĂ a *Esteticii*, în perspectiva tuturor studiilor de mai mică întindere pe care Vianu le-a compus înainte și după apariția tratatului său, îngăduie să se identifice multiplele filoane de gândire din care esteticianul și-a extras sursele de inspirație pentru opera sa sistematică. Se poate astfel spune cu certitudine că Vianu a absorbit în formația sa spirituală tot ceea ce produsese mai reprezentativ estetica germană de la sfîrșitul secolului trecut și primele decenii ale secolului nostru. Originalitatea lui Vianu nu trebuie căutată într-o atitudine de gândire situată în afara acestor multiple direcții din cercetarea estetică a vremii, cum s-a întîmplat de pildă cu Croce, ci în sinteza personală efectuată prin absorbția în *succum et sanguinem* a cuceririlor unor curente de gândire eterogene și adeseori adverse.

Nu credem că în estetica vremii a existat vreun gânditor care să se fi aplecat cu atîta înțelegere asupra tuturor scrierilor importante din gândirea estetică europeană, extrăgînd din ele substanța care i se părea valabilă și filtrînd tezele lor prin prisma unei experiențe artistice și filozofice personale. Chiar ceea ce era arid și rebarbativ în contextul original al esteticii germane universitare devine, în scrisul lui Vianu, limpid și transparent, grație procesului original de asimilare.

Se poate spune că gândirea estetică a lui Tudor Vianu s-a constituit ca un act de *mediație* spirituală, într-un proces de superior arbitraj intelectual, între diferitele orientări din estetica timpului. Este aci o postură semnificativă, pe care o vom întîlni nu o dată în istoria culturii române, și pe care Vianu a încarnat-o într-un mod aproape desăvîrșit. Exclusivismul și intoleranța reciprocă a diferitelor curente își netezeau treptat asferitățile odată ce erau integrate în sinteza gândirii lui Vianu, centru de catalizare și absorbție

a elementelor lor valabile. Fenomenologia repudia în mod programatic interpretarea istorică sau psihologică a artei, dar Vianu a îmbrățișat programul fenomenologic de „autonomizare a esteticii”, fără a se gîndi să renunțe la cuceririle metodei istorice sau tipologice de interpretare a artei, de la Simmel la H. Nohl. Curentul promovat de Max Dessoir, R. Hamann și Emil Utitz, cel al „științei artei” ca studiu obiectiv al operei în multiplicitatea componentelor ei estetice și extraestetice s-a afirmat într-o polemică explicită cu vechea direcție a „esteticii simpatice”, cu psihologismul lui Th. Lipps și J. Volkelt, dar Tudor Vianu a adoptat punctele principale ale esteticii înțeleasă drept „Kunstwissenschaft” (și nu ca metafizică a frumosului!), fără a abandona cîștigurile prețioase ale esteticii *Finfühlung*-ului. Studiile de estetică din prima perioadă a activității lui Vianu ne oferă spectacolul intelectual al unei asemenea mișcări de balans și subtil echilibru final între poziții estetice antitetice: este ceea ce se întîmplă cu arbitrarea diferendului între Karl Groos și K. Bühner în problema artei ca joc sau ca un produs subsecvent al actelor de muncă (*Arta și jocul*) sau cu soluția dată disputei între un exponent marcant al esteticii simpatice ca J. Volkelt și un fenomenolog ca Max Scheler în problema relației subiect-obiect de-a lungul procesului de recepție a artei.

**O** SITUARE a operei lui Tudor Vianu în contextul gândirii estetice europene nu poate să facă abstracție de comparația cu linia de gândire care s-a impus drept cea mai coerență, mai productivă și mai autoritară în estetica dintre cele două războaie mondiale: cea a lui Benedetto Croce. Este evident că B. Croce a întreprins operația filozofică de autonomizare a artei și valorii estetice în concertul activităților și categoriilor spirituale într-un mod mai radical și mai stringent decît a făcut-o Vianu. Croce nu ar fi admis niciodată conjunctul între autonomia și eteronomia artei, din care Vianu a făcut piatră unghiulară a *Esteticii* sale. Conceptul crocian al artei ca „intuiție lirică” exclude co-prezența în imanența plămînuirii estetice a factorilor extraestetici: ei ar fi supuși unei combuștii totale în procesul creației artistice, dizolvați în note și armonice ale sentimentului transfigurat în imagine, conform cunoscutei formule a lui Schiller că în artă se produce „nimicirea materiei prin formă”. Este și sensul formulei programatice a lui Croce din *Estetica*: „Il fatto estetico è forma e niente altro che forma”. Esteticianul italian nu și-a ascuns dealtfel ostilitatea față de distincția între „estetică” și „știința artei”, preconizată pe urmele lui Fiedler de Dessoir și Utitz, dezavuinnd dualismul prezenței simultane a elementelor extra-estetice și estetice în imanența operei de artă; Vianu s-a arătat însă fidel, în demersul inspirator al *Esteticii* sale, tocmai unei asemenea disociații, construindu-și opera în ritmul unei mișcări alternative între cele două planuri, cel al autonomiei și cel al eteronomiei.

Originalitatea poziției lui Vianu se exprimă în faptul că el a crezut cu ne mai puțină stăruință în posibilitatea de a funda autonomia artei și a valorii estetice, deși cu mijloace filozofice deosebite de ale lui Croce, rămîind fidel ca și Croce celebrelor teoreme kantiene din *Analitica frumosului*, fără însă a renunța la asimilarea și integrarea cuceririlor esteticii „conținutului”, pe care dimpotrivă s-a străduit să le valorifice în diverse capitole din *Estetica* sa. Cînd va analiza opera de artă în pura ei esteticitate, ca o întocmire autotelică, statuîndu-i momentele constitutive: izolarea, ordonarea, clarificarea și idealizarea, Vianu va vorbi despre *supremația aspectului* asupra semnificației, a conținutului perceptiv asupra celui *noematic*, elogiînd plenitudinea sensibilă ca dimensiunea ei propriu-zis estetică. „O atitudine orientată exclusiv estetic va ține chiar la o eliminare cît mai completă a conținutului noematic” — scria el în *Estetica*, regăsînd deopotrivă teza lui Winckelmann despre frumusețea operei de artă ca „lipsită de semnificație”, asemenea apei curate cu atît mai prețioasă cu cît are mai puțin gust (cu alte cuvinte, cu cît e mai puțin coruptă de particule străine), ca și cea a lui Kant despre frumusețea ca obiectul unei „plăceri fără concept”. Cînd va vorbi însă despre „adîncime” ca un atribut al artei superioare, Tudor Vianu ne va incredința că ea nu este cu puțință decît acolo unde opera se arată insuflețită de un „punct de vedere” asupra lumii: el reintroduce astfel ideea de „semnificație” și de „poziție spirituală” (deci și de „conținut noe-



nici E. Lovinescu și nici G. Călinescu, cu toată stima arătată lui Tudor Vianu ca autor al primului tratat românesc de Estetică, nu au manifestat un interes mai susținut față de cuprinsul și orientarea acestei scrieri. Un partizan al „disocierii esteticii din simbioza cu celelalte elemente” și al expurgării artei de orice preocupări eterogene, sau un adversar declarat al „esteticii ca știință” și al întemeierii criticii și istoriei literare pe o estetică sistematică, nu puteau arăta un interes prea mare pentru poziția ambivalentă a lui Vianu în problema autonomiei și eteronomiei artei, pentru anti-impresionismul său teoretic și pentru credința sa nezguduită în necesitatea investigării artei cu mijloace precumpănitor raționale. „Singurătatea morală” de care se plîngea Vianu la apariția *Esteticii* îl va însoți astfel încă mult timp.

**T**UDOR VIANU a rămas, în mare măsură, un gânditor al timpului său și cultura sa estetică excepțională s-a menținut, în linii mari, în limitele perioadei sale de formație și de elaborare a sistemului. Nu sînt somne că Vianu a luat contact cu dezvoltarea mai nouă a esteticii fenomenologice, cea inaugurată de operele lui Roman Ingarden, și nici că a urmărit evoluția în timp a esteticii lui Croce, al cărui punct culminant a fost cartea *La Poesia*, pe care Vianu nu pare să o înregistreze (deși există mărturii certe că a fost în legătură cu Croce, de la care poseda *Aesthetica in nuce* cu o dedicație, și căruia i-a consacrat cel dintîi la noi un text cuprinzător); estetica engleză și americană, de la Collingwood și John Dewey la Susanne Langer și Monroe Beardsley nu i-a reținut atenția. Fără îndoială, el a continuat să urmărească mișcarea ideilor din câmpul esteticii, în cercul său de interese speciale, și putem observa nu numai că o carte precum cea a lui Jean Nogue despre sistemul calităților sensibile i-a atras în mod deosebit dar și că în ultimii ani de viață, după cum reiese din „notele” publicate în volumul *Jurnal, lucrarea lui Wolfgang Kayser, Das sprachliche Kunstwerk* (1948), i se pareă demnă de un viu interes.

Ar fi însă o eroare să credem că punctul de vedere reprezentat de Vianu în *Estetica* sa are astăzi doar un interes istoric și că el ar fi lipsit de ecouri și prelungiri în dezvoltarea mai recentă a esteticii. Odată cu încetarea lungii perioade de hegemonie a direcției cunoscute sub numele ambiguu și generic de „autonomia esteticii”, a cărei expresie concentrată a fost în Italia ceea ce s-a numit cu un nedrept accont peiorativ „dictatura crociană”, punctele de vedere asemănătoare cu cele ale lui Vianu au cunoscut o reviviscență. Între esteticienii actuali, surprinzătoare analogii cu direcția gândirii estetice a lui Vianu pot fi regăsite în studiile lui Wladimir Weidle, unul dintre cei mai remarcabili esteticieni din vechea generație în Franța de astăzi. Este probabil că Vianu ar fi întîmpinat cu interes și aprobare critica vehementă îndreptată de Weidle împotriva unei tendințe pe care autorul cărții *Les Abeilles d'Aristote* o numește, inspirîndu-se dintr-o idee centrală a cărții lui H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, „disjuncțiunea estetizantă”. Scrierile lui Weidle reactualizează în mod neașteptat vechea distincție a lui Dessoir și Utitz între „obiectul estetice” și „opera de artă”, pornind de la năzuința de a restitui operei de artă multiplicitatea valorilor pe care le încorporează. Nu vom cerea aici de îndreptățită este provocatoarea afirmație a lui Weidle: „L'Esthétique est à l'art ce que l'hypocrisie est à la morale”. Este sigur însă că pledoaria sa pentru o recompunere a integrității artei, restituindu-i substanțele extrase din celelalte valori ale vieții, se întîlnește într-un consens semnificativ cu tezele lui Vianu despre „sentimentul unei noi evaluări etice și religioase a lumii și a vieții” ca atribut inerent genialității artistice. Tudor Vianu credea în vocația artistului mare de a fi un „conducător spiritual al umanității” conform adagiului că „un artist care nu este decît artist nu poate pretinde la acest titlu și nici la acela de om de geniu”.

N. Tertulian



GHEORGHE RĂDUCANU: Peisaj transilvănean (Anuala republicană de pictură și sculptură - Sala Dalles)



# Teorie și istorie a ideilor

**D**UPĂ *Estetica*, publicată în al 6-lea volum de *Opere*, este acum rîndul celorlalte studii ale lui Tudor Vianu din aceeași sferă de preocupări să fie strînse în volum. Editorului Gelu Ionescu i s-a alăturat, pentru volumul 7, George Gană, autor al unei atente postfețe. Materialul este excepțional și, în genere, puțin cunoscut. **Problema valorizării în poezia lui Schiller**, cu care Tudor Vianu și-a trecut în 1923 doctoratul la Tübingen, tipărită în germană un an mai târziu, apare pentru întâia dată în traducere românească. **Dualismul artei**, cartea următoare a esteticianului, este tipărită după mai bine de cincizeci de ani de la singura ediție (1925). Din „*Revista de filosofie*”, 1930, este reprodus studiul intitulat **Estetica antică**. În sfîrșit, **Probleme filosofice ale esteticii** reprezintă textul inedit al unui curs universitar, revizuit de autor după litografierea lui în 1944—1945. Acestea sînt lucrurile rare. Celelalte studii, de mai mică sau de mai mare întindere, au cunoscut o răspîndire normală, fiind retipărite în volumele autorului. Atît postfațatorul, cît și N. Tertulian în articolul de la pagina alăturată a revistei noastre socotesc, pe bună dreptate, importante aceste lucrări ale lui Tudor Vianu întrucît ne permit să ne facem o idee precisă despre continuitatea scrișului său în domeniul esteticii. George Gană examinează cu precădere cursurile universitare. N. Tertulian stabilește locul esteticianului român în cuprinsul direcțiilor principale ale disciplinei din prima parte a secolului, bazîndu-se mai ales pe *Estetica* din 1934. Cronica mea diferă ca scop și ca premise: îmi propun să analizez mai puțin ideile esteticianului decît modul realizării lor literare; și atribui o mai mare însemnătate unora din studiile publicate în volumul 7 decît *Esteticii*, fiindcă mi se pare că Tudor Vianu a fost eminent nu atît ca teoretician al artei, cît ca istoric al idelor estetice.

Intr-adevăr, eclecticismul luminat al lui Tudor Vianu își arată limitele tocmai în uncul lui tratat sistematic, în *Estetica*, operă primită cu rezerve la apariție din această cauză. Ea a fost însă pregătită, cum ne convingem străbătînd volumul de față, prin numeroase studii al căror obiect îl formează de obicei nu o problemă teoretică sau alta, ci comentariile pe care ele le-au

Tudor Vianu, *Opere*, VII, *Studii de estetică*. Ediție și note de Gelu Ionescu și George Gană. Ed. Minerva. 1978.

## Paul Balahur „Noptile de zburător”

Editura Junimea, 1977

● **POEZIA** lui Paul Balahur intră prin acest al treilea volum într-o fază a maturității afirmate, cu nostalgia „astrului puer” sub semnul căruia își făcuse debutul. Numite, fiecare în parte, „baladă”, unele poate impropriu, poeziile sale alcătuiesc într-adevăr un ciclu baladesc, cuprinzînd istoria, ușor disimulată, a formării unui poet și a deprinderii unei arte poetice. În acest sens, ultima piesă a volumului conține și cheia întregii sale desfășurări epice. Către final din *Baladă cu părere de zbor* mi se pare elocvent pentru o antiteză permanent amintită între celesta condiție a creatorului sublimat liric și existența comună a purtătorului său de cuvînt: „Eh! ridicat la noiri / sint gata de cules / și, totodată, greu / pămîntului mă fură...”. Acest hiatus e izvor de nefericire, dar și de izbînzii răsunătoare. Poezia se reconstituie în jurul acestei drame existen-

suscitat în decursul timpului, altfel spus, evoluția punctelor de vedere exprimate în legătură cu ele. Remarcabil istoric al esteticii, prin informație și claritate, deși nu ne-a lăsat decît fragmente dintr-o posibilă operă de acest fel, i-au lipsit lui Tudor Vianu plăcerea și, probabil, capacitatea de a sta singur față-n față cu problematica propriuzisă a artei. S-a refugiat mercu în domeniul auxiliar al erudiției istorice. Voind să știe totul despre sursele speculației estetice, n-a mai putut să regăsească acea spontaneitate pe care o dă, nu desigur ignoranța, dar renunțarea la imensul bagaj de cunoștințe acumulat prin contribuția altor gînditori. Contemplația și reflecția estetică traduc un contact imediat cu arta; timpul lor este un prezent etern. Tudor Vianu privește mai mult spre trecut. Forma gîndirii sale este una a medierii permanente. Obiectul i se înfățișează prelucrat de comentarii anterioare. Eclecticismul provine, cel puțin în parte, de aici. De cite ori o soluție (și el le cunoaște pe toate) i se pare superioară celorlalte, Tudor Vianu nu ezită să și-o însușească, indiferent la faptul că ea aparține unei concepții incompatibile cu aceea care i-a furnizat soluția învecinată. Dacă radicalismul lui Croce rezultă dintr-un fel de fanatism al purității concepției, eclecticismul lui Vianu rezultă, din contră, dintr-o toleranță împinsă pînă la ștergerea granițelor dintre diferitele concepții. Istoria urmează la Croce teoriei; la Vianu îl premerge. *Estetica* lui se cristalizează după sute de pagini de cercetare istorică; și, odată concepută și scrisă, nu e urmată de alte studii similare, ci tot de lucrări în care investigația istorică o covîrșește pe aceea sistematică. Din confruntările succesive nu se naște la Tudor Vianu decît nevoia altor confruntări; domeniul estetic îi apare mereu ca domeniu al unei metamorfoze continue; soluția proprie indefinit amînată denotă o greutate de a alege și de a se fixa. Croce este înainte de orice un estetician original, care scrie istorie spre a-și justifica teoria; Vianu este mai ales un istoric: eclectic fiindcă nu se raportează aproape niciodată la termenul stabil și exigent al unei singure teorii.

Exemplul tipic îl constituie studiul despre **Dualismul artei**, a cărui temă este formulată limpede de la început: „În lucrarea de față se face pentru întâia oară încercarea de a înfățișa laolaltă silințele cercetătorilor mai noi care au căutat să stabilească diferențele tipice care divizează domeniul artei”.

țiale, fiindu-i totodată premisă. Încercarea de a-și afla propria condiție e de un patetism al „elementarului” și „primordialului”, în care neînțelegerea partenerilor capătă semnificații ontice.

Universul inconjurător, spațiul vital al poeziei, este trasat geometric și socotit aritmetic. *Tiparul* cosmic, adesea invocată, are structura fagurelui, sugerînd imbinarea perfecțiunii formale cu dulceața miezului. Forma constituie, dealtfel, o obsesie a întregii sale poezii, redată fie în „tiparul” versului, fie în arhitectura lumii (poetul se simte „Ca un fir de nisip / Care sprijină bolțile...”, în alte cuvinte *unul* care conține *totul*), fie într-o dimensiune vegetală, a fructului ascunzîndu-și în miez simburile. O lume puternic stratificată, în care fiecare nivel ascunde un altul; oaja oului ori carapacea protoctoare, semne disimulate sub alte asemenea, încît tot universul își conține propriul echivalent invizibil: „O, fructul gol al cărui miez prin moarte eu am să devin / un soare negru retezîndu-l / din ceruri o să cadă lin”. O astfel de organizare impune poetului o strategie aparte a ascensiunii, a realizării prin eșec, a găsirii prin pierdere, poezia însăși devenind „Tăcerea mea / cu vorbe căutate”. Un mod de a fi echivalat cu un mod de a cunoaște înțelesul ascuns, de a

Pe urmele kantienei separații dintre artă și frumos, dintre o estetică a conținutului și una a formei, Tudor Vianu va studia de la Schiller la Panofsky, trecînd prin Worringer și Wölfflin, dualismul artei. Originală e, pînă la un punct, punerea problemei; ca și ordonarea ilustrației. Ceea ce nu e, desigur, puțin lucru. Regăsim nu numai uriașa erudiție cu care Vianu se înarma de fiecare dată cînd pornea la drum, dar și un scrupul infinit de clarificare a raporturilor și evoluției dinlăuntru temei sale. Însă nu și vreo originalitate de fond: căci studiul propriu-zis constă din rezumarea principalelor opinii. Din mosorul kantian, Vianu desface firul dualităților și divizărilor succesive ale domeniului artei. Nu rămîne, e drept, la o curată constatare a tezelor: clarificarea însăși presupune luarea unei poziții. Dar, de obicei la el, o teză se corectează și se nuanțează prin alta care i-a succedat, Worringer prin Dilthey, psihologistii prin pozitiviști. Obiecțiile ridicate de Vianu însuși sînt de ordin secundar și, nu întîmplător, cele mai multe se produc, în capitolul despre Spengler, al cărui limbaj metaforic nu are totdeauna acoperire filosofică.

**A**UTORUL **Dualismului artei** rămîne un admirabil istoric al ideii de dualitate (în estetica germană) și un al fel de admirabil profesor. De cite ori îl recitesc, mă regăsesc în situația studentului care i-am fost acum douăzeci de ani, curios de cunoștințe noi și de clare scheme de gîndire. Meritul profesorului constă în a produce certitudinile. Însă înțelegerea are un prag, al dubiului, peste care trecem neapărat la o anumită vîrstă. Didacticismul lui Vianu ne oprește de obicei înaintea acestui prag; căci el ne întărește în speranțele noastre de a ști mai mult, totul chiar, dar ne interzice să ne îndoim în principiu de pătrunderea minții. Ne instruieste fără să ne șocheze și, mai ales, nu vrea să ne primejduiască. Dar oare există cu adevărat creație, în filosofie ca și aiurea, fără un simbur de inițiativă hazardată? Vianu e un consolidator care construiește abia după ce stadiul acumulărilor i se pare încheiat. Are o viziune „organică” a cercetării. Însă acumularea de cunoștințe nu devine de la sine creație: e nevoie de introducerea, într-o ordine stabilită de fapte, a unui semn de întrebare, a unei negații; iar spiritul negator e mai degrabă unul imatur și pripit decît unul care așteaptă răbdător consumarea firească a etapelor. Nici o creație nu e pe deplin

dezlega „taina” și de a deprinde un „cifru”. Programatică este în acest sens *Baladă cu semne rețuate*: „Sub scrisul meu de-acuma / citește un alt scris, / sub semnele aceste / găsește alte semne / ce poate că din cartea / văzduhului s-au șters: / sub universu-acesta / e încă-un univers... / Dar despre mine află / că tot așa socot / că timpul pe ceardacul / cel mare își așterne... / Rămîn tot ucenicul / matricelor eterne / pierzîndu-se în totul, / găsîndu-se în tot...” Într-un univers stratificat e de presupus un adevărat cult al autorității și-al ordinii supreme, în care inițiatul, „ucenicul matricelor eterne” are acces la interpretarea lumii, deci la posedarea ei. Interesantă mi se pare, de aceea, în această poezie, echivalarea dezlegării tainelor cunoașterii cu inițierea erotică. Odată deprinse aceste mecanisme esențiale, simpla privire devine creatoare: „Ea năștea în orice clipă / orice lucru-ar fi văzut... / Ea putea privind să icie / lumile de la-nceput”.

Într-o poezie calculată, a echilibrului și măsurii, ironia abia strecurată, contrapunct al senzualității nerecitate, face și ea parte dintr-o strategie de ansamblu a autodivulgării: „Eu te voi feri de moarte, / — Fantezia mă obligă”.

Mihai Dinu Gheorghiu

# TUDOR VIANU

## OPERE

organică. Fără ruptură, fără salt, creșterea nu se realizează. Vianu detestă imaturitatea negației și e fundamental un sceptic, lipsit de acea candoare datorită căreia creatorul, ca și copilul, se poate legăna în iluzia că tot ce face este original și nou.

Acest scepticism are la origine o prudență de om foarte învățat. Vianu nu se înfățișează aproape de la început în ipostaza adultului, obsedat de o tradiție prea bogată ca să-l mai îngăduie libertăți absolute. Posibilitățile creatoare i se par epuizate dinainte. Totuși a existat și la el un moment al speranței naive, repede depășit: îl descoperim în studiul de debut despre poezia lui Schiller. Este cel mai simpatic și tineresc lucru ieșit din mîna esteticianului. „În numeroasele studii dedicate scrierilor estetice ale lui Schiller și în special vestitei sale poetice, lucrarea **Despre poezia naivă și cea sentimentală** — spune Vianu în **Cuvîntul înainte** al tezei sale, alegîndu-și, cum se vede, drept punct de plecare tot comentariile anterioare — problema estetică a valorizării a atras, în mod surprinzător, cel mai puțin atenția cercetătorilor. Și totuși tocmai aici rezidă importanța principală a lucrării lui Schiller”. A doua jumătate a frazei este neobișnuită pentru Vianu: căci echivalează cu așezarea chestiunii pe o bază diferită de aceea de la majoritatea esteticienilor. Și chiar dacă va consacra întîiul capitol al studiului (și părți din celelalte) tot unei critici a criticii, autorul va fi silit, mai departe, să se despartă de tradiția comentariilor schilleriene și să-și susțină propriul punct de vedere. Aparent neînsemnata abatere de la perspectiva curentă are consecințe majore. Karl Groos, referentul tezei, le-a remarcat numai decît. În notele, bogate ale volumului 7, referatul lui este reprodus integral (l-a publicat mai întîi Stancu Ilin în „*Manuscriptum*”): „Aducînd în prim plan, în celebrul studiu al lui Schiller, nu diferențierea tipologică, la care trimite titlul, ci problema valorizării — scrie profesorul de la Tübingen — (Tudor Vianu) a ajuns să descopere legături între opera poetului și la **querelle des anciens et des modernes** din timpul lui Ludovic al XIV-lea și cu întreaga dispută pe această temă din Franța și Germania”. Dar nu doar resituarea în context istoric este inedită, ci reinterpetarea subtilă a noțiunilor din poezia schilleriană. Karl Groos o știe bine: „Printre lucrurile cele mai valoroase aduse de el (de Vianu), aș considera analiza noțiunii de **naiv**... Instructivă este, de asemenea, folosirea conceptului de **ficțiune** al lui Vaihinger în legătură cu modul în care Schiller transformă tot mai mult opoziția dintre naiv și sentimental, formulată mai întîi istoric, într-una sistematică”. Nici vorbă, este în acest prim studiu un Vianu diferit de cel știut nouă apoi. Capitolele 3—5 sînt, teoretic, de o mare finețe și originalitate. Nicăieri autorul *Esteticii* n-a repetat acest mod direct de tratare, care presupune o suspendare provizorie a conjuncturii interpretative și ținerea sub ochi a obiectului propriu-zis. Ulterior, esteticianul se distanțează de obiect, preferînd grila pe care comentarii succesivi au pus-o între el și Schiller. Studiul de debut ne îndreptățește să privim cu oarecare nostalgie spre destiul filosofic al autorului, întors din promițătorul său elan spre sinteză personală, de o exagerată circumspecție. În Tudor Vianu, un posibil teoretician al artei s-a sacrificat pe altarul erudiției istorice.

Nicolae Manolescu



# Un critic: Nicolae Baltag

**D**ESPRE Nicolae Baltag, dispărut dintre noi într-un mod neașteptat, dureros de prematur, la 34 de ani (20 februarie 1975), se poate afirma cu toată siguranța că intrunea în ființa sa de o bărbătească fragilitate daruri deosebite și că era merit unui destin literar ieșit din comun. Cartea postumă <sup>\*</sup>, editată de un prieten poet (Gheorghe Istrate), dovedește că aceste daruri native, de sensibilitate și inteligență, departe de a fi rămase într-un stadiu virtual, intraser într-un proces de rapidă cristalizare, parcă stimulate de o misterioasă preștiință, de o turburătoare grabă a împlinirilor, simțită în tot ce întreprindea, în cercetarea de amplă respirație (**Momente polemice în literatura română**; **Conceptia despre poezie a lui Ion Barbu**), ca și în modesta recenzie a cărții la zi, întocmită cu o seriozitate aproape bizară, cu o rivnă impresionantă a lecturii atente și a judecății loiale, la antidopul improvizăției și superficialității curente. „Noblețe a spiritului — citim în Cuvintul înainte al lui Eugen Simion — voință de a ridica totul la măsura esteticului, un lirism concentrat, stăpinit în fraze bine articulate”.

Cu egală îndreptățire ești ispitit să spui despre el lucruri aparent contradictorii, anume că acționa astfel în virtutea unei anticipări a sfârșitului și a crizei de timp ce suspenda posibilitatea revenirii, a revizuirii și îndreptării viitoare, obligându-l să-și dea repede și pe loc măsura; și, dimpotrivă, că se progătea, printr-un exercițiu de laborioasă aplicație, pentru o temeinică, solidă și îndelungată evoluție, din perspectiva căreia momentul, decisiv desigur, al debutului critic merita cea mai mare atenție, și impunea cea mai severă supraveghere de sine. Ambele ipoteze sînt plauzibile chiar dacă numai cea dintîi se vede, în chip dramatic, neprevăzut și inutil de dramatic, confirmată. Pe cea de a doua, la fel de veridică, marcată de accentele devenirii în timp și ale construcției de sine, destinul a vrut s-o sfideze, ca de-atîtea ori cînd s-a aflat în față cu cel aleși.

Îndepărtînd amara tentație de a reflecta la un potențial viitor, ireversibil suprimat, rămîn multe, foarte multe de spus despre Nicolae Baltag ca **realitate** efectiv incorporată, ca substanță spirituală și literară prezentă în textele sale, vorbind

<sup>\*</sup> Nicolae Baltag, **Polemos**. Editie îngrijită și prefață, note și bibliografie de Gheorghe Istrate. Cu un Cuvint înainte de Eugen Simion. Ed. Cartea Românească, 1978.

despre omul viu, de exemplară integritate și despre criticul literar, de incontestabilă chemare, **exprimat** în ele, fără necesitatea unei prelungiri dincolo de spațiul strict al realității. Această limitare impusă la ceea ce este îl favorizează mai mult decît reverberia la ceea ce ar fi fost să fie, oricît de frumos intenționată.

Studiul dedicat spiritului polemic debutează printr-o remarcă de extremă finețe, amestec de vigoare cărturărească și ironie subtilă, abil strecurată în cadrul tinerescului savant al expunerii: „În universul nu tocmai pașnic al artei, **polemos** (gr. «război», polemică) introduce duelul logic, duelul intelectual. Încăierării oarbe, pasionale, proprie **pamfletului**, el îi opune confruntarea de idei [...] Desigur, istoria artei agreează paradoxurile, din moment ce lansează în arenă două «personaje», în dezacord flagrant cu soluțiile care le-au nutrit etimologic. Tonului glacial, politicos, ușor flegmatic și plin de morgă «insulară», specific **spiritului polemic**, i-a fost dat să apară în Grecia, în timp ce **pamfletul** — temperamental, lipsit de măsură, adjectival, «sudic» și plin de pitoresc și-a căutat numele, în nord, printre eșturile Angliei. De unde senzația că, uneori, istoria literaturii devine o imensă tablă de sah, în fața căreia, la un moment dat, protagoniștii fac schimb de figuri”.

Absolut concludent, epuizînd prin rezolvări limpeză ca niște rezultate matematice dificultățile complicate subiect, este studiul **Conceptia despre poezie a lui Ion Barbu**. Este textul integral al lucrării de licență, susținută în 1966 la Universitatea din București. Din notele din finalul volumului, întocmite de Gh. Istrate, aflăm că prof. George Ivașcu, șeful comisiei de examinare, a notat între altele pe marginea textului prezentat următoarele aprecieri: „Lucrarea lui Nicolae Baltag despre Ion Barbu este, la drept vorbind, excepțională: vigoare în informația de înalt nivel, fundament teoretic fără nici o fisură în specificitatea estetică a cercetării, interpretare a textelor — artistice dar și ideologice — ireproșabilă. Întru totul remarcabil este stilul, în sensul substanțial al cuvintului: avem de a face cu o gândire matură, capabilă de formulări ce pot tubura — prin prezența lor — spiritele obtuze, autorul fiind dăruit cu un real talent de a sensibiliza idei”. Autorul cercetării, astfel notate, la superlativ, avea pe atunci 25 de ani.

Nicolae Baltag își cultivă cu insistență **calitățile profesionale**, își controlează impresiile prime, aspiră să le verifice re-

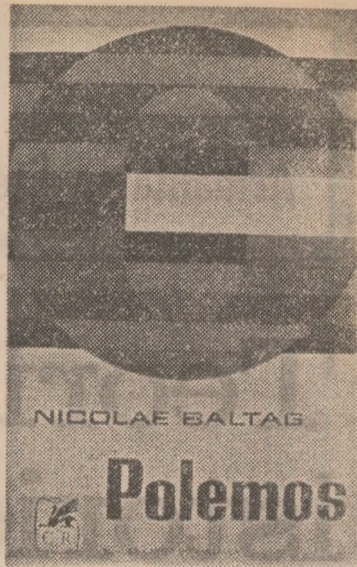
zistența printr-un examen obiectiv, vrea să fie — și izbutește să fie — un spirit echilibrat și nepărtinitor în judecări, un profesionist al criticii cu simț istoric și tablă de valori, dar toate aceste însușiri **cultivate**, rezultînd din oroarea de dilettantism, din claritatea modelelor și dintr-o premeditare formativă, nu-i înăbușe sensibilitatea, nu intrerup contactul nemijlocit, nu-i scot din funcțiune antenele afective.

El se apropie de poezie, de literatură, animat, înainte de toate, de o mare emoție. Sînt rare temperamentele critice încă **vulnerabile** în fața operei, capabile încă de ingenuitate. Nicolae Baltag este dintre acestea. Părăsindu-și rezerva obișnuită, face următoarea tăioasă remarcă: „Receptarea poeziei este imposibilă în absența unei mari iubiri pentru ea. Criticul care iubește mai mult propriile păreri despre poezie decît poezia însăși profanează un templu în care a intrat din întâmplare sau dintr-un orgoliu prost înțeles”. O singură dată îl surprindem **expunîndu-se** cu atîta decizie, cu un patos pe care, deocobște, are grijă să-l cenzureze, dar este deajuns pentru a simți că se implică fără rezerve, că așa gîndește, în ciuda oricărui vane precauții.

Aceasta e „vulnerabilitatea” în care ne place să-l regăsim, dincolo de efortul de disciplinare a impresiilor și emoției, însumat oficiului critic.

După ce s-a asigurat de consistența estetică a textului ascultat (și este singura măsură de „prevedere” pe care critica o acceptă într-un spațiu prin excelență nesigur, minat de numeroase necunoscute și de tot atîtea riscuri) începe să ne demonstreze că n-a intrat aici din întâmplare și nici pentru a-și satisface vanitățile de magistratură. Accentul participativ conferă intensitate, un ton de „aprinde” și adesea un farmec adolescentin paginilor de critică, altfel austere, de un cuceritor calm studiat:

„Cînd în urmă cu aproape două decenii, destrămarea — alegîndu-l pe Labis — îndolia o întreagă generație, puțini bănuiau că, peste ani, aceeași generație va coborî silabele în bernă în fața marmurei unui intrus: Miron Radu Paraschivescu. Gestul echivala cu o adopțiune **à rebours**. El sfida uzanțele, după cum sfida înseși convențiile calendaristice. Căci cele șase decenii ale poetului nu-i înstrăinaseră acestuia vîrsta interioară, neverosimil de tinăra. Intuindu-i congenenitatea spirituală ucnicii și l-au revendicat drept mentor. În marca sa generozitate, maestrul a ac-



ceptat fericit integrarea. Dar voluptatea conștientă a poeziei, severul ei asecetism nu au putut ocroti ființa poetului de răul care sălășluia nevăzut în ea și care l-au mistuit pe acesta ca flăcările pe un protobudist” (Miron Radu Paraschivescu). „Artist de mare vocație și originalitate, Nichita Stănescu oferă, prin creația sa, un spectacol liric fascinant, puternic timbrat de «sonul» propriu, înimitat și înconfundabil. Nichita Stănescu este, de-acum, un reper esențial. El nu mai reprezintă o cultură modă poetică, ci poezia; nu se mai află în stadiul de poet raportabil, a devenit el însuși un punct de referință [...] O veritabilă sărbătoare a cuvintelor eliberate parcă din sintagmele obișnuite, a cuvintelor fericite de ele însele” (Nichita Stănescu). „Și e multă, multă frumusețe neglijată în acest lenș univers baroc, cum numai spațiul balcanic poate etala” (Leonid Dimov). „Pentru Adrian Păunescu poezia înseamnă rîse pe cont propriu. Coala albă este imperiul lui Unu, în perimetrul căruia bolta silabei pendulează, neconținut, între două ipostaze: arc de triumf și piatră tombală” (Adrian Păunescu). „Tradusă cum trebuie, într-una din limbile de largă circulație, poezia lui Mircea Dinescu — alături de alte câteva tinere «solii» lirice — ar avea, probabil, un frumos destin european [...] Mircea Dinescu poartă cu sine «vina» de a converti totul în poezie. «Vina» aspră, devoratoare, de care nu se va putea izbăvi decît prin capodopere” (Mircea Dinescu).

Surprins de o moarte absurdă — una din marile nedreptăți la care ne-a fost dat să fim martori lipsiți de cuvînt — Nicolae Baltag se afirma în spațiul criticii noastre cu vigoare, inspirație și demnitate.

Lucian Raicu

# Evoluții lirice

**U**N REMARCABIL poet al spațiului originar este Ion Iuga în recentul său volum<sup>\*</sup>: sentimentul răspunderii și constința de „lider”, asa de specifice ardelenilor, nu mai au, ca în cartea sa de debut (**Tăceri neprimite**, 1968), aspectu excesiv al preamării de sine în latura fizică („Sînt cel mai frumos bărbat din nord”), ci se raportează la un suflet colectiv de o vechime imemorială. Descendența, motiv mult răspîndit în lirica de azi, este la Ion Iuga un element modelator în ordinea unei lumi în care totul se subordonează regulilor unei existențe stabile și armonioase. O comunicare esențială la toate nivelele, o întreprindere a planurilor asigură acestui univers permanentă și echilibrul: „Au pogorît pe sub pămînt / în vis sunt fluturi sub pămînt / pe oase zări au citorit / cu turle arse-n asfînt / prin ierburî ard statui de gol / numele lor urmele lor / prin luminări de apă strigă / vesmintul lor țesut ferigă / albastre păsări sub pămînt / cu aripile-n noi și-n cînt / în trupul nostru de copii / urcînd plante din noapte-n zi / deschidem usa casei lor / numele lor urmele lor / îi auzim urcînd pe dealuri / unind maluri de alte maluri / cu graiul nostru de copii / trecem prin noaptea spartă-n zi” (**Părintii**). Este un univers al coexistenței și al dăinuirii, memorabil reprezentat în imaginea, ce aminteste de lezanele maramureșene pe sticlă, a transferării cotidianului în fabulosul istoric din **Vin voievozilor**, unde laicul, discret hieratizat, este investit cu atributele istoricității sacre: „Pe cai mărunți / urcă zilele-n munți / pe șel de piatră femei transparente / de dragoste — / pe ele mina coboară / luminisuri de lumină / pe cupola scripturilor din Peri / La Apsa să se-ntoarcă voievozii / să-și caute opincile de fier / plîng femeile transparente — / la Apsa leagănu / prins la grindă cu timpul grăiește / / săbiile izvoarelor latine / as-

<sup>\*</sup> Ion Iuga, **Din Marmația**, Editura Eminescu, 1977

cultațiile-n păduri / vin voievozii în o-pinci / vin cu mii de țintirime / peste lza / munți biserici și mulțime”. Întreg ciclul **Din Marmația** se păstrează la aceeași tensiune lirică înaltă; în **Scrisori** se regăsește vechea înclinație a scriitorului către poetizarea artificială, expresiv stridentă („să rupă mina ceruri de Tanger / tapet ferestrelor și umbrelor sutane / cer iarăși vouă și blănuri de ger / să-mbrace vestitele-mi arbane”), pentru ca prima secțiune a cărții să fie expresia cea mai fidelă a căutărilor lui Ion Iuga. Poetul oscilează îndeobște între formularea aspră, pietroasă, deseori abruptă și aceea afectată, mărunț inventivă; pentru a reuși cu adevărat cînd le respinge pe amîndouă, unind navlitatea și frustețea cu un veritabil rafinament. Un poem ca **Rînduiala părinților** debutează solemn și memorabil ca un text ritualic: („Țara mea de inimă și gral / îți spun numele / prin el sunt / și trăiesc cu cei dinainte / cu cei în urmă așezați”), pentru a continua prolix și impropriu („îți spun numele / prin creierul inimii timpul te cuvîntă-n bărbați / întru aerul tău / rotundul cer de suflet etc.”). „Cer de suflet” (mai există și „groapa lor de suflet”, și „ziduri de suflet” etc.) este un clișeu și în nici un caz „rotundul cer de suflet” nu este o exprimare fericită; cel mult una ploastică, intrucît „cer” sugerează întotdeauna o arcuire, o boltă, un „rotund”, fie acesta lăuntric („de suflet”) sau exterior. Renunțînd la astfel de sarbede înflorituri, poetul își regăsește tonul bărbătesc și lirismul nu mai e forțat să intre în chingile sufocante ale prețiozității: „Vreme nu-i de jeluială / plînsul să-l îmbindurim / scoateți capetele-afară / chiar și cei din țintirim / cînd e cumpănă de țară / vreme nu-i de jeluială / focurile se aprind / mișcă vetrele prin vară / într-un românesc colind / vreme nu-i de jeluială / plînsul să-l îmbindurim / lacrima e de ocară — / munte-n munte să zidim / scut înalt și viu de țară / plînsul să-l îmbindurim” (**Testamentul Iancului**).

**L**A al treilea volum<sup>\*</sup>, Alexandru Ivănescu este aproape de nerecunoscut față de culegerile anterioare și în special în raport cu stîngaciul său debut (**Balerina de fier**, 1970): el scrie acum o poezie riguroasă și severă, expresiv totuși bogată, trăind printr-un efort de imbinare a conceptualismului cu valori plastice, acestea fiind însă mai mult de ordin compozițional decît de culoare. Va fi contribuit, este de presupus, la această evoluție surprinzătoare și experiența de traducător a poetului, autor al unei remarcabile talmăcirii în limba rusă a poeziilor lui Bucovia (Ed. Minerva, 1972) și aducător în românește al versurilor marelui poet bulgar P.K. Iavorov (Ed. Univers, 1977); indiferent însă de cauzele schimbării, Alexandru Ivănescu ilustrează un caz rar de metamorfoză literară.

Surprinzător este și un anume „experimentalism” ce merge pînă la dispuneri grafice pretențioase, fără ostentație însă (ca în **Fără teamă, la capăt**, unde un o așezat oarecum simetric la jumătatea versurilor precedente figurează „lațul” despre care scrie poetul — „În mormîntul meu acarian / voi pendula în lațul / părăsit de tine / o, / soare”), cel mai adesea totuși dirijat către obținerea de efecte subtil geometrice („Amintirea — o linie / sub un ulcior”; „Anifore cu vin scîzut — / Casele, din veac, în veac, / Soarele din cer, din lut / li adună-n virf de ac”). Poetul este atras de volume și de luminozitate, încercînd, probabil, transpunerea lirică a unor viziuni picturale; fragmentaristă, eliptică, poezia aceasta tinde să sugereze o anume fulgurantă a formelor, cărora le corespund stări sufletesti pe cît

<sup>\*</sup> Alexandru Ivănescu, **Solii de toamnă**, Ed. Cartea Românească, 1978



de intense pe atît de efemere, ca în **Ră frîngerea unei clipe de liniște** („E pașteapă-ntre nervuri (un mod). / În ruțele inele — luncare. / Cuvintele și timpului exod, / și cară timp cuvîntul, se pare. // În unda lacului, orașele — rezi — / se-amestecă cu albul din poezi”). Tendința spre abstractizarea se vede nu mai puțin în preferința pentru lumina tare, plină, de amiază („Te slăvi mereu lumină”), ce nu îngăduie rantele și, în directă legătură, pentru nivele solare, ca și în disponibilitățile date pentru sarcasm și ironie glaci (Somn lin. Al doilea epita, Epita sfîrșit de veac, Ziarul de prînz), altfel motivate etc.

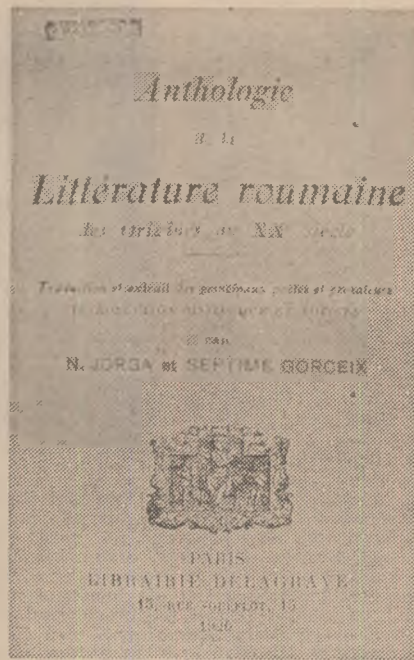
Volumul nu este totuși unitar; exila Alexandru Ivănescu și un gust al naturii delicate, și o tentație a „potrii cuvintelor” ce duc uneori la un gheozianism decorativ („Culori apozerum și mult pămînt / Nu presimțcă-ntînderea imbină. / Copaci bolnavi toamnă, tremurînd / Treceau la șir / palida lumină”), și o dorință de „flăfare” ce ne aduce aminte de steri versuri de început ale autor („Desprins / din veșnicul vis / se-nv omul / în jurul planetel / își funia albă / vine plutind înă / / Calcă pe lună ca orbul, / trage cu pția-n hăuri — / praștia-i scapă din r / vine flămînd înapoi” — **Destin**). Vî nu dintr-o dată, ci după un stadiu căutării și eșecuri, înzestrarea autor nu se află, este împedc, în aceste recții și un efort de restrîngere la dalitățile și temele favorabile nu-i p fi decît folositor. Oricum, **Solii de toa** este cartea unui poet demn de tot inter

Mircea Iorgulescu

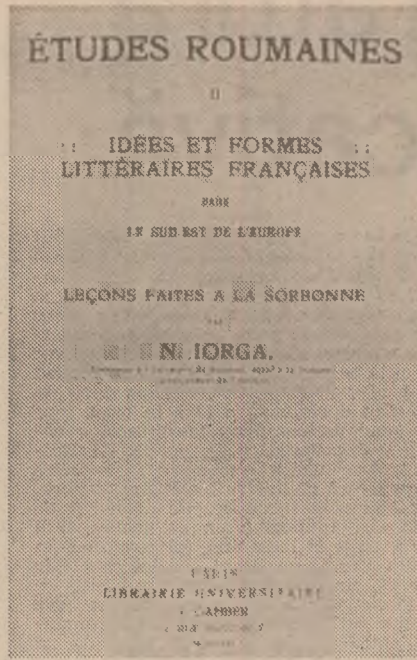




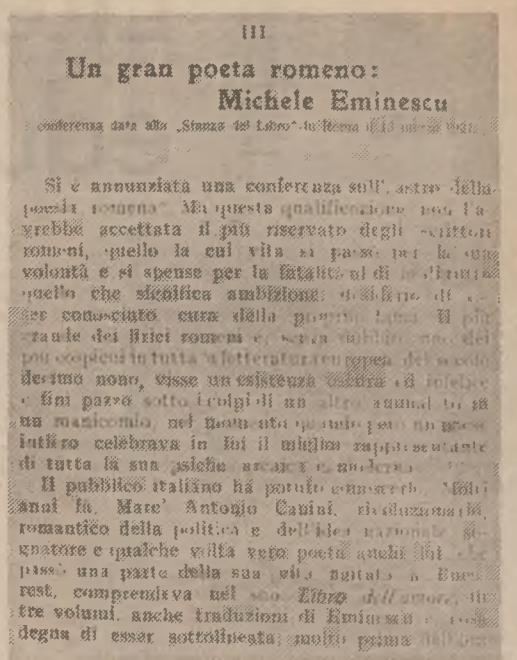




Cea dintii antologie franceză a literaturii române cuprinzând și un grupaj eminescian, apărută în anul recunoașterii internaționale a statului român unitar



Volum cuprinzând între altele conferința ținută la Sorbo. a despre romanismul în poezia eminesciană în context național și sud-est european



Prima pagină din textul conferinței italiene despre Eminescu

# N. Iorga, mesager europe

**S**CRITOR autentic și savant de prestigiu mondial, care a pus nu o dată poezia în serviciul istoriei și istoria în serviciul poeziei, N. Iorga a fost în același timp unul din marii mesageri ai spiritualității române peste hotare. Rolul prioritar acordat literaturii la nivelul propagandei culturale și admirația de o viață pentru creația eminesciană, considerată expresia cea mai înaltă a acestei spiritualități, s-au concretizat în cele mai variate forme de comunicare, dedicate recepției și validării internaționale a poetului român reprezentativ și nepereche.

Deși în vîrstă de numai 20 de ani, N. Iorga, care se afla la Paris pentru pregătirea doctoratului, era solicitat de comitetul de redacție al prestigioasei **La Grande Encyclopédie**, format din personalități ale vieții științifice franceze, să redacteze o serie de articole privind România. El făcuse astfel cunoscută în Franța, la numai trei ani de la moartea lui Eminescu, datele esențiale privind viața și opera celui care „trece drept cel dintii poet al țării sale” (vol. V, Paris, 1892, p. 937). Precizările critice și biografice oglindeau nivelul cunoștințelor curente și al investigațiilor sale de până atunci. În corpul articolului erau amintite ediția a treia din volumul **Poezii**, prefațată de „criticul Maiorescu”, și cea de versuri și proză, recent publicată de V. G. Morțun. Iar la referințele bibliografice erau citate **Studiile critice** ale lui C. Dobrogeanu-Gherea (edițiile din 1890 și 1891 din vol. I) și cunoscutul necrolog **In Nirvana**, publicat de I. L. Caragiale în „Constituțional”. Concluzia generală este valabilă și azi: „Poezia sa, foarte populară, mai ales după moarte, în România, se distinge printr-o cunoaștere profundă și o abilită minuire a limbajului, prin elevația vederilor filosofice și sugestivitatea uimitoare a imaginilor”.

Colaborarea la ziarul bucureștean „L'Indépendance roumaine”, cu o suită de foiletoane critice, adunate în volum sub titlul **Opinions sincères. La vie intellectuelle des Roumains en 1899**, ocazionaază noi mențiuni eminesciene în limba franceză. De data aceasta versurile poetului erau amintite ca armă de luptă în „revoluția culturală” inițiată de „Junimea” împotriva veleităților fără acoperire, în numele talentului și al bunului simț. Și tot în subcapitolul „Mișcarea literară” se sublinia rolul decisiv al unui „frumos și cavaleresc articol asupra lui Eminescu” în afirmarea critică și influența literară a lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Șase ani mai târziu, „geniala personalitate” a „marelui și adinc simțitorului Mihai Eminescu” era succint evocată pentru publicul german în prima sinteză închinată de N. Iorga întregii istorii a poporului român, **Geschichte des Rumänischen Volkes im Rahmen seiner Staatsbildungen**, apărută la Gotha în 1905, din îndemnul lui Karl Lamprecht, marele istoric german și bucurându-se de o largă

apreciere științifică internațională. În Eminescu — observa istoricul român — „nu numai literatura, ci și cugetarea românească și-au găsit un model și totodată un conducător în toate domeniile”. Superioritatea operei sale față de tot ce au dat antecesorii și contemporanii izvora din cunoașterea neamului românesc „în toate clasele și provinciile lui, în starea lui prezentă și în tot trecutul lui”, cunoaștere din care a imprumutat și „cea mai curată și bogată limbă”. Numele poetului național nu lipsea nici din **Breve Storia dei Rumeni, con speciale considerazione delle relazioni coll' Italia**, publicată de „Liga Culturală” în 1911.

A trebuit însă să intervină intrarea României în război pentru făurirea statului unitar național, ca aceste acțiuni disparate să se transforme într-o adevărată campanie. Noile condiții internaționale deschideau perspectiva unei valorificări active, mai largi și mai înalte a realizărilor reprezentative ale culturii române, subestimată și mult prea puțin cunoscută chiar și în rîndurile foștilor aliați sau ale altor națiuni cu care poporul român intră în relații tradiționale raporturi de întruajutare. Se impunea de asemenea contracararea tendințelor revizioniste îndreptate împotriva hotarelor naționale cîștigate prin grele jertfe de sînge. Dreptatea istorică a noilor așezări se cuvenea explicată și justificată **urbi et orbi** și la orizontul culturii. În sfîrșit, augmentarea prestigiului politic al lui Nicolae Iorga, prin contribuția neclintită la eliberarea teritoriului național și la înfăptuirea și consolidarea statului român unitar, au favorizat substanțial, între cele două războaie mondiale, creșterea popularității și a solicitării sale culturale și științifice. Ambasador itinerant al culturii române din Europa pînă în Statele Unite ale Americii, el a prezentat nu odată mesajul eminescian, printre scrisorile sale de acreditare.

Demarajul noii acțiuni l-a constituit — s-ar putea spune — publicarea în același timp a unei noi sinteze asupra istoriei românilor, **Histoire des Roumains et de leur civilisation**, și a celei dintii antologii franceze a literaturii române, ambele la Paris, în 1920. Excepționala audiență internațională a noii sinteze istorice o dovedește și faptul că aceasta a cunoscut, pe lîngă două ediții franceze (cea de a doua revăzută și augmentată în 1922) și alte versiuni în limba engleză (Londra, 1925), italiană (Milano, 1928), germană (Sibiu, 1929), sîrbă (Virșeț, 1935). „În afară de inspirația populară — se afirma cu acest prilej — o cunoaștere aprofundată a literaturii germane, inițierea în cultura clasică, pietatea pentru trecut, un simț superior al muzicii limbajului au contribuit la formarea poeziei complexe a lui Mihai Eminescu, într-o formă adesea atît de curat țărănească, adesea îmbătătoare prin toate parfumurile rare pe care le răspîndește [...] Unitatea românească, atît în spațiu cît și în timp, părea că vrea să se manifeste în această personalitate excep-

țională, a cărei activitate a fost intreruptă prea curînd de nebulie și de o moarte tragică”. Un regim special s-a acordat de către N. Iorga evocării marelui poet în prima sinteză comparată asupra literaturii și artei române, **Art et littérature des Roumains, Synthèses parallèles**, Paris, 1929 (traducere italiană, Roma, 1931 și olandeză, Maastricht, 1932) sau în monumentală **Istorie a românilor**, în 10 volume, apărută în întregime și în limba franceză, sub egida Academiei Române, cu titlul **Histoire des Roumains et de la romanité orientale** (vol. X, 1945, p. 168-172, 292, din cartea întâia, **L'Effort pour l'Indépendance**).

**D**AR N. IORGA nu s-a limitat la difuzarea mesajului eminescian cu mijloacele relativ restrînse ale istoricului. Am amintit în ce privește acțiunea sa literară în același scop, ca prim pas hotărîtor după încheierea Războiului de eliberare și întregire, despre apariția în capitala Franței a volumului **Anthologie de la littérature roumaine des origines au XX<sup>e</sup> siècle**. Ideea era mai veche. În noiembrie 1913, N. Iorga purtase tratative cu editorul parizian G. Crès privind apariția unei „biblioteci românești” care ar fi debutat printr-o **Anthologie roumaine**. Antologia, publicată de librăria Delagrave, sub semnătura lui N. Iorga și a lui Septime Gorceix, se deschidea cu un „avertissement” semnat S. G., prin care publicistul francez, aflat pe bordul vasului Dacia în drum spre patrie, relata la 5 iulie 1919 împrejurările în care, prizonier evadat din detențiunea austriacă unde căzuse pe frontul de la Verdun, a găsit, „grație admirabilului devotament al țărănilor români”, adăpost în teritoriul românesc liber, în Moldova. În aceste condiții, preciza el, propunerea „eruditului și distinsului profesor” N. Iorga de a pregăti în colaborare o antologie românească și-a însușit-o ca un **ex voto** sau o datorie de recunoștință. E greu de distins astăzi contribuția certă a fiecăruia dintre cei doi coautori. Partea de istorie literară a aparținut în general savantului român și la fel selecția textului. Eforturile coautorului s-au îndreptat mai ales în direcția înlăturării a ceea ce după opinia sa nu corespundea gustului și înțelegerii lectorului francez. În ce privește tălmăcirea autorilor antologați, lui S. Gorceix i-ar fi revenit rolul principal în transcrierea franceză a versurilor românești. El mărturisește a fi încercat să păstreze nu numai fidelitatea expresiei sau ritmul original, dar și rima, pe care o considera „însoțitoarea fidelă a versului francez”. Viața și opera lui Eminescu erau prezentate în trăsături esențiale caracteristice pentru informația și viziunea lui N. Iorga, în **Introduction à la littérature roumaine** și în nota introductivă la grupajul liric care cuprindea 10 poezii și poeme. După ce scotea în relief bogăția inspirației „geniului martir”, preciza că acesta a fost nedreptățit atribuindu-i-se doar un pesimism

deprimant. În poemele sale vibrează întreaga energie a neamului și era apreciată în acest sens „admirabila muncă de răbdare” din care s-a născut „o originalitate literară pe cât de viguroasă, pe atît de delicată”. În ce privește răspîndirea antologiei, ne mulțumim să amintim că ea a facilitat, între altele, trecerea Atlanticului de către lirica eminesciană, în limba spaniolă.

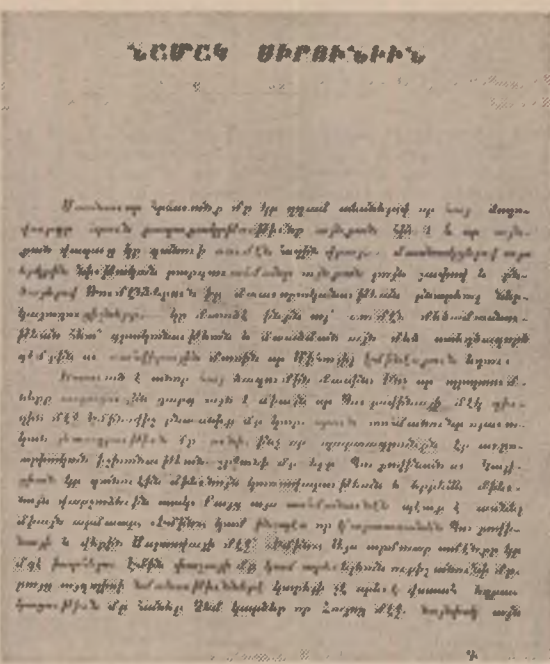
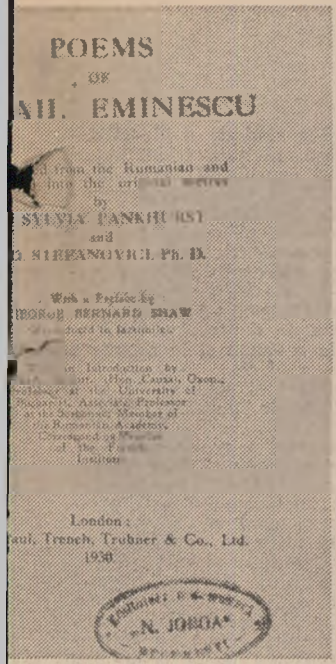
Datorăm lui Nicolae Iorga prima exegeză în limba franceză asupra Lucefărului poeziei românești. Apărută la 5 august 1922, în mult citita și apreciată publicație pariziană „Revue bleue”, sub titlul semnificativ **L'âme roumaine moderne: Le poète Michel Eminesco**, ea a reprezentat cea dintii expunere argumentată a concepției sale despre marele poet, ca „sinteză” a spiritualității române.

Într-o epocă în care N. Iorga răspundea adesea solicitărilor culturale ale Societății Naționalelor, publicația mensuală elvețiană „Bibliothèque universelle et Revue de Genève” da publicității la loc de cinste, în numărul din iunie 1925, articolul său **La nature roumaine dans la poésie des Roumains**. Aici călătoria pe urmele „inimitabilului” Mihai Eminescu, „chinuit de viziunile romantice aduse de vîntul din Occident, dar hrănit cu legendele țării sale” și contopindu-se cu poporul, pentru a înțelege ca nimeni altul glasul codrilor seculari, „cîmpiile smălțuite de lacuri sub razele complice ale lunii, care a argintat dragostea din care el a făcut povestea vieții sale”, „spectacolul sfințit de liniște și mister” al serii coborînd peste satul românesc, făceau obiectul unora dintre cele mai inspirate pagini.

Se poate desluși la Nicolae Iorga, după primul război mondial, o anume propensiune spre cuvîntul rostit, ca mijloc direct și eficace pentru influențarea opiniei publice străine. Faptul că adesea aceste mesaje orale vedeau ulterior lumina tiparului le augmenta cert valoarea. În asemenea împrejurări, marele istoric nu uita niciodată să invoce în sprijinul acțiunii sale de salutară propagandă românească figura de zeu veșnic tînăr a poetului nostru național.

După ce în ianuarie 1921 ținuse o serie de lecții despre România și latinitatea orientală la Sorbona, Collège de France sau École interallié des Hautes Etudes Sociales, în lunile septembrie și octombrie ale aceluiași an, N. Iorga se afla din nou ca invitat în capitala Franței. El participă la Congresul internațional de istoria artei, în calitate de reprezentant al României și dezvoltă mai multe conferințe apreciate despre cultura, istoria și economia țării noastre la Sorbona, în sala Comitetului France-Orient din Avenue de l'Opéra, la Legația României din Paris. Una dintre ele, al cărei text a apărut în „Le Courier franco-roumain”, de sub direcția lui Cincinat Pavelescu, era dedicată prezentării literaturii române populare, pe baza culegerilor lui V. Alecsandri și M. Eminescu, poeziile din această din urmă colecție fi-





Prima pagină din textul prefeței lui N. Iorga la ediția în limba armeană

le titlu la prima ediție în lim-  
eză a poeziilor lui Eminescu,  
area autorului introducerii și  
palelor sale titluri științifice,  
care acela de doctor honoris  
a al Universității din Oxford

# Mihail lui Eminescu

traduse în proză de conferențiar. „E  
ndria noastră — sublinia el — că am dat  
peți care plecând de la sufletul poporu-  
ni nu s-au îndepărtat niciodată de dînsul”  
pofida oricăror mode noi. „O bucată  
ică scrisă de poetul cel mai luminat po-  
ajunge pînă la sufletul înșuși al po-  
rului care l-a inspirat. Și a avea o ace-  
și literatură de la un capăt la altul al  
cietății, acesta e unul din cele mai im-  
ortante elemente de coeziune pentru o  
ațiune”.

**S**UCESUL repurtat de singu-  
r profesor străin „agregat”  
la Sorbona determină conti-  
nuarea cursurilor și conferin-  
țelor lui N. Iorga și în anii  
următori. În iarna anului  
1924 el ține un ciclu de conferințe la Uni-  
rsitatea pariziană despre **Le romantisme  
ans le Sud-Est de l'Europe**. Acesta va  
ice, împreună cu un alt curs, obiectul vo-  
mului al doilea din ampla culegere per-  
onală **Études roumaines**, publicată la edi-  
ira Gamber din Paris. O conferință era  
edicată aproape în întregime lui Mihai  
minescu, ca principalul reprezentant al  
ntzeii romantice în România și cea mai  
raltă ipostază lirică a curentului în Sud-  
stul Europei. Din mărturiile contemporan-  
ilor aflăm că, deși lecțiile și conferințele  
i N. Iorga aveau loc în cele mai spa-  
oase amfiteatre ale Sorbonei, afluența  
ublicului era atât de mare încît „toate  
curile erau ocupate și mulți au ascultat  
picioare”.

Incepăturile cercetărilor sale Istoriogra-  
ce, avind ca obiectiv, la sfîrșitul veacului  
XIX-lea, înnoirea bazei documentare a  
toriei românilor, a implicat cercetarea  
sidiuă a arhivelor poloneze. De-a lungul  
ntregii sale vieți, scriitorul și savantul ro-  
ân s-a manifestat ca un promotor al le-  
ăturilor culturale româno-polone, ca un  
rieten devotat în momentele de cumpănă  
l poporului și statului polonez. De aceea  
noiembrie 1922 el era decorat cu ordi-  
ul „Polonia restituta”. Iar în iunie 1924  
nferința ca în invitat al guvernului polon  
a universităților din Wilno, Varșovia, Poz-  
an, Cracovia, Lwow. Impresiile de călă-  
rie și datele arhivistice noi erau consema-  
te în volumul **Note polone**. Textele con-  
rințelor făceau obiectul volumului **Choses  
Orient et de Roumanie**, editat concomi-  
ent la București și Paris. Printre acestea  
a afla și ampla evocare **Le plus grand  
oète roumain : Michel Eminescu**, în care  
area creație „însemnată cu sigiliul ge-  
niului” era prezentată și antologată în  
entativa de a fixa fazele gândirii sale  
care a trebuit să aibă o atît de lungă și  
ereu dureroasă evoluție”.

Menționînd că opera literară a rămas  
cea mai mare parte inedită în timpul  
eții poetului și regretînd lipsa unei ediții  
ce, conferențiarul nu uita să atragă  
tenția asupra selecției necesare a por-  
tației biografice în reconstituirea por-  
tului acestuia. Nu observase H. Taine, a  
ării influență urcă la începuturile afir-  
ării criticii și istoricului român, că

„omul trupesc și vizibil e doar un indiciu,  
cu ajutorul căruia trebuie să studiem omul  
invizibil și lăuntric”? Înălțînd exclusivis-  
mul biologic al criticului și gînditorului  
francez, prin îmbinarea etnicului cu socia-  
lul, conferința lui N. Iorga din 1924 repre-  
zintă prima luare de poziție pe plan euro-  
pean și într-o limbă de circulație interna-  
țională, în favoarea originii țărănești și  
românești a lui Eminescu. Se respingeau  
astfel orice posibile asocieri, polone, turce  
sau armene. Cercetările istorico-literare  
ulterioare au confirmat rînd pe rînd cele  
mai importante date biografice cuprinse  
în conferința lui N. Iorga, prin prezentarea  
cărora conferențiarul își propunea să elu-  
cidez problema genezei concepției emi-  
nesciene asupra unității românești și a  
„naționalismului său istoric și organic”.  
Prin aceasta N. Iorga îi atribuia lui Emi-  
nescu — mai mult sau mai puțin justificat  
— un rol de precursor al propriei sale con-  
cepții politice.

După ce a fixat datele biografice esen-  
țiale, mediul ambiant și modul general de  
a simți și a gîndi social-politic al lui Emi-  
nescu, vorbitorul își îndrepta privirile asu-  
pra reflectării vieții și a lumii prin inter-  
mediul eului poetic. Eminescu a fost în  
primul rînd un poet al dragostei, „un poet  
îndrăgostit”, un imaginativ care vede pe  
aleasa inimii, singura sa iubire, „o tină-  
ră fată din Transilvania, cu blînzi ochi albaș-  
tri și un admirabil păr blond, căsătorită  
fără voia ei”, într-un cadru de legendă.  
Strofe în metru antic încearcă să dea o  
maiestrate senină durerii, izbucnită apoi  
în drama cosmică a **Lucaferului**, înche-  
iată printr-un „calm suris de dispreț”, mai  
apropiat de Vigny decît de Schopen-  
hauer. Revolta împotriva rînduierilor  
umane, ca în **Împărat și proleter**, con-  
cură cu aceea împotriva „cumplitelor  
legi eterne”, ca în evocarea Egiptului  
faraonic. Pe urmele lui Vigny își îndreap-  
tă Împreacățiile împotriva ființei  
pentru plăcerea martiriului, ca în **Rugă-  
ciunea unui dac**. Dar Eminescu a fost  
o structură duală. Strigătul său va con-  
tinua să exprime dragostea de viață, în  
postuma **Ca o făclie stinsă**, deși nu nu-  
mai **Scrisorile** erau pătrunse de ideea  
falsității și zădărnicii ei. La căpătîiul  
tinerei moarte din **Mortua est** „el negase  
totul cu cruzime și simplitate”, dorînd  
însă cu sete viața altădată și regretînd  
numai caracterul său pasager (postuma  
**Cu pinzele atîrnate**). „Pătruns cu totul  
de sensul simbolurilor arhaice ale cre-  
dinței sale” (postuma **Înviere**), Eminescu  
adoră în același timp „icoanele mărețe  
ale trecutului neamului său” (evocarea  
lui Ștefan cel Mare de către Hatmanul  
Arbore, în actul I, scena V, a fragmen-  
tului dramatic **Miră**). De aceea „credea  
în viitorul neamului său, îl voia eliberat  
de mizeriile contemporane, demn de  
marele lui trecut, bucurîndu-se de o ci-  
vilizație originală. A spus-o foarte ade-  
sea în proză, deplîngînd numai faptul  
că generația sa n-a fost demnă de  
această misiune înaltă și grea”.

Din aceeași concepție și uneori cu  
mijloace asemănătoare s-a încheat și  
ampla conferință ținută la Roma în 1927,  
**Un gran poeta romano, Michele Emi-  
nescu**. Ea s-a tipărit în volumul lui N.  
Iorga **Conferenze italiane sulla nazione  
romena**, publicat de cunoscuta casă edi-  
torială Hoepli din Milano, în același an.

O trăsătură comună a acestei confe-  
rințe cu unele articole și conferințe an-  
terioare era caracterul lor de antologie  
comentată. Acest caracter s-a accentuat  
în textul italian, deși de data aceasta  
nu erau citate decît antume. De altfel,  
așa cum arăta el înșuși la începutul confe-  
rinței, N. Iorga își propusese inițial nu-  
mai „o scurtă expunere însoțită de tra-  
duceri”. Erau transpuse astfel în limba  
lui Dante nu mai puțin de 22 de poezii  
și poeme, integral sau prin citate co-  
pioase. Ca și în marea majoritate a ca-  
zurilor anterioare, traducerea versurilor  
aparținea scriitorului și istoricului român,  
care a realizat-o fără rimă, dar păstrînd  
măsura și ritmul, deoarece el „e mai  
mult decît o parte integrantă, o parte  
esențială din orice operă poetică”. Cu  
mică excepții, tălmăcirile sale în franceză  
sau italiană denotă nu numai o pioasă  
fidelitate, dar și o autentică sensibilitate  
în transpunerea nuanțelor și recrearea  
atmosferei.

Ca element nou, conferința de la  
„Stanza del libro” din Roma aducea în  
introducere o succintă trecere în revistă  
a principalelor posibilități anterioare de  
contact ale publicului italian cu opera  
și personalitatea „celui mai bun repre-  
zentant al întregii psihologii arhaice și  
moderne” românești, de la revoluționarul  
Marc Antonio Cannini, la filologii Ra-  
miro Ortiz și Carlo Tagliavini. De altfel,  
una dintre caracteristicile luărilor de cu-  
vînt, în scris sau prin viu grai, ale lui  
N. Iorga, adresate lectorului sau ascultă-  
torului străin a fost tocmai această ten-  
dență legitimă de adaptare la zestrea  
lui spirituală. Alături de Bürger sau Al-  
fred de Vigny, de data aceasta era  
evocată apropierea creației eminesciene  
de italienii copiați de Asachi, fostul stu-  
dent la Roma, sau de „durerea disprețu-  
itoare a lui Leopardi”.

Precum se știe, N. Iorga s-a manifes-  
tat, după primul război mondial, ca un  
adversar hotărît al oricărei trazaclii cu  
conaționalii care s-au pus în slujba oca-  
panților, precum și împotriva forțelor re-  
vanșarde din Germania, dintre cele două  
războaie. Dar el a sprijinit în continuare  
legăturile culturale româno-germane, cum  
demonstrează și răspunsul pozitiv dat  
cererii de colaborare a tinerei reviste  
„Die Geistige Rumänien”, care milita  
pentru această apropiere. Medalionul  
**Mihail Eminescu**, apărut în primul nu-  
măr al acesteia din ianuarie 1929, își  
propunea definirea marelui poet român,  
în care „trăiește întreaga Europă meta-  
fizică”, comparativ cu idilismul „marelui  
pictor Grigorescu” și al lui Vasile Alec-  
sandri.

**I**N CADRUL eforturilor perse-  
verente ale savantului scriitor  
în direcția stabilirii de noi le-  
gături culturale externe ale  
statului român unitar, sau de  
consolidare și înnoire a ce-  
lor existente, un loc însemnat a fost re-  
zervat încurajării tălmăcirilor din Emi-  
nescu ale unor poeți și filologi străini.  
De aceea profesorul suedez Hjal-  
mar Psilander, care îl vizitase în  
vara anului 1921, fiind încurajat în pre-  
ocupările sale pentru literatura română,  
ii dedica un grupaj omagial de 8 tra-  
duceri din lirica eminesciană, în nr. 4  
și 7 ale revistei „Ergo” din Upsala, în-  
soțit de o succintă dar sugestivă prezen-  
tarea a neamului românesc și a poetului  
său reprezentativ. „Marelui voevod al  
sufletului neamului românesc”, cu alte  
cuvinte lui Nicolae Iorga, îi era dedicat  
de către poetul polon Emil Zegadlowicz  
volumul său de traduceri din Eminescu,  
apărut în Editura Hoessick din Varșovia  
la începutul anului 1933. Apreciatele tăl-  
măciri din **Wybór poezyj i poematów**  
erau precedate de o prefață în facsimil  
a lui N. Iorga și de traducerea artico-  
lului **In Nirvana** al lui I. L. Caragiale,  
desigur la recomandarea istoricului ro-  
mân. O scrisoare deschisă adresată tra-  
ducătorului J. Dj. Siruni figura în frun-  
tea antologiei bilingve **Mihail Eminescu  
în armeneste**, apărută în 1939. Dar cel  
mai substanțial text introductiv semnat  
de scriitorul și savantul român a apărut  
alături de prefața elogioasă a marelui  
dramaturg englez Bernard Shaw, în frun-  
tea volumului de traduceri **Poems of  
Mihail Eminescu**, editat la Londra în 1930  
și realizat de poeta Silvia Pankhurst,  
în colaborare cu I. O. Stefanovici. Pe  
linia investigațiilor sale comparatiste,  
N. Iorga nu uita să asociez numele  
lui Eminescu de cele bine cunoscute  
lectorului englez, ale poezilor Iakși,  
ale barzilor celți, ale lui Shelley, Byron  
sau Burns. „Identificat în întregime cu  
poporul său”, dar în același timp „un  
european al vremii sale”, cunoscător al  
celor mai reprezentative orientări străi-  
ne, poetul român a fost ca „nici un alt  
scriitor al timpului”, posesorul acelu  
dar minunat și rar de a crea „o sinteză  
perfectă”, într-o armonie unică. În liri-  
ca sa, „simfonia complexă, cu nenu-  
măratele sale nuanțe delicate, își ia  
zborul ca un cîntec de păstor cu tur-  
mele, ca o doină feciorelnică, îngînată  
la margine de lan”.

Există, desigur, și alte gînduri rostite  
sau publicate de N. Iorga în limbi străi-  
ne despre Eminescu. Am urmărit însă  
numai să atragem atenția asupra am-  
ploarei și valorii remarcabile a unui  
efort exemplar, azi necunoscut, pentru  
proiectarea pe plan european a genului  
tutelar al poeziei române.

Nicolae Liu





Radu  
ALBALA:

# FEMEIA DE LA MIEZUL NOPTII

Fragmente din romanul (in pregătire) cu același titlu;  
acțiunea se petrece în Bucureștii anilor 1940—1950

**P**E CINE cunoșteam... Pe toți îl cunoșteam. Pe toate acele păsări de zi și de noapte din „anii nebuni” ai Bucureștilor leat 194...

— Luată loc, aici, la o masă, îmi spusese chestorul Maximade, și dați o declarație.

Sequana fusese asasinată. Cel puțin asta era opinia celebrului politist. La vila ei din Vatra Luminoasă, Mara, bătrina ei slujnică, venind ca de obicei la ora amiezii și văzând că nu răspunde nimeni, nici astăzi, nici milne, alarmase vecinii. Această chemare politică, se dăduse ocol casei, obloancle lăsate, ferestrele închise, usa principală încuiată pe dinăuntru, se spărsese ușa și în camera de zi o găsiseră pe Sequana spânzurată de crăligul lămpii și cu două grozave lovituri de cutit în stînga pîntecului.

Era cîntăreată. Anii ei nu-i prea știa nimeni. Erau momente cînd figura-i răvășită, cu fardul descompus, și mai ales o imensă oboseală sufletească o făceau să pară mult trecută de jumătatea de veac — ceea ce, pe atunci, mi se părea de-a dreptul matusalemic; altele, însă, cîndoarea cu care intrerupea o conversație pentru a întreba, bătînd din gene, „ce-i aceea ezoterică” sau „spune-mi și mie povestea Irodadei”, pofta contagioasă cu care minca la masă, bucuria aproape infantilă cu care primea un cadou, indiferent ce („vai, de cînd îmi doream un stilo cu pastă”), toate acestea imbinată cu o minunată cumpănire a mersului, cu o malestuoasă tinută pe scaun, și cu un ris adolescentin, îl dădeau aspectul unei tinere, unul foarte tîner, prîntese mostenitoare, care, conștientă că averea și rangul îi asigură întreaga impunitate, își făcuse, deja, destule dambale în scurta ei viață — dovadă o tasă care nu era bronșită, o bănuială de cearcăne care nu erau trase cu creionul, un glas a cărui profunzime nu se datoră numai unei calități congenere a corzilor vocale. Capricioasă în relațiile cu semenii, tiranică în afecțiuni și în resentimente, amîndouă deopotrivă de efemere, Sequana avea, și din acest punct de vedere, reacțiile necontrolate și imprevizibile specifice unui despot sau unui copil prost educat, căci eu unul nu cred, ca limba aceea ascuțită de Flearru, că toate ale ei se explicau printr-o anume — constantă — aceasta — patimă care, zicînd ea odată, și nu fără temei, „viata mea e un roman”, îl îndemna pe ei să-i replice: „Sigur, scrie-l, și, precum «Lelius, sive de amicitia», ori «La Nouvelle Heloise, ou Lettres de deux amans» intitulăz-l «Sequana, sau unde duce beția»”.

O carte, precum aveam să aflui mai tîrziu, scrisese însă ea cu adevărat, în colaborare cu un ziarist și intitulată „Femeia de la miezul nopții”; opul se bucurase de destul succes de librărie, în rîndurile unui anume public, care nu-i cunoștea pe autorii-mumă, sau dorea să descopere într-insul un Carco sau un Mac

Orlan, întocmai cum se făcuse a-l conferi lui Petre Bellu onorurile unui dimbovițean Victor Marguerite.

De cunoscut o cunoscușem chiar în localul unde cînta și unde-și situase și ea povestirea cu pricina; se numea „La paradisul pierdut” și era situat pe strada, astăzi pe jumătate dispărută, Pictor Grigorescu, care, cum tot mai tîrziu aveam să aflui, nu era alta decît „liniștită stradă a Model”; tot fără să știu, firește, trecusem de atîtea ori, spre a intra în „Paradis”, pe sub ferestrele de la „catul al doilea al unei clădiri ce aparținea regelui Carol” și unde o „frantuzoică bătrînă” îl închiriasse două încăperi lui Pantazi, „un prieten de cînd lumea, și, adesea, mai mult chiar, un alt eu-insuși”.

Ca să ajungi în salon, coborai o scară de piatră care începea de la nivelul străzii; la cotul scării te întîmpina o pendulă; odată în dreptul ei, ne plăcea să-i oprim limba, rostînd: „O, temps, suspend ton vol, et vous, heurs, propices...” E de înțeles că, din atîta lamartinism, bietul ceasornic nu prea mai era demult în stare să-și îndeplinească funcțiunea. Al doilea „tablou” era la capătul de jos al scării; îndărătul catedrei-casă specifică restaurantelor de odinioară, trona patronul, Jupinel, „nea Ispas”. A fost, pe atunci, un mister pentru mine, un mister pe care nu l-am dezlegat nici pînă astăzi, felul cum își trata Ispas barba. Fiindcă zile de-a rîndul — și au fost perioade în care nu se scurgeau douăzeci și patru de ore fără să trec măcar o dată prin fața „cassei” — Ispas avea acelasi obraz sur, cu aspectul unui bărbat nerăs de vreo săptămînă. Dacă n-ar fi folosit briciul niciodată, i-ar fi crescut cioc, sau barbă, dacă îl folosea, însă, oricît de rar, cum dracului, Doamne iartă-mă, nu-l văzusem niciodată, măcar într-o singură seară, bărbierit? Cred că folosea o mașină de tuns numărul 3...

Se întîlneau aici, la „Paradis”, oameni, lume de toată teapa. Clienții legitimi, ca să zic așa, al localului, care nu era „în acte”, decît un biet birt popular, mahalagii mai nărăviți care, la lesirea din schimbul de noapte sau înainte de a porni la cel de dimineață, simțeau nevoia să-și dregă inima cu un ciocănel de rachiu sau cu un pahar de pelin (aici, la Ispas, și la Gogu Roșianu de la statuia Pachet erau singurele două localuri din București unde se putea bea în tot lungul anului „nemuritorul pelin de mai”) se pomeniseră literalmente năpădiți de clocoine: la cochetul bar „Monte Cristo”, la seratele din casele particulare, la „Balul Teatrului Național”, la „Balul Presei” și la altele asemenea, care se țineau de obicei în sala de marmură a Cercului Militar, se stîrnea spre dimineață, așa, ca un vînt, ideea: „mergem la Paradis” și cîrduri-cîrduri se porneau, pe jos sau în taxiuri, în rochii de seară și fracuri, spre sordidul local de la demisol — localul mai scuturat al lui Eftimie, din dosul Coștinei, care începea să primească

clienți abia de pe la 11 scara, avea să se deschidă mult mai tîrziu.

Aici cînta Sequana, acompaniată de un trio de instrumentiști: Georges, Volodia și Nicu, care, cu niște gheare postîșe prinse pe degete iscau armonii dumnezeiești din trei instrumente foarte asemănătoare între ele, de tipul balalaicii; știam pe atunci și cum îl zicea fiecarei. Sequana, care hălăduise o vreme pe la Paris — desigur nu studentă la Sorbona — cînta fermecător sansonete, dar, rusească de felul ei și mai îndemnîndu-se și cu paharul, se dezlîntuia cu adevărat abia în melodiile cîntate în limba-l maternă: aici, la „Paradis”, am auzit, și nu după 23 August 1944, pe lângă clasicele „Volga-Volga”, „Oci-ciornia” sau „Vecernii zvon”, și „Căpitan, căpitan”, și „Marșul aviatorilor”, și altele altele care aveau să fie mai pe urmă difuzate și cu asupra de măsură la posturile noastre de radio.

**I**N SEARA aceea, corzile sunau însă fals, pelinul era scorbăd și căliu și în tot localul plutea o atmosferă de o co-virsitoare tristete.

— Au arestat-o astăzi dimineață pe Mara.

Vestea ne-o adusese Adrian; fiecior al unei doamne care, cu prenume frantuzesc, patrona o celebră casă de mode, se grăbise să profite și el de legea schimbării numelui, proaspăt apărută, lege care scurta la minimum termenele, îngăduind ca în mai puțin de o lună să dobîndești, la alegere și cu o cheltuială de-o nimica toată, un patronimic nou-nout, poleit după pofta inimii; își lepădase numele de familie, nume de bucureștean de bastină și își cîștigase pe acela de Vangord, pe care însă, cu o mică licență față de forma apărută în „Monitorul Oficial”, îl rostea, așa cum și-l tipărise și pe cărțile de vizită, în două silabe, majuscula scriînd-o numai la cea de-a doua. Altminteri, băiat cilibiu și galanton, practica, consecvent, deviza „La masa mea nu plătește nimeni în afară de mine” mărturisindu-se astfel, în timp ce număra banii: „Mă, o viață întregă am fost smocher; azi am ajuns fraier. Stric prețurile, nu? mai adăuga el. O fi, dar pe onoarea mea că e mai plăcut să fi fraier decît smocher”, și împărțea bacșișuri care îi făceau pe chelneri, pe lăutari, pe bucătari, să se încovoale pînă la pămînt. Măică-sa, cusătoreasa, căreia numai banii nu-i lipseau îl cam țineu din scurt; Adrian terminase astfel facultatea de Drept, își luase și un mai mult decît onorabil doctorat, dar nu se gîndea nici să se înscrie în barou, necum să practice avocatura. Se căsătorise de curînd cu Tania, fata lui Carlovici și Ribor, cum i se spunea, fiecare adăugînd automat la numele tatălui ei și pe cel de necespărit al asociatului lui, împreună cu care alcătuiseră una din cele mai bogate firme de cherestea din Capitala anilor acelora. Cititor pătîmas și cu mult gust în ale frumosului, Adrian plănuia, precum Swann despre Vermecor, un întins și aprofundat studiu despre scriitorul său preferat; dar în afară de formatul cărții, de calitatea hîrtiei, de coperta pe care o și comandase unui talentat pictor și grafician și de titlul cărții, „Mateiu Caragiale, poezii-orgia”, nimeni nu cumștea încă nimic din faimosul op. E drept că nici nu prea văd cînd ar fi avut timp să-l scrie, căci numai o extraordinară vitalitate îl îngăduia ca, după ce închidea circiuna („ați văzut, mă, am rămas numai noi și solnițele!”), să fie prezent în faptul diminetii la depozitele lui socru-său, unde se clonănea țigănește cu căruțași și vorbea frantuzeste și englezește la telefon cu Parisul sau Londra pentru daraverile de export ale firmei. Iar căsătoria cu Tania nu era nici ea o sinecură. Scundă („Femeia-optime, optima-femeie”, sau „Dica P’a fait pelite pour la bien faire”, zicea Adrian, care, cunoscînd-o ca pe una cu exclusive aplecări alături de fire, se căsătorise cu ea ca s-o aducă pe calea cea dreaptă; ca pedagog a avut de ce să fie mai mult decît mîgălit, căci pupila i-a fugit cu cel mai bun prieten) și destul de uritică, Tania avea însă un farmec cucuritor, provenit fără îndoială și din gustul sigur cu care știa să se îmbrace. Era, altminteri, dacă te nimerai spre sfîrșitul diminetii la ea acasă la ceasul cînd, după ce „ronțăsc” micul dejun și își făcuse îndelungatele și înmiresmatele abluțiuni, se îmbrăca să „iasă” în oraș, era, zic, o halima s-o vezi întîrînd în încăperea îngustă de vreo doi metri și lungă de vreo opt, pe care o străbătea în sus și în jos și, tot frunzărînd cite una, cite două, sau cite trei, umerasele pe care, în dulapurile din perete stăteau rînduite ca la paradă ostiri de straie femeiești, s-o auzi vîltîndu-se de te seca la inimă: „N-am ce îmbrăca. Asta e. Vine primăvara (sau vara, sau toamna, sau iarna, după anotimp) și cu sint goală și desculță”. Povestea cu fișierul nu era o poveste. Eu îl văzusem. Erau două rînduri de fișe. Pe unele din ele, sus, în dreapta, pe locul unde se află cota cărții, stătea scris un număr de ordine, precedat de un simbol: T (taior) 21, R (rochie) 68, M (mantou) 12 etc., etc. Pe locul rezervat autorului și titlului figurau numele vestimentului, cu descrierea lui sumară: „rochie verde catifea pan, colantă, decolteu, mîncă lungă”. Apoi, dedesubt, în ordine: „12 aprilie 194... La Tîntăica. Prezente: Clara, Erika, Irina etc., etc”. Printre aceste fișe de vestimente, erau intercalate, tot alfabetic, fișele pe persoană avînd ca „nume de ordin”: Tîntăica, Irina, Clara, Erika etc., fișe pe care se înșirau: vezi T 46; M 11; R 68 etc.,

etc. Acest al doilea rînd de evidentă făcea ca atunci cînd, invitată fiind, bunăoară, la Sylvia, și consultînd „ca ipotetă de lucru” fișa R 32, pe care Sylvia nu figură, fișa de trimitere Irina, pe care stia că o va întîlni acolo, să declanșeze automat alarma și s-o ferească de a fi văzută de două ori consecutiv și prea curînd cu aceeași rochie R 32 de o aceeași persoană care să exclaim „are și ea, să-raca, o rochie roz de dantelă și tot pe aia o freacă, și la revelații și la premiera lui...”

Asemenea răsăfături și cite altele încă o învredniciseră, firește, de simpatia, dar și de pizza multora.

Adevărul e că avea o grație a ei și, fără a fi ceea ce se cheamă o femeie cultivată, primise aceea educație pe care o confereau cîndva „pensiunile de domnișoare” din Apus și care o făcea să se simtă în largul ei în orice tovarășie, fie că, după un congres internațional, oferea un dîncu unui grup de savanți (primul ei soț fusese un distins entomolog), fie că se afla în mijlocul unei adunături eteroclitice de poeți, pictori, actori sau dansatori, mai mult sau mai puțin boemi, ca aceea care îi umpluau de obicei casa, golindu-i în schimb, cu nădejde și temei, cămara și pivnița. Iar cînd aceasta din urmă se golca chiar cu adevărat („ați spart banca, mă!” zicea Adrian) se telefona la circiuna de pe strada vecinii, „La Mohor” îi zicea, și negustorul expedia urgent „doica și leagănușul”. „Leagănușul” asta avea însă patru roți, și nu era altceva decît un cărucior de copil, care, căpșuit cu tablă, fusese adaptat să transporte un număr respectabil de sticle și sifoane, cu gheata lor cu tot; încapînd confortabil în lîftul bloculețului din Piața D. Orbescu, „leagănușul” era introdus de-a dreptul în casă: „noaptea abia începe; da, dar nebunia continuă”.

**A**CUM, noaptea era în toi, dar Adrian era cîntîrit cum nu-l văzusem niciodată, nici în ziua cînd aflaserăm de moartea Sequanei.

— Au arestat-o pe Mara, mă, pe cea mai credincioasă slugă din ultimele cinci secole de feudalism apusean și răsaritean, pe Mara, care ar fi fost gata să-și dea viața pentru stăpîna ei. Istetul, pricopsitul de Maximade are gata și o teorie. Afară de usa principală, pe care, cum știți, au găsit-o încuiată pe dinăuntru, au mai descoperit o ieșire: din lătacul de lîngă camera de zi, în grădină. Usa asta a doua e însă condamnată. În fata ei stă un cogeamite dulap. Acum ascultă și tu, ca să vezi ce-i poate (el rostește alt verb) pricopsitul mintea. După săvîrsirea crimei, Mara incuie pe dinăuntru usa principală și iese pe usa de la iatac. Adună vecinii. Vecinii încearcă usa principală, o văd că-i încuiată și ies în grădină. În vremea asta, Mara se întoarce pe usa de la iatac, împinge dulapul în fata ei, și iese iar, pe usa principală, strîgînd la vecinii că a mai descoperit o ieșire — usa din dos, care acum e condamnată. Într-o zăpăceală și o fierbere ca aceea, oamenii sparg usa principală, fără a observa că acum aceasta nu mai era încuiată și că pentru a o deschide ar fi fost deajuns să apose pe clanta.

— De, ce să zic, ar fi o versiune plauzibilă.

— Nu e, mă, plauzibilă. Sfîrșitul Sequanei trebuie să fie ca o poveste, o poveste de singe, de dragoste și de moarte. Știi, cum? Mă Ispas, mai dă un pelin încoace și zi la băieții ăia să-și ia diblile și să cînte în odaia de dîncolo. Așa cit numai să mi se pară că-i aud. Da, da, e bine. Ascultă, minzule, cum mi-o închipui eu.

Cîndva, de mult, poate la Bizanț, își începu Adrian povestea, un mare dregător, ba nu, bazileul însuși, iubește pătîmas pe o vădană, pe vădana unui patrician a cărui moarte năprasnică n-a fost nici ea fără bănuială. E mult mai tînră decît dînsul și e plină de farmece. Închide ochii și vezi-o: cînd îl zărește pe basileu deschînd usa iatacului unde îl așteaptă, ea nu vine spre el, aleargă: tocurile clubotelor țâcăne pe lespezile de marmură, în ritm cu fosnetul sucelor de serasir sau de belacoasă, vodă o primește la plept, ea dă să se ferească, scuturîndu-se cerceii cu picioare și căsuțele, dar nu-mai așa, ca un joc, fiindcă foarte curînd bărbatul îi prinde în pumn, pe la ceafă, revărsarea de păr bălal, așa cum ai prinde în pumn un mînunchi de raze, și o sărută îndelung pe buzele roșii cu dintii albi, miez de inocență și păcat. Vasillisa însă e aprigă, patricienii gata de uclire, astfel că vodă, cu durere în suflet, e nevoit să curme o legătură care-i amăgea anii tomatiei și-i alina bălala de cap a treburilor domniei. Doamna, însă, nu e numai aprigă, ci și, precum multe altele, absurdă și tiranică. Basileul nu mai stă de mult, nici cu spatele, de frumoasa patriciană, dar asta nu-l scutea de dojană și prepusorii; era de ajuns o singură clipă insuficient de prompt sau de temerinic justificată ca doamna să-i pună pomos: „Iar al fost la dînsa”. Sau, cînd sta furat de cine știe ce gînd de-al domniei: „Ai văzut-o iar și acum țî-e mintea tot la ea. Pînă cînd, într-o zi, basileul făptulește ceva cumplit. Îi bagă vină vădană că ar fi fost căpetenia unui complot, ticluiește o scrisoare măsliută, pune la cale vreo doi martori mincinoși și divanul hotărăște ca halna, hicleana, să-și primească osînda rînduită de lege. Curtea, în frunte cu împăratul și cu doamna, iau parte la împînirea teribilă judecării. Vădana, cu mințile legate la spate, pîsînd desculță acum, dar la fel de mîndru și de unduit,



Își pune capul pe butuc. Gideca înaltă scurea. „De-acum n-ai să mă mai zulipsești, n-ai să-mi mai otrăvești viața, căteia ce ești, nu împărăteasă la Bizanț”, murmură în barbă basileul. O lovitură, una singură, gideca nu e un cîrpaci. Capul tăiat cade, în cădere fibula de aur greu ce-i ținea părul se desface și, trîncănind pe lespezile de marmură în ritm cu fosnetul părului despletit, el se rostogolește. Nu vine, aleargă pînă la picioarele fiitului împărătesc. Atunci porfirogenetul se scoală, se apleacă și, ridicînd capul desfăcut acum de trup, îl prinde în pumn, pe la ceafă, revărsarea de păr bălai, așa cum ai prinde în pumn un mînușchi de raze, și îl sărută îndelung pe buzele roșii cu dinții albi, miez de inocență și păcat.

— Da, mă minzule, o poveste de dragoste și de moarte. Un asemenea sfîrșit i-ar fi plăcut și Scouanei, un sfîrșit vrednic de ea, nu o crimă cranuloasă cum dorește gaborul ăla al dumitale.

Nu știa Adrian cît temei avea să-i confere fantasticei sale ficțiuni „de singe, de dragoste și de moarte” dezvoltarea adevăratelor împrejurări ale „crimei”. Dar aceasta la rîndul povestirii.

**I**NCEPUSE a miji zorile. O lumină murdară se strecura prin geamurile care cine știe de cînd nu mai fuseseră spălate: draperiile de catifea, cu ciucuri, cumpărate de pe la vreo hală de vechituri, chibuite acum de molii și de o culoare ce cu greu s-ar putea defini, își avuseseră desigur și ele zilele lor de glorie și vor fi fost și ele roșii, ca purpura porfirogenetă.

— Totul e sordid, Sordid și searbăd. Ca „ipoteza” lui Maximade. Ar trebui pusă culoare, multă, multă culoare. Ne sfîrșim, mă, ne ducem dracului. Cade Bizanțul. Arde Roma. Și dacă tot ne ducem dracului, atunci măcar să cînte, mă, cum se zice, să cînte muzica.

— Și Adrian păru a se înviora.

— Mai ai, mă, Ispas, palinea aia, raspe-lul ăla de santezece de grade?

— Mai am, coane Adriane, se poate, pentru dumneavoastră?

— Adă aici vreo patru sticle.

— Le împachetez, le luati acasă? întrebă circiumarul, rotîndu-și ochii prin încăperile rămase goale. Plecase toată lumea, se duseseră acasă și lăutarii, cu cine mai avcam să le bem?

— Pe tine te lau, mă, acasă. Și-a cumpărat nevastă-mea un pui de buldoz și vreau să te vadă, să-l învăt să latre. Nu mai întreba atîta, răcni ei doodată. Adă sticlele! Ai venit?

— Gata, coane Adriane, gata, nu vă sunați.

— Așa, vezi! Pune-le pe masă. Destu-pă-le.

— Pe toate?

— Pe toate, mă, n-ai auzit?

Adrian duse o sticlă la gură, trase un gît, se otări și dădu verdictul:

— E bună, N-ai botezat-o.

— Eu, s-o botez, se poate...

— Săracu' de tine! Uitati-vă, lume! lume-lume, sfînta din Pitesti! Și schimbînd tonul: Cît te tin, mă, draperiile astea?

— Mă tin parale multe, coane Adriane, că e catifea și...

— Cît, mă?

— Păi, dacă le-am luat anul trecut cu atîta, înseamnă că azi, cu inflația...

— Zi, mă, scurt, cît?

— Atît.

— Poffim cît ai zis și încă o dată pe atît. Poffim și banii de palinecă, desti pe ăștia n-ar trebui să-ți dau, că ai să vezi, n-o bem, rămîne aici. Dar, hai, treacă, Si-acum du-te mai încolo, că avem treabă.

Suî un scaun pe masă, se ureă pe scaun, de mirare cum își mai ținea echilibrul, și luînd una cîte una, de la mine, cele patru sticle, le deșertă stropînd sistematic cu ele, de sus și pînă jos, minunile de draperii.

— Si-acuma, minzule, zise el coborînd de pe scaun și de pe masă, să vedem cum arde Roma.

— A fost suficient un băț de chibrit.

Sfîrșind, pîrînd și pocnînd, catifelele începură să ardă iscînd în cîteva minute niște vilvătăi roșii cum nu mai fuseseră ele de cînd le livrase „Casa Bonciu” primului cumpărător.

— Ce faceți, coane Adriane, mă nenorocîți, sări Ispas de după catedra lui, mă nenorocîți!

— Nu te nenorocesc mă, din contra, te fac om, îl trase Adrian de mină, spre seara de piatră. Și, în vreme ce o uream și încăperea se umplea de fum: Te fac om, mă, să-ți lei altele, mai de Doamne ajută, să-ți lei și o mobilă mai cumsecade, poimiine seară deschizi iarăși, îmi dă mie toată pazuba la soacală.

**D**E VIZAVI, rezemați de zidul casei unde aveam să aflăm mai tîrziu că o „frantuzoaică bătrînă” îi închiriasc cîndva, la catul al doilea, două încăperi lui Pantazi, priveam clădirea stăgurată a „Paradisului” cuprînsă de zăvoi. Lîmbi de foc și trimbe de fum tisneau, la nivelul trotuarului, pe ferestrele a căror lemnărie uscată ardea trosnînd.

— Ne ducem dracului, zicea Adrian. Cade Bizanțul. Arde Roma.

Curînd sosiră și pompierii. A doua zi nu, dar în săptămîna următoare, Ispas avea să „inaugureze localul complet renovat”.

— Hai, mă, că au deschis la Capsa, să luăm o cafea, că ăștia nu mai dau nimic de băut, mai zise Adrian urcînd agale către Calea Victoriei.



Ion  
Segărceanu

## Semn

Iată :  
se face amiază în calendare.

Maci somnoroși  
își limpezesc fețele  
cu lumină de mai.

Tu stai  
sub plooul stingher din cîmpie  
îngăimînd povești pentru greieri și fluturi.

Cine să te asculte ?

Poate lanul,  
poate vîntul  
ori riul...

...Și ca semn  
al întîlnirii tale cu Poezia  
îți scrijelești vîrsta — 40 —  
pe o frunză rătăcitoare a plopului...

## Amintirea cîmpiei

Te întreb :  
ai fost vreodată-n cîmpie,  
în acea fascinantă cîmpie  
în care Oltul — fiu victorios al Carpaților —  
se azvirle la sinul Dunării-mamă ?

O, acolo  
zările-ncinse de soare  
se desfac ca un baldachin în amiază,  
iarba-i un rai pentru greieri și fluturi,  
arborii — harpe pentru neliniștea vîntului,  
ciocirliile : bulgări de cîntec irupînd în azur.

O, acolo  
anotimpurile se succed în domoală rotire,  
culorile lor sint nuanțele pure  
de verde, de galben, de gri și de alb,  
culorile vie ale florilor toate  
de care se-mbată, ca de vinul cel tare al vieții,  
ochii și chipurile oamenilor.

O, acolo  
în zilele înmiresmate de vară  
întîmpinam zorii la marginea satului  
și cîmpia era pentru mine  
un tărîm necuprîns al visării  
cutreierat fără saț de tălpile mele  
arse de glod, vindecate cu rouă.

O, acolo  
adastă și azi, în luminiș de zăvoaic,  
sufletul meu — zălog copilăriei...

## Arătarea cailor

Vin caii — caii înotînd prin ierbi,  
Galopul lor în singe îmi răsună  
Ca tropsutul răscolitor de cerbi  
Sub flamurile veștede de lună.

Vin caii, herghelii nălucitoare,  
Ne-nșeuăți și fără de căpestre,  
Iviți din văi de picle și răcoare  
Prin colburile zărilor campestre.

Vin caii — coame răvășite-n vînt,  
Le-aud cum răbufnește de departe  
Prin roua nopții, nechezatul blind  
Ca o domoală prăbușire-n moarte.

Vin caii, coboriți din stampe vechi,  
Tabloul lor atît de straniu-mi pare :  
Băloase boturi, șleampăte urechi  
Și ochi holbați, bolnavi de întristare.

Vin caii — film rulat pe îndelete —  
Și trec în lung alai, ca-n pribegie,  
Neștiutori de foame ori de sete,  
Pierînd de-a valma-n hăuri de cîmpie...



Victor  
Pencu

## Poem

pentru întoarcerea  
la casa părintească

Alergam cu pumnii strînși pe drumul pe  
care-mi

lăsasem pașii copilăriei mele prăfuite —  
era atîta țărînă —

și m-a cuprîns ca din senin ceața stării  
mele

de copil vedeam pe mama cu miinile ei  
muncite, aspre și murdare, noduroase  
frămîntînd

piinea de altădată  
și strig acum, strig de bucurie către  
soare, către jocul cu mieii, jocul cu  
iubita zidită în tunelul celor șapte, opt ani.

Casa era aceeași cu lumea lucrurilor  
prăfuite

cu gîndul lucid ca o pasăre ce trece în somn  
și despre ceremonie s-au apucat să  
discute vecinii și foștii mei învățători.

M-am așezat pe un pat ros de cari și totul  
mi s-a părut perfect ca atunci cînd  
începeam

să citesc basmele lui Creangă, cînd  
începeau să-mi

placă poeziile lui Eminescu.

Numai pe scăunelul pe care-l făceam tren  
acum era un pusti

era fiul meu Cătălin și mă privea adînc în  
spatele

copilăriei. Afară începuse să plouă,  
o ploaie mărunță de toamnă.

## Poem pentru-nserare

Simt cum mi se urcă țaria  
vinului și cum

în curcubeul serii se rotunjește cîmpul  
simt cum pasul mi se duce

în innoptarea peste drum.

Stau singur în pridvorul casei  
și rodul toamnei îmi cade peste umeri

ființa mea asemeni apei curgătoare  
susură pe cîmpia roditoare.

Simt cum mi se urcă țaria  
vinului și cum

carele-ncărcate se string greoaie de pe  
drum.

## Mih. Lupașcu

### S-apropie delfinii

Cînd strivesc un lujer fraged sub călcile,  
Trece mina mea frunzișul să-ți mingiie.

Nava cerului o pinză îmi întinde,  
Sufletul din mine-n vela ei s-aprinde.

În oglinzi de cer eu văd cum o pădure,  
Stă zîmbînd, în vis, spre lama de secure.

Curge vremea niciodată terminată,  
O-ntrebare stă de veacuri spîzurată.

Ceasul meu frămîntă timpul în secunde,  
La-ntrebarea pusă nimeni nu răspunde.

Calc și-apoi adun nisipul în clepsidre,  
S-au umplut oceanele de hidre.

Dar spre mine se apleacă astăzi crinii,  
Să mă vadă-acum, s-apropie delfinii.

În clepsidră parc-aud furtuna  
Și-a scăpat țarina peste mine, luna.

Si-acum stă cu ridurile ei pe față,  
Intr-o ne-nțeleasă liniște de gheață.



## Aurel Baranga — 65

**C**E-ĂȘ mai putea spune despre Aurel Baranga? — m-am întrebat în seara zilei când „România literară” mi-a solicitat acest articol omagial prilejuit de cea de a șizeci și cincea aniversare a dramaturgului. Am acceptat imediat și după ce-am închis telefonul, am stat câteva clipe pe gânduri: într-adevăr ce-ăș mai putea spune după ce am scris studii, prefete, cronici-articole despre dramaturgul Aurel Baranga? Și, recitându-i piesele, am văzut că ceea ce are Baranga al lui și numai al lui este o sensibilitate deosebită pentru cotidian, simțurile sale sint parcă făcute pentru a surprinde locurile comune pe care noi le întâlnim în viața de fiecare zi dar care, nu o dată, numai datorită lui ni se prezintă ca atare. Baranga nu are o sensibilitate fonetică, hazul nu rezultă din distorsiunile de limbaj, din agramatismele personajelor. Dimpotrivă, ele vorbesc corect, foarte corect, ca niște automate chiar, ele și-au însușit un mod mecanic, perfect așa spune, de a repeta lozincă, de a spune ce trebuie, cînd trebuie, unde trebuie, pentru ca „mișcarea să fie bună”.

Dar sînt toate acestea probleme de limbaj? Nu. Fundamental în comediile sale este atitudinea umană. Nu automatismul limbajului ci al atitudinii, nu schematizarea expresiei lingvistice în câteva formule, ci schematizarea modului nostru de a fi în atitudinii stereotipe. Deci stereotipia limbajului, formele prefabricate nu ascund o dereglare care aparține domeniului lingvistic, ci aceia al gândirii și atitudinii umane. Personajele lui Baranga vorbesc astfel pentru că acționează în acest mod. Lozincă, locul cum este dictat de acțiunea însului, el nu exprimă un vid, ci un mod de a fi ales deliberat și după circumstanțe modificate cu repeziune. Personajele sale nu rostesc niciodată vorbe lipsite de conținut sau al căror sens nu îl înțeleg. Dimpotrivă, le folosesc știind că fiecare din aceste expresii stereotipe le aduc anume foloase, pot fi un mod de a câștiga partida, de a acționa în numele unui ideal afirmat dar trădat pentru interese personale. Aici se află în fond originalitatea lui Baranga din piesele căruia s-ar putea extrage un adevărat dicționar al locurilor comune contemporane. Dar ele nu rămîn simple expresii hazlii, simple „perle” din tezele școlariilor, ci reprezintă armura la adăpostul căreia demagogia, poltroneria, lașitatea și chiar escrocheria acționează. Așa se și explică de ce piesele lui Aurel Baranga sînt reluate și readuse în actualitate de teatrele noastre. **Mielul turbat** va împlini, nu peste multă vreme, un sfert de veac, **Fii cuminte, Cristofor!** se apropie de cincisprezece ani, cea mai tinăra dintre ele, **Interesul general**, va avea în curînd șapte ani. Și totuși ele revin mereu în circuitul dramaturgiei noastre. Dacă succesul lor s-ar fi datorat numai dramatizării cronicii imediate — așa cum s-a crezut, așa cum s-a spus — reapariția lor pe scenele teatrelor de astăzi nu s-ar mai explica după aproape sau mai bine de două decenii.

Explicația trebuie căutată în altă parte: surprinzînd ceea ce ni se pare a fi limbaj noi, prîntre noi, alături de noi, Baranga a reușit să dea accidentalului durată. Viața socială evoluează dar păcatele indivizilor, din nenorocire, se repetă, reapar la suprafața așa cum rîurile curate și cristaline duc nu o dată mîzgă, păcură, tot ceea ce aurul, chiar negru, elimină din substanța lui pură. Dar, de multe ori, în viața escrocii se bat cu pumnii în piept, hoții fac morală celor cinstiți, necinstiții acționează în numele unor principii etice sacrosancte. Pînă să-i prîndem, pînă să-i demascăm, pînă să-i lăsăm goi de toate frazele și lozincile cu care își ascund păcatele, ce bine ne fac piesele lui Aurel Baranga! Și cînd ne simțim descurajați, cînd vedem că un ul precum Carapetrache sau ca soțul doamnei Lucia Felicia Popescu-Hrisanide întîrzie să-și primească pedeapsa meritată pentru tot ce a făcut rău, ne gîndim și la piesele lui Aurel Baranga. Și ne spunem că nu se poate, pînă la urmă dreptatea triumfă.

**A**MĂRĂCIUNEA de care vorbeam se convertește în satisfacția pe care teatrul său ni-o dă. Teatrul său care a izvorît din viața noastră. După cum viața noastră o aflăm în teatrul său. Aici stă în fond secretul vitalității comediilor sale. Că e prin excelență un autor de comedie — astăzi, la capătul a treizeci și mai bine



de ani, ne dăm seama, timp în care a scris, i s-au publicat și i s-au jucat douăzeci de piese — ne-o dovedește faptul că în ultima sa ediție a reținut numai zece. Celelalte zece i se par „excentrice interesului estetic”. Dintre cele republicate și care deci îl reprezintă: **Bulevardul împăcării**, este pamflet satiric, **Mielul turbat**, comedie satirică, **Rețeta fericirii**, comedie dramatică, **Siciliana**, farsă lirică, **Fii cuminte, Cristofor!**, vodevil în trei acte, **Sfîntul Mitică Blajinul**, farsă satirică, **Opinia publică**, satiră în două părți, **Travesti**, comedie tragică, **Interesul general**, farsă atroce. Numai **Viața unei femei** este o piesă în două părți.

Deci Baranga, acum, la această ediție definitivă a operelor sale, se recunoaște drept un comedialog. Care în fond reconstituie prin piesele sale o adevărată istorie a genului comic în literatura română: de la vodevilul lui Alecsandri, la comedia lirică și comedia tragică dintre cele două războaie mondiale, la pamfletul satiric specific noului început de drum postbelic, la farsa atroce care ne duce în zonele teatrului modern. Vom observa deci faptul că, din punctul de vedere al modalităților de expresie, Aurel Baranga nu are prejudecăți. Dimpotrivă are o înclinație marcată pentru genurile populare, cu o largă audiență tocmai prin franchețea expresiei lor, prin faptul că se adresează direct unui public pe care Baranga l-a și format pentru receptarea comediei. I s-ar putea reproșa o anumită lipsă de modernitate, dacă prin aceasta înțelegem doar proiecția în absurd. În **Interesul general** —, de pildă, autorul folosește procedee care aparțin neobișnuitului, dar nu absurdului. Nu așa spune nici fantasticul ci, mai degrabă, unui procedeu comun, și anume **teatru în teatru**, în recuzita căruia au intrat elementele vieții moderne (banda de magnetofon etc.). Lipsa de prejudecăți a lui Aurel Baranga pentru alegerea speciilor, formulelor, predilecțiilor sa pentru modalitățile populare, directe de expresie atestă o consecvență estetică ce operează atunci cînd lasă deoparte jumătate din producția sa dramatică. E drept, nici **Iarbă rea** și mai ales **Recolta de aur**, ca să nu mai vorbim de **Anii Negri** și **Arcul de Triumf**, nu-l reprezintă pe Aurel Baranga, ci mai degrabă o epocă literară pe care și el și dramaturgia noastră au trecut-o la capitolul istoriei fără întoarcere.

Adevăratul Aurel Baranga e autorul de comedie pentru care viața nu se înfățișează sub aparențe patetice. Nota

patetică, ori de cîte ori apare, este însoțită de anume distorsiuni, și atunci ne retragem în zonele comicului în care Baranga excelează prin acea acuitate, despre care vorbeam la început față de tot ceea ce viața noastră a secretat ca mizerie morală. Baranga nu are nicicum voluptatea etalării viciului, comediile sale, cărora li s-a imputat deschis, dar mai ales printr-o critică verbală de proastă calitate, spiritul de bulevard — au o pudoare marcată chiar. Nu vom întîlni aluzii în doi peri, nici subînțelesuri triviale. Un adulter (din **Interesul general**) e urmărit nu din perspectiva triungiului conjugal, și intrigă amorosă se oprește exact înaintea producerii faptului. „Idila” pune în evidență bovarismul unei categorii feminine căreia parvenitismul căsătoriei cu un director nu a făcut-o să uite presupusele ei șanse de a se afirma ca o „stea” a cinema-

tografiei mondiale! Reeditează oare Baranga schemele teatrului de bulevard? Este un autor care continuă la noi această direcție? Dacă sîntem de acord cu butada lui Marcel Achard care spune că „teatrul de bulevard e un teatru bine scris și la care vine public” atunci da! Și Baranga n-ar avea în aceste condiții de ce să se supere. „Vorbele de spirit” nu sînt la el simple acrobații inteligente menite să agrementeze desfășurarea unei acțiuni tipice de salon. Risul la Baranga este declanșat de automatismele pe care le folosim fără să ne mai dăm seama că ele sînt total lipsite de conținut, că nu mai exprimă nimic, că le spunem nu numai pentru a acoperi vidul ideilor ci — și aici aflăm esențialul pieselor sale — pentru a acoperi fapte oneroase.

Aflăm și în piesele lui Aurel Baranga o anume incomunicabilitate, dar esența ei nu stă în nepotrivirea limbajului ci în faptul că eroii săi se continuă ca niște automate, preiau lozincă la jumătatea ei și o continuă perfect, cunosc șablonul și îl folosesc fără greș, exact cînd trebuie și unde trebuie. În asemenea împrejurări nu se comunică ci se trece de la o stare la alta fără altă logică decît aceea a debitării unor fraze conforme unei anume situații. Ați observat că de multe ori „eroii” lui Baranga, nici nu se ascultă, monologhează, își spun partitura și numai cînd se simt în pericol fac pirueta salvatoare. „Negativii” nu aud decît ce le convine, adică ceea ce este împotriva lor și pot folosi împotriva altora. Altfel, ascultă cu o indiferență disimulată într-o atenție care nu ascunde decît nepăsare.

Și aici așa vedea latura tristă a comediilor sale. În această nepăsare a omului față de om, față de suferința umană, în acest falos interes față de durerea altuia. Să privim din această perspectivă comediile sale și să vedem ce artă au unele personaje ale sale de a aluneca nu numai cu privirea dar și cu gîndul peste gîndurile care li se împărtășesc. Nu numai lipsa de comunicare ci lipsa de participare la altceva în afară de ceea ce te implică pe tine. Să meditam și la această dimensiune a comediilor lui Baranga și atunci vom înțelege de ce risul nostru se însoțește nu o dată și cu tristețea că poate și noi sîntem asemenea unora din personajele sale.

Cînd vorbeam, cu ani în urmă, despre caracterul profilactic al comediilor lui Baranga nu mă gîndeam și la această dimensiune morală. O includ acum cu sentimentul că despre el și despre teatrul său avem — și vom avea totdeauna — de spus ceva nou.

Valeriu Răpeanu

Radio  
Televiziune

## Istorie și actualitate

■ Din nou, **Bucureștii necunoscuți** a știut să pună sub lumina actualității urme de neșters ale istoriei. În ciclul **Vechi școli bucureștene**, emisiunea (semnată de Ion Petrican) a reinviat tradiția, veche de trei secole, a colegiului Sf. Sava, școală care a însemnat foarte mult pentru cultura română. Aici au fost slujite, cu o constanță și demnitate prin ele inșele exemplare, mari idealuri, aici profesori renumiți au format elevi al căror nume este astăzi alit de cunoscut, aici s-a creat o atmosferă de intelectualitate și de respect față de

muncă, valoare, seriozitate. A fi fost elev al acestei școli a echivalat de-a lungul vremii cu un titlu de mîndrie și distincție, iar reprezentanții ultimei promoții, din 1978, au promis, la rîndul lor, să nu dezminție cu nimic un prestigiu cucerit și apărut de multe generații. Emisiunea a avut ca invitat pe profesorul George Macoveșcu, președinte al Uniunii Scriitorilor, elev între 1925—1932 la Sf. Sava, liceu condus cu înțelepciune și competență de profesorul Ștefan Pop, acolo unde a putut cunoaște pe Al. Sahia, Mircea Grigorescu, Bob Bulgaru, Eugen Ionescu, Constantin Fântineru, Nicolae Cristea, acolo unde a putut întîlni, în simbolice reuniuni, pe foștii absolvenți Petru Comarnescu, Romulus Dianu, Mac Constantinescu, Nicolae Brancimir, Șerban Tassian, acolo unde a putut asculta în seri de muzică pe elevul Constantin Silvestri. Este bine să meditam, fie și cu asemenea prilejuri, la ce a însemnat pentru istoria spiritualității naționale în general și pentru sufletul, niința, conștiința atitor intelectuali români în special forța dă-tătoare de lumină a unor mari școli care prin nobilitate lor principii directoare, urmărite cu nezdruccinată fidelitate, ca și

prin edificatoarele lor rezultate au determinat opinia publică, deci și pe noi, să le ia în considerație cu respect și admirație.

■ Prin transmiterea, în premieră absolută, a piesei (rămasă pînă acum în manuscris) **Statuia eroului** de Ieronim Șerbu, teatrul radiofonic a îndeplinit, după observația criticului Radu Popescu, ce a profațat emisiunea, un act de pietate, un act de dreptate și un meritos act de istorie literară. Prozatorul atestă certe virtuți de dramaturg, singura sa piesă fiind scrisă cu un sigur simț al dramaticului. **Statuia eroului** este o radiografie virulentă a demagogiei ca mod de existență. Un tinăru moare în prima linie a războiului. După un extrem de scurt moment de tristețe, familia, prietenii, oficialitățile orașului își dau cu luciditate seama că cinstirea memoriei celui dispărut poate deveni o extrem de rentabilă afacere. Eroul i se ridică un monument, i se dedică articole, mama sa — actriță ratată — cunoaște o îndulțitoare celebritate, tatăl său devine șef al unei asociații menită a escroca pe naivii locului. Eroismul este, astfel, exploatat și, învăluit în sforăitoare fraze se dovedește a fi o sursă



# O povestire de Heinrich Böll



FLASH-BACK

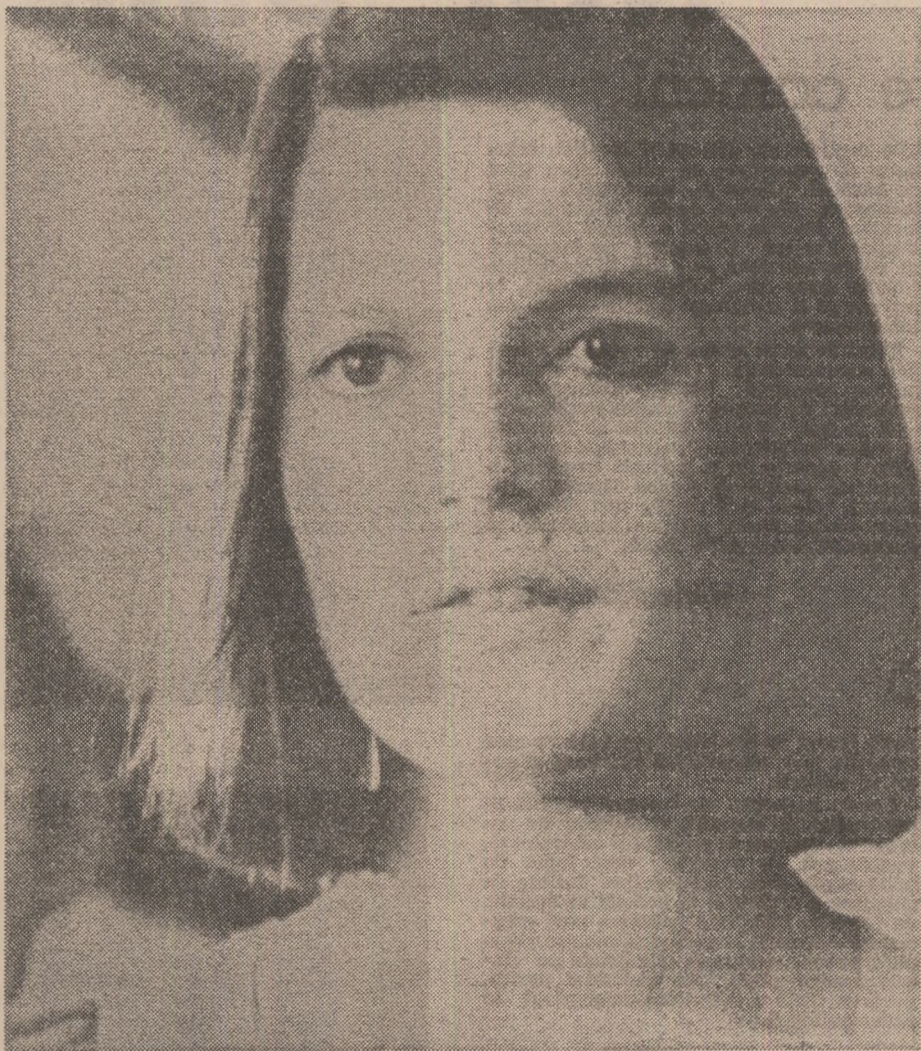
## Amurg expresionist

■ **FEMEIA IN LUNA** de Fritz Lang este un eșantion de istorie a filmului, dar mai puțin din punct de vedere valoric, cât ca o incursiune în laboratoarele crispate în care se infundase cinematograful acelei perioade (1928) de prevestire a sonorului. Totul este ajuns la paroxism, la un fel de exacerbare a rețetelor filmului mut, schematizate și mărite cu lupe gigantice, expresioniste. Perioada se numește intr-adevăr expresionism, dar ce este oare altceva expresionismul decât încercarea peliculei fără sunet de a se salva, de a opune facilității exprimate prin cuvint sumum-ul de sugestivitate al imaginii pure, al pantomimei totale, al peisajului grăitor, prin sine? Ca într-un spectacol de vis obsedant, totul este îngroșat cu o ambiție disperată după un alfabet indiscutabil: ochii actorilor se contorsionează cât mai cloevent, gurile întărite cu ruj se întrec în grimase, miinile taie aerul spasmodic, pumnii se lovesc de piept... totul are virulenta unei gravuri cu apă tare. totul țipă de dorința de a exprima mut ceea ce — exista temerea — va degenera curind în enunț lingvistic. Decorurile sint și ele apărate, subliniind cu tușe virulente atotputernicia imaginii. Tribunele cosmmodromului, cu multimea aceea fremătătoare de pălării, sint o compoziție delirantă, aproape nepămînteană. Tablourile de comandă ale navei, de un tehnicism pur, oferă același sentiment de totalitate lipsită de echivoc. Priveliștile selenare (unde se putea simți expresionismul mai în largul lui decît pe Lună?) ating apogeeul descriptiv, cu toată precaritatea mijloacelor ce au stat la îndemîna scenografilor. Povestea însăși (anticipare îndrăzneată a zborurilor cosmice) este compusă cu o mare religiozitate a detaliilor; în ea pot fi găsite, ca într-o tablă de materii, toate marile probleme, azi depășite, ale științei călătoriilor interplanetare. Pînă la un punct ai chiar impresia că această precizie documentară, asociată cu o manieră artistică atît de acuzată, pot să ducă la un eclecticism disproporționat...

Dar fața adevărată, simplă a omului învinge în finalul neprevăzut, zguduitor, cînd personajele rigide de pînă acolo aleg sentimentele în detrimentul conceptului: un bărbat și o femeie — doi îndrăgostiți — rămin în Lună pentru eternitate, ca pentru a semăna o altă civilizație pe astrul înghețat. Și tot ce păru-se pînă atunci că se desfășoară într-o lume de marionete atotștiutoare se ridică la înălțimea marii arte.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan



Onoarea pierdută a Katharinei Blum, o prețioasă ecranizare vest-germană (în rolul titular, Angela Winkler)

necunoscut. De asemenea, neverosimilă e atitudinea Katharinei față de discreditaarea ei în fața opiniei publice a mahalalei. Fire dreaptă, ființă dintr-o bucată cum este ea, ar fi trebuit să nu-i pese de faptul că niște vecini timpii o socoteau tîrfă sau spioană. Disperarea ei pe această bază nu are, tocmai că nu are, nici o bază psihologică și n-ar justifica actul ei excesiv, anume împușcarea, cu mina ei, a reporterului autor al zecilor de articole infame și infamante. Gest disproporționat și grandilocvent; cabolinesc; artificial.

Totuși... totuși acest gest este de o perfectă verosimilitate. Căci a intervenit ceva în plus. Canalia, în zelul său de a culege interviuri pe care să le răstălmăcească cum îi convine, se duce să o desceoșă pe mama Katharinei, la spital, unde suferise o operație grea. Bolnava se găsea în camera de reanimare. Mizerabilul se strecoară pe furiș acolo (asta e delict

grav pedepsit de codul penal) și o bombardează pe biata femeie cu întrebări. Rezultat: în cursul acelei zile, sârmana femeie moare.

Acum da. Acum înțelegem de ce Katharina, calm, tăcut, privind fix în ochii reporterului care rinjea încetînt de noul său vilitor reportaj — repet: înțelegem de ce Katharina slobodea cinei gloante în trupul ticălosului.

Epilogul e o grandioasă înmormîntare a „eroului”, a acelei sinistre pușmalale, a celui apăs al condeiului. Oficiale personalități asistă, și oratori de seamă descriu cu accente patetice sublimul martiriu al celui căzut pentru apărarea... libertății presei! Epilog artistic este original. De altfel, minciuna e sancționată pe parcursul întregului film, direct ori aluziv, rînd pe rînd, cu ironic și gravitate.

**V**OLKER SCHLÖNDORFF este unul din bunii cineaști actuali din Germania federală (unde se practică, azi, artă cinematografică de serioasă și profundă calitate). S-au făcut multe filme despre acea nouă formă de banditism a cărei armă e presa de scandal, puterea monstruoasă a calomniei. Reporterul senzational are aici un laliat, un complice, un partener de negocierii și de pungășii: poliția care, în unele cazuri, se crede obligată să găsească nu pe vinovat, ci un vinovat (oarcare). Mai ales atunci cînd afacerea are și caracter politic.

În filmul **Onoarea pierdută a Katharinei Blum** (după remarcabila povestire a lui Heinrich Böll) povestea se complică cu un mare amor între eroină și un anarhist urmărit de poliție. El fusese văzut intrînd la Katharina noaptea. De aici ideea că dînsa e complicea lui. În realitate ea habar n-are de aceste activități clandestine ale lui. Răspunsurile ei la anchetă sint simple și sărace în fapte. Pur și simplu nu are ce să spună, fiindcă realmente nu știe nimic. Totuși se va aduna pe capul ei un munte de fapte acuzatoare, de vinovății concrete. Luată de unde? Din imaginația gazetarilor? Din fantezia polițistilor? Nu tocmai. Căci nu-i vorba de lucruri scornite pur și simplu, ci de fapte reale, interpretate, răstălmăcite de anchetatori și stilizate artistic de articolele din jurnal. O formă specială de minciună, bazată pe minuirea sofistică, cu cloevent și insinuări perfide. Scopul calomniatorilor e să dovedească, cu sute de fapte concrete, că acea Katharina Blum este o tîrfă, o aventurieră în stil mare, o persoană suspectă care duce o viață dublă, care cheltuiește cantități enorme de bani pe care condiția sa profesională mărturisită nu le explică. Inecul cu inecul, această față de treabă, modestă, demnă, devine un fel de vedetă a depravării, a venalității și a conspirației plătite (admirabil interpretată de Angela Winkler).

Partea interesantă și artistică este valoarea a filmului aparține (cred eu) mai ales conversațiilor între ea și anchetatori. Fiecare frază e o performanță a polițistului de a prefăca adevărul în exact contrariul său. Cu un talent uimitor, cu o pasiune vrednică de foarte nevrednicul cel. Spectatorul filmului are neconținut în față două limbaje morale care se înfruntă: cea vorbită de Katharina, vorbire simplă, netă, scurtă, directă, și vorbirea călăului: ingenioasă, logică, bazată mereu pe fapte reale. O pledoarie pe care spectatorul din sală o știe minciunoasă, dar căreia îi recunoaște puterea de persuasiune. Apoi, același spectator și va da seama, în gîndul său, că reporterul de scandal, un as în arta insinuării, va izeli puterea sofisticată preluate de polițist adăugîndu-i merite și podoabe literare. Tema povestii este minciuna, rufăcută, perfid, în adevăr. Personajul e nsuși acest proces psihic de metamorfoză. În fața lui, spectatorul simte tot impul nevoia să țipe de indignare nepuincioasă.

Toate acestea sint partea artistică bună a filmului. În schimb, foarte neîndemîntă și neverosimilă ne este descris amorul trăznet al Katharinei pentru un

embogățire. Dar, deopotrivă, după foarte mulți ani, spre disperarea tuturor, tinărul revine acasă, salvat ca prin minune grație unei intervenții chirurgicale. Evident, nimeni nu-l recunoaște nu numai pentru că fața îi este hîndărită, ci pentru că toată lumea sa pune capăt mentabilei, po plan mobil, dar infloritoare, pe un material, afaceri. Un ou mort este mai „convenabil” și „util” decît un viu, pare a fi dictat după care se ghidase personajele piesei. În glia lui Ion Vova, actorul Marga Barbu, Șt. Milescu-Brăila, Ion Camitru, Rodica Suciu-Cocescu, Octavian Coșcu, Const. Brezeanu, Nil Hossu, Mihai Mereuș, Sorin Balaban au reat un spectacol demn a pași pe scenele teatrelor noastre.

■ **Mai aveți o întrebare?** a atacat un subiect important, excelent tratat de Andrei Bacalu și de statul său, profesorul Minzatu, pe care am să-l revădem pe mic ecran, căci intruneste din calitățile necesare unui bun realizator emisiune. **Viața inventator**, lată tema care a constituit punctul de plecare al unei incitante dezbatere, pe dimensiunea celei metafora nu a fost niplu artificiu stilistic,

ci sursă generatoare de originale concluzii. Realizatorii au vorbit, astfel, de acea extraordinară Bancă de idei (cea națională este în posesia extraordinarei cifre de 7 milioane de soluții noi și invenții ce așteaptă a fi examinate și, eventual, puse în aplicare de întreprinderile interesate), au schițat traseul unui specific „funicular” pe care circula, cu viteze diferite, noul, frînele și obstacolele din calea noului, dar și indicii de suport, de impulsinare a noului. Unul dintre gîndurile profesorului Ion Minzatu ne-a reținut atenția: cum s-ar putea ca omul viitorului să nu se mai teamă de viitor?

■ Remarcăm două spectacole de teatru transmise la început de săptămîna pe micul ecran: în Emisiunea în limba maghiară, **D'ale carnavalului** de I. L. Caragiale, iar marți seara, **Fecioara din Orleans** de Fr. Schiller, premieră pe țară realizată de Televiziunea din R.D. Germană (regia Dieter Gense).

■ Astăzi este anunțat **Telecinealul** actorului Mirecea Șeptilici, aceasta după ce marți seara, la radio, s-a difuzat **Profilul teatral** al actriței Carmen Stănescu.

Ioana Mălin

## SECVENȚA

■ Acum, că ne-am lămurit și cu dramele și, îndecosebi, cu comediile fotbalistice care ne-au dat timp de o lună prilejul de a fi competenți (și ce competenți am fost cu toții, simpatici de noi, Miticii de noi) — să ne întoarcem, ca niște critici ce ne aflăm, la filmele de fiecare zi și să observăm că — întâmplător sau nu — avem pe piață (inclusiv la „Cinematecă”), săptămîna aceasta, cîteva lucrări de tot interesul (cel puțin după gustul meu): **Un pod prea îndepărtat** și **Ediție specială, Piesă neterminată pentru pianină mecanică** și **A cincea pecete, Transamerica Express** și **Un om cu „idei”, Onoarea pierdută a Katharinei Blum** și **Noaptea, Păsările și Cheamă-mă în depărtarea luminoasă** — lată un „turneu final” puternic, de care nu-mi e rusine, cu „echipe” de tot felul, vesele și hazoase la privat, unele, solide și tăindu-ți răsufierea, altele. Dar, pînă una alta, cu toți la Nunta lui Wajda m-aș repezi încă o dată, chiar și pe vremea asta...

a.b.o.

## Telecinema

● **Făcătorul de filme** ne propune o treabă nu de fiecare zi: să ne preocupăm de soarta unui dobitoc bătrîn, bogat și cu totul netalentat la minte și simțire. Făcătorul (pînă termin de scris cuvîntul, îmi vino sub condei să scriu „făcălețul”, în numele aceluia memorabil pamflet al lui Bogza din 1935, care propunea să se schimbe numele de „ministru” în „făcăleț”, operație care ar fi dus, prin efectul ei, spera autorul, la o înțelegere mai subtilă a lucrurilor...), făcătorul ăsta e un tip care vrea să parvină la Hollywood și chiar parvine, printre-o strălucită mediocritate a inteligenței, printr-o desăvîrșită grosolanie a gustului artistic, printre-o deplină vulgaritate a caracterului. Filmul nu ascunde aceste trăsături dar le dă — prin forța logicii de scenariu american — acea aură respectabilă de Cico, energie și avînt, a credinței într-o cauză indiferent care. Făcătorul e plin de păcate, dar e și simpatic. Făcătorul e cam calnie cu amînci, dar impune prin ambiție. Făcătorul e un pezevenghi ordinar, dar

## Făcălețul de filme

e harnic. El vine noaptea la studio să vadă și să învețe cum făcea filme Charlie Chaplin, idolul său ca realizator financiară a geniului. Făcătorul pleacă de la nimic dar, dacă e capabil, ajunge ce-a visat: făcător de filme. Aici el arc ideii. Ideile sale sint următoarele: în film trebuie să se vadă cine e bun și cine e rău, iar filmele trebuie să aibă sentimente ca să placă publicului. Făcătorul e sumar la minte dar și bogat. După aceea, cu ideile sale tepe-n, dă faliment căci — ciudat — ideile lui atît de clare nu mai au succesul de public și de bani pretins de limpiditatea lor. A evoluat lumea? N-a evoluat el? Dramă. Dar nu e Cetățean Kane, orice cetățean. Vine o anchetă financiară care-i spune „domnule, retrage-te, ai dus firma la faliment”. Făcătorul suferă. Căci el e cum e — plus ingrat cu soția și ticălos cu fata, ticăloasă ușurel și ea, dar frustrată! — totuși el are suflet și suferă. Ceea ce nu-l împiedică să țină un discurs de adio colaboratorilor săi, aruncîndu-le în față ses quatre vérités: 1) voi faceți filme

în care nu se mai vede cine e bun și cine nu; 2) eroii voștri trăcănesc tot timpul despre Freud; 3) voi nu iubiți filmul; 4) eu am iubit filmul. Atunci are loc acea ambiguitate de-î mai zice uncori prosteie maximă: oamenii tineri, „tineri furioși” — cum i-a numit el, vorba lui Velea, foarte pertinentă... — dau lacrimă, fac — vorba lui Paul Georgescu — hic de emoție și aplaudă fair play discursul boss-ului distrus, ca și cum reacționarul (termen de care arta mai are nevoie...) ar avea nu numai dreptate dar ar mai spune și adevărul, vorba unchiului Gavin... Hurducat între odă și pamflet, din of in off, filmul trimite pe făcător să plîngă singur, schimonosindu-se ridicol, în sala de proiecție, revăzîndu-și păcatele tineretii. Poți să nu plîngi cînd plînge un om bătrîn, singur, în toată firea? Poti. Printr-un efort de voință, desigur. Noi încă nu ne dăm seama ce energie chiar cîncea, pînă la virtutea educativă, poate naste în sufletele noastre un film prost.

Radu Cosașu



Plastică

# NOI DIMENSIUNI

## Un om între oameni

■ ASCULTIND expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, omul care întrușiează astăzi, cu supremă strălucire, autoritate morală și vigoare a faptei întreaga conștiință de două ori milenară a poporului nostru, am fost, încă o dată, puternic impresionat de forța fără scământ de influențare și mobilizare pe care o degajă tăria convingerilor ferme, comuniste, ale minunatului nostru conducător, exprimate cu sinceritate totală, copleșitoare, a revoluționarului autentic, pentru care ideea este întotdeauna prologul arzător și însușitor al acțiunii.

Putem spune că niciodată cultura și artele n-au avut în România un prieten și un îndrumător mai adevărat și mai statornic decât astăzi. Cerințele și îndemnul pe care ni le adresează, îndreptate direct spre conștiința și inimile noastre, de oameni ai acestui pământ, vin de aproape de tot, din fabrica sau de pe ogorul vecin nouă dintotdeauna. Regăsim în gândirea vastă a conducătorului nostru toate func-

țiile capitale ale dialecticii creației, orînduite de exemplara sa voință spre țelul de bază al înfăptuirii, construcției, perfecționării. Nu vom conțeni niciodată să învățăm din minunatul exemplu al tovarășului Nicolae Ceaușescu ce înseamnă să fii cu adevărat — adică în conștiința tuturor celor care, trăind prin muncă, te privesc și-ți cîntăresc faptele — un om între oameni.

Totul în jurul nostru ne arată, și mesajele conducătorului partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o subliniază cu putere, că trăim tocmai o etapă în care pe acest pământ se făurește, în chip revoluționar și în condiții internaționale departe de o perfectă armonie, o identitate definitivă pentru România socialistă, leagăn cald pentru toți fiii ei, de orice naționalitate, națiune noastre, și respectată între țările lumii.

Horia Flămindu



SABINA BĂLAȘA : Alegorie de primăvară

## Noua etapă

■ CONFERINȚA noastră a marcat un moment nou, încercînd să sintetizeze tot ce este mai bun pentru o etapă superioară. Receptînd unanim conceptele enunțate în Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, acele principii și sensuri fundamentale a ceea ce trebuie să devină arta pentru edificarea societății și pentru influențarea mai adîncă a conștiințelor celor mulți, ni se pare că dezbaterile noastre au atins cel puțin două dintre problemele care anunță o etapă superioară în dezvoltarea artelor la noi, și anume: ideea eficienței spirituale și culturale a artei — care este o latură specifică, de alt tip, decât eficiența economică — și, a doua: dorința ca în acest domeniu să existe o trecere de la cantitate la calitate într-o

nouă formă de evoluție spre valoare care este, din nou, un esențial deziderat al artei, al culturii.

Aceste aspecte ale uriașei contribuții principale și teoretice dezvoltate de secretarul general al partidului echivalază, pentru noi, cu vestirea unei fapte de nouă etapă. Este vorba despre dorința de angajare a artistului în solicitarea socială, cu întreaga luciditate necesară unei creșteri calitative. Și această creștere are, după părerea mea, resursele întemciate pe datele fundamentale ale poporului nostru, pe aceea forță a talentului demonstrat în atîtea prilejuri.

Ion Sălișteanu



PETRU POPOVICI : Crepuscul

## Pe măsura țării

■ MI se pare semnificativ faptul că această conferință a noastră a avut loc într-un an marcat de o serie întreagă de evenimente. În primul rînd, vizitele pe care le-a întreprins tovarășul Nicolae Ceaușescu în Statele Unite, în Asia, în Anglia, rezultatele deosebite obținute în convorbirile avute acolo, faptul că țara noastră devine din ce în ce mai cunoscută, importanța ce i se acordă fiind în plină creștere.

Tot în acest an, marcat de aniversarea revoluției de la 1848, se împlinesc 450 de ani de la înființarea la Sibiu a primei tiparnice. Aceste aniversări au demonstrat și demonstrează o comunitate, un schimb

de păreri, revoluționare, între români, maghiari, germani. Intenția de a cristaliza o cultură pe măsura țării noastre, pe măsura poporului nostru, — tendințe care, cu 450 de ani în urmă, au fost precizate de către un Filip Moldoveanu, de către un Honterus și de alții care au colaborat în această finalitate — se leagă, peste timp, cu ideile afirmate, atît de strălucit, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. Căci sînt idei din aceeași nobile sursă a înfrățirii, a deplinei egalități în drepturi între românii, maghiarii, germanii din patria noastră.

Erwin Kutler

## În viața cetății

■ IMPLICAREA arhitecturii și artelor vizuale în viața cetății este o preocupare permanentă a uniunii noastre. În ultima vreme, însă, această implicare a fost mai puțin luată în seamă. De aceea, Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, în care se referă la condițiile pe care societatea noastră le poate asigura pentru asemenea gen de lucrări, ne bucură și ne întărește încrederea pe care noi, toți artiștii, o avem în grija Partidului și a Statului nostru pentru viitorul creației și al culturii și, totodată, ne obligă la eforturi și la o înaltă răspundere.

Lucrările de care vorbim sînt cele destinate nu numai spațiilor publice, piețelor, clădirilor social-culturale dar, totodată, și mediului de muncă, fabricilor, uzinelor — unde lucrările de artă creează un impuls, o susținere morală a efortului și, în același timp, un mod de cultivare a sensibilității umane pe care noi avem îndatorirea ca, prin arta noastră, să o înfrumusețăm.

Patriciu Mateescu



CONSTANȚA CRIȘAN : Copilărie fericită



ELENA GRECULESI : Sudoriță pe șantierul Galați

## Republicana de

DEVENITĂ o confruntare tradițională, **Republicana de pictură și sculptură** a căpătat în acest an un plus de interes, transformîndu-se în argumentul concret al activității creatorilor în chiar perioada desfășurării **Conferinței naționale a Uniunii Artiștilor Plastici**.

Aceasta a constituit, fără îndoială, o șansă în plus, dar și o indirectă amplificare a exigențelor cu care se cere analizată și calificată întîlnirea celor mai reprezentative nume și lucrări din teritoriul divers și generos al artelor plastice românești contemporane. Așa cum este și firesc, de altfel, condiția periodică și deschisă a manifestării presupune posibilitatea realizării unei secțiuni simptomatice prin imaginea de ansamblu a preocupărilor de acută actualitate a tuturor artiștilor prezenți, și pe cea a extragerii unor concluzii ce angajează nu numai panorama quasi-completă a genurilor în discuție, ci și modul în care fiecare artist înțelege să fie reprezentat, să fie el însuși, în acest context competitiv.

Permanent tensionat între tentația căutării progresive în sfera deschisă a procedeelelor și ispita reluării, fie și cu variațiuni, a modalităților unui anumit studiu ce constituie o promisiune sau chiar un succes de moment, artistul trebuie să se hotărască, să aleagă și să accepte consecințele opțiunilor sale implicînd nu numai propria-i autoritate, ci, mai presus, contextul creației noastre actuale, a cărei parte integrantă s-a constituit prin însăși adevărul la un statut social, etic, uman. Așadar, un mai accentuat spirit de raportare directă la ansamblul situațiilor plastice existente, o mai clară aderare la exigențele profesionalismului ce trebuie să dubleze ineluctabil dotarea nativă ar putea conferi încă noi dimensiuni valorice artei noastre.

Spre deosebire de ceea ce părea, un moment dat, o derută pendulară calificativelor ce se acordau unei manifestări colective, uimind un neavizat și defăimînd imaginea reală a expunerii, anul acesta, majoritatea opiniilor tind către un calificativ pozitiv de fapt cel real, pentru că în această — calcidescopă — etalare primea certitudinea calității, fie și în absența marilor „surprize” sau „revelații”, care, oricum, le așteptăm mai curînd de la expozițiile personale.

S-a ajuns la o cotă a interpretării și punerii în imagine de la care, puțin pentru unele nume, nu se poate produce derogări, ceea ce dă aer de echilibru general al expunerii, a pentru pictură, cit și pentru sculptură.

POZITIV ni se pare sensibilității tematice a întregii expuneri, mărturisind nu numai mai tendința artiștilor pentru preocuparea față de zona incidentelor sociale ale ideilor, ci și instaurarea decisă a unor cîmpuri decurgînd din interesul pentru recuperarea istoriei prin artă și introducerea actualității în stare estetică elocventă.

Iată, **pictura**, această favorită, și bună dreptate, constantă a mare public, ne poate oferi argumentul istoric necesar, în determinarea atît dinii responsabile, aflate la confluența propensiunii către expresia plastică autonomă și solicitările sociale complexe.

Peisajul, cel natural sau cel interioral, de pildă, aduce o solidă și solentă notă de vitalism, de forță ideatică expresivitate picturală, astfel încît poate anula prin simplul argument optic încercarea de a-i minimaliza importanța și sensul, adevăr valabil pentru alte genuri consacrate — pictura statică sau portretul, ce e dr



# SPIRITUALE



## Pomul vieții

■ DINTOTDEAUNA am trăit cu ideea că în țara noastră, una dintre cele mai frumoase ale lumii — pentru noi, chiar cea mai frumoasă — cu fii vrednici, oameni de valoare, crește cel mai frumos pom al vieții sădit de cei mai frumoși oameni. Oamenii, așa cum îi vede arta noastră contemporană, sînt frumoși. Dintotdeauna oamenii cei mai chipeși au fost zămislîți în țările unde infloresc artele. Pomul vieții de la noi și-a întins coroana numai peste munții și apele noastre, mereu către soare. Prezența din ce în ce mai frecventă a artelor monumentale și decorative în viața spirituală a țării, evoluția lor promițătoare se datorează atenției cu care este

privită, atît de forurile de partid și de stat, cît mai ales îndrumărilor atente primite din partea secretarului general al partidului, care, în întîlnirile cu artiștii plastici, a subliniat nu o dată fascinația evocatoare și educativă a artelor monumentale. În lumina acestor admirabile indicații primite din partea celui mai mare proteguitor al artelor din țara noastră, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se cuvine să ne obișnuim a aborda problemele de artă, așa cum a fost de veacuri gîndirea noastră — departe de împrumuturi false, directă și deschisă, fără formule brutale, simplă și echilibrată, dar niciodată lipsită de rafinament, o artă umană.

Vasile Celmare

## Arta și societatea

■ SINT bucuros că am participat la lucrările Conferinței naționale. Deosebit de semnificative, cu înțeles profund, pline de sens au fost ideile secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu privire la funcția socială a artei, la rolul ei în societatea noastră socialistă. Astfel, noi toți, pictori și sculptori (alături de arhitecți), sîntem chemați să răspundem prin lucrările noastre cerințelor beneficiarului, adevăratul beneficiar fiind în țara noastră poporul.

Să creăm arta pe măsura grandioasei epoci pe care o trăim.

Francisc Bartok

## Misiunea artistului

■ MAGISTRALA expunere a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Conferința pe țară a Uniunii artiștilor plastici constituie, pentru noi artiștii, nu numai un prilej de meditație asupra creației noastre, ci și un serios și bărbătesc examen privind misiunea artistului plastic ca om politic și cetățean, ca om al epocii sale. Renunțînd la căutări sterile, la imitații plate, la experimente facile, ne angajăm mai ferm pe drumul creației, al tabloului veridic complex al unei epoci fără precedent, al unor mutații esențiale în viața societății.

Dan Hatmanu

## Problema calității

■ SECRETARUL GENERAL al partidului a avut o mare întîlnire cu simțirea, cu suferința, cu emoțiile, cu gîndurile noastre. Vorbindu-ne de creație s-a referit mai ales la calitate. Ca în toate domeniile de activitate, și la noi se pune problema calității, a operei, a valorii. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, atunci cînd a vorbit despre importanța tematicii, a atras atenția și asupra calității prin care trebuie rezolvată această tematică. Pentru că tematica este mare și fără să fie pictată, dar poate să scadă atunci cînd este pictată fără această eficiență artistică, socială și politică.

Deci, în esență, trebuie să ne însușim această minunată lecție de bun simț în

care s-a spus că „la profesie vă pricepeți dumneavoastră”. Locul unde însă trebuie să ne întîlnim toți și să fim de acord este la a atinge acea talie a valorii, acea frumusețe a operei și a semnificației ei pe care trebuie să o recunoaștem cu toții. Am spus asta cu cuvintele mele. Sensul este de mare ecou pentru noi și trebuie să pricepem odată pentru totdeauna că marile semnificații se realizează la mare altitudine de către oameni pregătiți, devotați, care au minte, pregătire dar și o inimă politică în primul rînd, pentru că sîntem artiști de bună credință, de mare simțire.

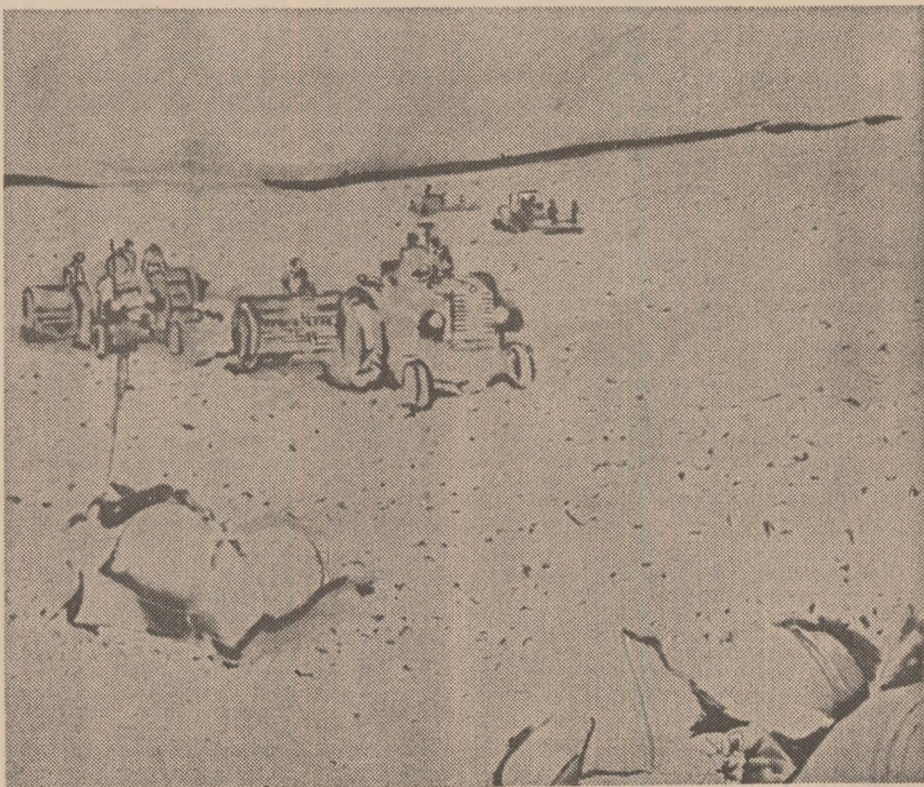
Sabin Bălașa

## O înaltă școală

■ ÎN ceea ce fac, pornesc de la tot ce am învățat în școlile de artă, dar în primul rînd pornesc de la ai mei. Mă duc la mine în sat mai cu drag decît într-un muzeu de artă modernă sau de artă clasică. Întotdeauna am de învățat. Am mai pomenit de satul meu și cu alte ocazii, — avem acolo în viață arta cioplitului; avem cioplitori de lemn în fiecare casă; e o înaltă școală tot ce aceștia au lăsat și tot ce fac zi de zi. Voi reprezenta țara

la Veneția cu lucrările mele pornite tocmai de la ciobanii din pădurea Hunedoarei. Efectul este de surpriză pentru ceea ce prezint pornind de la arta hunedorimii mele. Susțin că sîntem un popor de sculptori, că am ajuns la sinteze extraordinare care se întîlnesc în sferele înalte ale artei moderne.

Octavian Olariu



ION BIȚAN : Sămînța



ION GRIGORE : Canton



FRIEDRICH SCHREIBER : Naționalizarea

## Pictură și sculptură

...use ca prezentă. Compoziția, aceea tagmă expresivă deschisă tematicii ngajate și metaforei, dar și interferenței speciilor, justificîndu-se tocmai în coabitarea personajelor cu mediul ambiant, oricare ar fi el, și-a limpezit sensibil teritoriul și destinația, producînd cîteva exemple simptomatice în valoarea lor generală. Avem în acest moment, în prelungirea, de altfel, unei generoase tradiții, pictori capabili să rezolve problemele de compunere, articulare, desen, culoare, ce se dică inerent în cazul unei rostiri picturale trimiteri complexe, avem artiști capabili să innobileze o temă picturală, oricare ar fi ea, prin implicarea intelectuală și manipularea marieriei concrete.

■ DACĂ ar fi să ne referim la exemplele conținute în expunerea de la „Dalles” și în anexa de la „Teatrul Național” (inoanție nițel derutantă pentru vizitatori) — am putea contura, cu inerente limite și amendamente, un posibil proiect colectiv al picturii actuale. Probabil că orice vizitator apreciază decît reîntîlnirea cu lucrările semnate de Ion Bițan, Alin Gheorghiu, Elena Greculesi, V. Almășanu, Margareta Sterian, Brăduț Covaliu, Florin Itroi, Ion Pacea, Ion Stendl, Sorin Goveanu, Ștefan Călția, Viorel Mărginean, Cornelii Vasilescu, Petre Dumitrescu, G. Catrinescu, Paula Ribariu, Milina Mihai, Ion Muscelanu, I. Popescu-Negreni, Val Gheorghiu, Octavian Gheorghiu, Micaela Eleutheriade, Gh. Anghel, Mihai Bandac, Traian Brănean, Horia Bernea, N. Groza, C. Blendea, P. Bedivan, M. Cismaru, F. Banyay, Gh. Pantelie, Ion Pantilie, Mihaela Duca, B. Șuvăilă, V. Boborelu, Dan Suhar, Dan Hatmanu, Dan Cristian, Al. Albani, A. Nedel, M. Cilievici, Geta Șapăruș, Fr. Bartok, Vl. Șetran, Spiru

Vergulescu, Spiru Chintilă, N. Georgescu, Tanasis Fappas, Sanda Șărămăt, Sabin Bălașa, Nemeș Laszlo, Iacob Lazăr — mai vechi cunoștințe, asimilate de opinia publică datorită autenticității și calității artei lor.

Dar, pentru a avea imaginea reală a preocupărilor tuturor pictorilor, sau cel puțin ale celor ce expun, se cere apreciată la cota de interes necesară prezența unor prospecțiuni de factură constructivistă cu valențe expresive specifice, în care se remarcă lucrările lui Mihai Horea, Corneliu Boambeș, M. Olos, Vlad Florescu, Șt. Sevastre, Romeo Zamfirescu, apoi mai liricele transcrieri abstracte semnate de Gh. Șaru, Marin Gherasim, Sorin Dumitrescu, Sultana Maitec, Gh. Mazilu, I. Mursa, Geta și Sever Mermeze, N. Secieriu, schițînd un posibil compartiment cu perspective certe. Se cuvine, desigur, menționați și acei tineri de reală dotare, poate insuficient valorificați prin meandrele expunerii, tineri, printre care Horia Roșca, Gh. Constantinescu, Csaba Zemlenyi, L. Mașek, Bogdan Pietriș, Jenő Bartos, V. Gonclariuc, Casian Labin, M. Vlădulescu, I. Grigorescu, I. Neagu, Tudor Nicolae aduc promisiunea unei certe evoluții ascendente.

IATĂ de ce, pornind de la ceea ce ni se propune, analizînd perspectivele din unghiul propriilor opțiuni și premise, pentru a putea înțelege sensul devenirii fiecărui artist, luînd în discuție orientarea tematică și calitatea mijloacelor, putem aprecia pozitiv efortul pictorilor de a se defini mai pregnant, de a se înscrie, cu mijloace variate, în acea arie tematică menită să dea relief și personalitate artei noastre contemporane, solicitărilor născute din condiția sa socială.

Virgil Mocanu



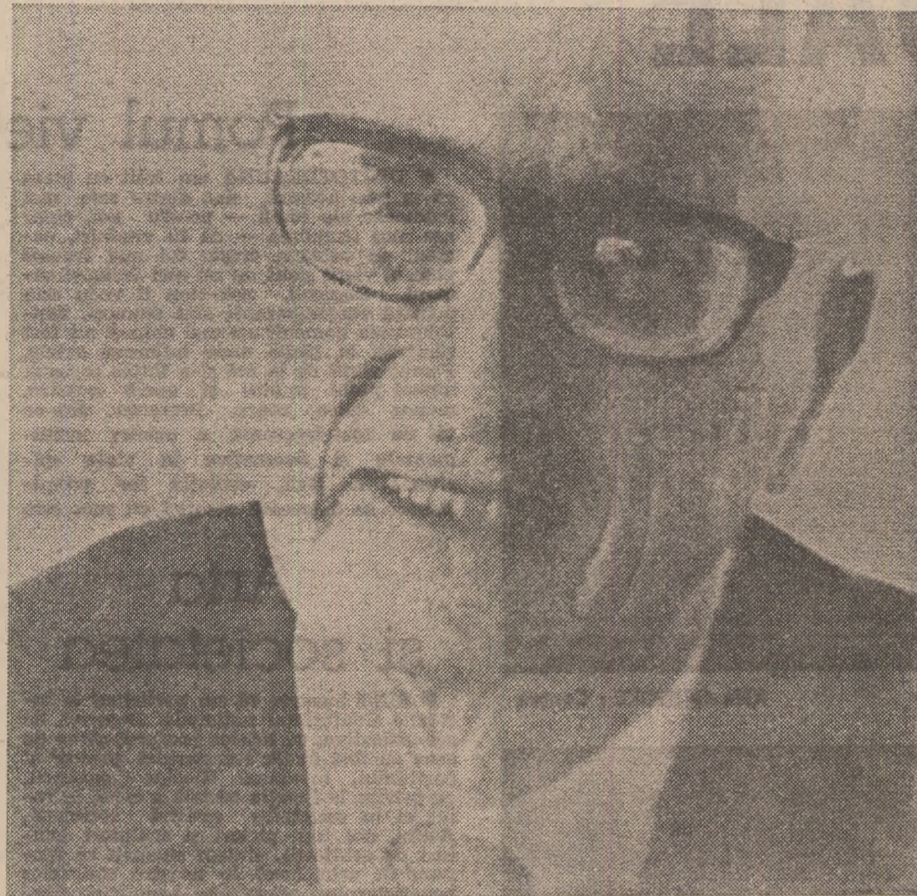
# JORGE GUILLÉN SAU POEZIA

■ CU ocazia împlinirii a 85 de ani, marele poet spaniol Jorge Guillén, deținător al Premiului Cervantes, a fost sărbătorit de către Universitatea din Wellesley, Massachusetts, S.U.A., prin publicarea unui „Homenaje a Jorge Guillén“: un volum masiv și variat, cuprinzând 32 de studii critico-literare asupra autorului vestitului Cántico. Între aceste studii, semnate de esești prestigioși din diverse țări (Carlos Bousoño, João Alexandre Barbosa, Elsa Dehennin, Giampiero Giampieri, Wilhelm Kellermann, Rosemary Masters, Emilia de Zuleta etc.) se află și studiul poetului Ștefan Aug. Doinaș, intitulat „Jorge Guillén sau Poezia ca mitologie a lucrurilor“. Pentru a da un caracter internațional omagiului, studiile sînt tipărite în limba în care au fost scrise.

**S**-AR PĂREA că, indiferent de formația culturală sau de arta poetică a creatorilor, Poezia nu se poate dispensa de Mituri. Într-un fel, o atare tendință se arată a fi inserată în demersul intim al oricărui limbaj. Herder vede în orice dicționar, oricît de vechi, „un pantheon sonor“. Schelling numește limbajul o „mitologie exsangvă“, Leo Spitzer susține că „limba cugetă înainte de toate mitologic“, iar Ernst Cassirer vorbește despre o rădăcină comună a limbajului și a mitologiei. Cu alit mai mult Verbul poetic caută mereu să-și ipostazieze plămămirile, cuvîntul-nume manifestă o irepresibilă ambiție de a se transforma în cuvînt-persoană, adică de a circumscrie o serie de atitudini coerente, un fel de „comportament“ mitic propriu. Dacă, așa cum susține Hugo Friedrich, poezia modernă manifestă o înclinare deosebită pentru categoriile „negative“ ale existenței, trebuie totuși să remarcăm că limbajul poetic modern nu renunță deloc la funcția sa mitopoetică, adică la capacitatea sa plămăuitoare, la zămislirea de noi ființe mitologice; doar atîta că, în loc să le nască într-un proces de afirmare, le dă viață din contrariul lui. Dar ce este mitologia, dacă nu o asemenea no-lume, un asemenea anti-univers verbal, în care misună ființe cu structuri antinomice, mai reale — într-un anumit sens — decît realul însuși, tocmai pentru că reprezintă nu individualități fenomenale, ci tipuri, categorii generale de existență? Limba germană ne sugerează mai ușor această trecere de la *Umwelt* la *Umwelt*, de la un univers de ficțiuni trăite, creații ale imaginației noastre, la un univers înconjurător, la o preajmă alcătuită din chiar substanța lor evanescentă, dar nu mai puțin prezentă și tiranică. Abia așa, adică hrănindu-se din propria sa substanță verbală — nu din datele concrete ale unui Eu sau ale unui Univers, pulverizate amîndouă — devine poezia de azi o aventură a limbajului, a unui limbaj suficient sînsi. Cînd la întrebarea Nietzscheană „Cine vorbește?“, un Michel Foucault răspunde „Cuvîntul vorbește“, funcția mitopoetică a limbii este implicit afirmată. Mai mult, limbajul însuși devine, pentru poetul modern, prima ființă mitologică, a lumii sale: ființă activă și metafizică, al cărei glas pare doar a fi glasul Poetului, și a cărei structură pare a fi structura Realului. În fond, poetul modern este chemat „să cedeze inițiativa cuvîntului“: în felul acesta, poetul nu mai este decît ocazia de a se manifesta a Poeziei.

O sumară trecere în revistă a citorva poeți moderni ne va convinge că limbajul, asemenea lui Zeus, zămislăste generații succesive de zei mai mărunți: unii îl confirmă, alții îl negă, unii îl întretin existentă, alții îl sapă; unii stăpinesc realul datorită concretității lor ireductibile, alții îl înlocuiesc cu forma goală a numelui lui; unii tind să redea poetului ceea ce lumea din jur i-a furat, alții fac din eu un simplu epifenomen al materiei; dar și unii, și alții, în aceeași măsură, conlucrează de fapt la imperialismul substanțial al Verbului. Democrația utopică a lui Whitman; Visul și Fantezia — odrasle puse în libertate de către Noaptea romantică — la Nerval și Baudelaire; Vocalele și Clipa lui Rimbaud, Luciditatea lui Poe din care derivă Ficțiunea lui Wallace Stevens, Momentul infinitesimal al lui Char. Neantul și Tăcerea la Mallarmé, — ce sînt, acestea toate, dacă nu ființe mitologice specifice poeziei moderne? Dar limbajul creator de mituri dezvoltă deopotrivă densitatea realului obiectiv: Spațiul interior al lui Rilke (acel „Weltinnenraum“ în care obiectul e „vom allem Zufall fortgenommen, jeder Unklarheit entrückt“), Elementele ceremonioase la Saint-John Perse, „Tărîmul pustiu“ la Eliot, Inceputul la poezii românești Lucian Blaga și Ion Barbu, „eul modern“ la Gottfried Benn, Obiectul la Francis Ponge, — toate acestea sînt plămămiri ale spiritului poetic care dislocă Realul obișnuit, pentru a ne propune o „supra-realitate“ de tip poetic, ale cărei „aventuri“ — asemenea peregrinărilor și întimplărilor lui Odiseus — capătă semnificații generale umane.

**I**N CARTEA sa *Sprache und Mythos*, Ernst Cassirer prezintă în felul următor nașterea similară a conceptelor lingvistice și a celor mitice: „Cînd pe de o parte eul este în întregime stăpînit de o impresie mo-



mentană și «posedat» de ea, iar pe de altă parte între el și lumea exterioară există o tensiune extremă, cînd ființa exterioară nu e numai privită și intuită, ci ea însăși asaltează omul pe neașteptate și fără tranziție, în sentimentul spaimei sau al speranței, în sentimentul temerii sau al dorinței satisfăcute și deplăne, atunci curentul, ca să spunem așa, trece: tensiunea se descarcă, excitația subiectivă se obiectivează, ea capătă în fața omului figură de zeu sau de demon“. O asemenea „figură“ primesc, de la început, în poezia lui Jorge Guillén, lucrurile, — fie că sînt numite în general și prezentate global (las cosas, ese mundo, esa realidad etc.), fie că apar, pe rînd, fiecare cu înfățișarea sa proprie, inconfundibilă („Primavera delgada“, „Aquel jardín“, „El mar en el viento“, la verde estrella, un balcon, „La noche, la calle, los astros“ etc.). O superbă sfilă, sau poate convingerea secretă că eul este, într-adevăr, „haissable“, l-au făcut pe Guillén să situeze în inima poeziei sale nu palpitul hipersensibil al unei conștiințe supralicite de fantasmăle realului, ci — dimpotrivă — chiar această realitate, relieful concret, strălucitor și metamorfic al lucrurilor, asemenea unei fascinante *Umwelt*: Preajmă însăși, diversă și inepuizabilă, cu întreaga ei „istorie“ materială. Obsesia existențială, teroarea metafizică de care vorbește un Heidegger — „die essenzielle Proximität der Dinge“ — este, dintr-odată, răsturnată, convertită într-o vecinătate exultantă. *Dependo de las cosas*, strigă Guillén, iar acest strigăt nu mai este valetul ancilar al unei ființe strivite de lumea înconjurătoare, ci afirmarea metafizică a unei conștiințe zămislite în și avivate merou de relația fundamentală cu realitatea din jur. La fel de apropiate, și la fel de esențiale, lucrurile lui Guillén nu mai inspiră oroarea față de materie a unui spirit încătușat, ci siguranța unui contact nemijlocit și binefcător, intimitatea radioasă și plină de har cu elementele și formele imblinzite ale naturii și civilizatiei. *Respiro. / Y el aire en mis pulmones / Ya es saber, ya es amor, ya es alegría...* Marca și singura dorință a poetului este de a trăi și de a răpi pentru sine... *esa realidad que me sostiene. / Me encumbra. / Y a través de estupefendos equilibrios / Me supera, me asombra, se me impone* („Mientras el aire es nuestro“).

Poate că nu este deloc întimplător că poemul explicit al relației eului cu lumea înconjurătoare, al modului în care se naște mitologia lucrurilor la Jorge Guillén este tocmai poezia liminară a volumului *Cántico*, adică „*Más allá*“. Sub aparența sa cosmogonică, predominantă în deosebi în partea I, acest poem este, de fapt, narațiunea unei mitogeneze poetice, povestea unică a felului în care Guillén percepe comportamentul realului obiectiv. Impulsivitatea de un adevărat nerv, nu numai epic, ci chiar dramatic, constituirea mitului lucrurilor se desfășoară organizat și dialectic, într-o necontenită mișcare care pendulează între cel doi poli relaționali: eul poetic și realitatea înconjurătoare. Voi examina pe rînd momentele marcate ale acestei mișcări.

Strofa I debutează cu o paranteză care constituie un fel de așezare în poziție: conștiința recurge la ajutorul simțurilor (*El alma vuela al cuerpo, / Se dirige a los ojos*) pentru a forța contactul cu realul (*Y choca*). Rezultatul este instantaneu și copleșitor, tradus la modul exclamativ: *¡Luz! Me invade / Todo mi ser! Asombro!* Senzația simultană de lumină și de întuneric dă măsura impactului extraordinar al eului cu lumea

obiectivă, soc de o forță insuportabilă, al cărui rezultat nu e o constatare distantă, ci un strigăt. După această trecere bruscă, de la paranteza narativă la extazul din final, urmează în mod necesar un fel de *respiro* descriptiv: peisajul cosmogonic din strofele II, III și IV, culminînd cu prima certitudine — limitarea și concentrarea de sine: mersul timpului, zgomotele, culorile, lumina încă difuză a zorilor, consistența materiei dispunîndu-se în lucruri, — toate acestea circumscriu și intensifică realitatea eului. Strofa V formulează una din puținele întrebări ale acestui poem al certitudinilor: *¿Hubo un caos? Intrebare, de altfel, nesententială, intrucît ea vizează trecutul, un trecut care — în fața prezentului, a orbitului hic et nunc care predomină în toată lirica lui Jorge Guillén — nu mai are nici o valoare adevărată. Peisajul cosmogonic continuă în strofele V, VI și VII, prin acumularea de date exterioare și impresii subiective, pentru a conduce spre a doua certitudine (strofa VII, versul 4): prezența peste tot a miraculosului: *lo extraordinario* este identic egal cu *el todo*. Ur-mătoarele două strofe (VIII și IX) convertește această impresie, care se funda spațial, într-o dimensiune temporală: extraordinarul constă în faptul că lucrurile, în afirmarea lor de sine, fac din trecerea timpului o clemintă concentrată în clipa prezentă (*Y sobre los instantes / Que pasan de continuo / Voy salvando el presente. / Eternidad en vilo*). Astfel e marcată a treia certitudine: eternitatea clipei. Dacă prima certitudine era de ordin psihologic (concentrarea în sine a eului), iar a doua avea caracter metafizic (generalizarea miracolului), aceasta este de ordin poetic: ea corespunde artei, în general, și aspirației lui Rimbaud, în particular, — aceea de a salva clipa în durată. Un nou *respiro* intervine acum, necesar în economia dramatică a scenariului mitic pe care l-aș numi *legenda eului*: voința de a fi (strofa X), mărturisirea supremei fericiri (strofa XI), aspirația spre supratemporal (strofa XII), unirea cu vastitatea întinderilor marine (strofa XIII), extazul de a se simți real (strofa XIV) și, în fine, ancorarea în clipă (strofa XV), subliniată prin subtila diferențiere între *soy* și *estoy*: dialectica cu-lucruri confirmă prezența hic et nunc, prezența fizică a poetului (*Respiro. / Lo profundo es el aire*), faptul real de a fi aici și acum. În felul acesta, partea întâi a poemului se încheie cu a patra certitudine, metafizico-poetică: *La realidad me inventa. Soy su leyenda. Salve!* Mi se pare interesant de subliniat că, pentru cititorul (ca și mine) străin, care mai păstrează cu latina doar contactul istorico-cultural, interjecția finală, acel *¡Salve!* surprinzător și pretios, sugerează tocmai inserția într-o zonă intangibilă a timpului revolut (este un salut adresat într-o limbă moartă), dar totuși prezent (prin sugestia la cultura concretizată în ea), garanția unei perspective care e, în primul rînd, a spiritului. Ceea ce se păstrează, din această confruntare între eu și lume este răcoarea stimulantă a unei relații active în care conștiința de sine derivă din conștiința alterității obiectului.*

Toată zona de mijloc a poemului „*Más allá*“ (părțile II, III, IV și V, compuse — fiecare — din cîte 5 strofe) este un fel de descriere fenomenologică a obiectului. Mai întîi se neagă posibilitatea unei iluzii pur subiective (*No, no sueño*); apoi se marchează caracterul imperativ al acestui real (particularizat în *almohada, lienzo, mano sobre embozo, cuerpo* etc.) care „se impune“ datorită plenitudinii sale consistente și misterioase, imposibi-

lității de a fi asimilat conștiinței: *Y más allá de veras / Misterioso, realismo* (partea II); la analiză, acest real nu se dezvăluie ca familiar, dar totodată enigmatic, amabil dar totuși ireductibil, masiv și utilizabil, instalat pînă la urmă, în pofida esenței sale de nepătruns, într-un echilibru liniștitor (partea III); transcris la modul enumerativ, el nu ne spune nimic, deoarece valoarea sa nu stă în diferența nominală, ci în caracterul miraculos al concretității sale: *Nada más es? Si / Maravillas concretas*. Materie jubilantă, loc geometric în care irump energice el este investit cu un har al înfățișării (*Gracia de Aparición*) care logodește umilința cu agilitatea, îi divulgă caracterul activ sub aparența pasivă. Orice exemplificare concretă a acestei materii — tăcerea unui zid, o rază de soare, un copac, o aromă — nu face decît să fortifice sentimentul unei relații jubilan-te (*Gozosa / Materia en relacion*), a unei relații amoroase, instituind aceeași realitate ultimă: un ceva, un altceva care-și extrage esența din însăși alteritatea sa față de conștiința eului poetic. Că alteritate resimțită, trăită ca dar (*dádiva*) al unei lumi de neînlocuit, intrucît e stăgura care obligă eul să se întoarcă spre sine însuși: *...dádiva / De un mundo irremplazable / Voy por él a mi alma*.

Partea V a poemului, simetric egală cu prima (15 strofe) e un cîntec al extazului, în care afirmațiile poetice și metafizice alternează: sentimentul perfecțiunii realului obiectiv inculcă poetului conștiința dependenței sale de lucruri: *Dependo del total más allá, / Dependo de las cosas*. Sentimentul acestei dependențe se justifică prin permanentă surpriză pe care o constituie, pe care i-o oferă lucrurile prin bucuria necădită pe care i-o provoacă, prin poziția centrală — un centru situat pretutindeni — pe care obligă s-o ia. Viu, insufletește, lucrurile lumii se prezintă poetului ca o imens aspirație spre infinit, ca un excelsior universal. Dar, în același timp, această aspirație nu este o simplă potențialitate, ci o realitate în act, vizibilă sub forma particulară a unui Eden terestru: *Es la luz del primer / Vergel, y aún fulge aquí, Ante mi faz, sobre esa / Flor, en ese jar din*, care concentrează întreaga veșnicie în clipa prezentă, în prezența o-mului, a omului-poet, — instaurator d relații cosmic-muzicale.

**P**E BAZA poemului „*Más allá*“ fără îndoială una din rarismele creații poetice moderne în care lirismul contactului cu lucrurile se împletește în mod inextricabil cu metoda asupra universului, în care patetismul extatic al confesiunii se înfrățesc cu jocul clar și precis al conceptelor — se poate vorbi, într-adevăr, despre înfrățirea lui Jorge Guillén cu fenomenologia. Așa cum ni se prezintă, conștiința poetică a lui Guillén este „intencională“, lumea obiectelor pare „o lume pentru conștiință“. În nici o altă lirică, relația eu-univers obiectiv nu capătă un atît de manifest și acuzat caracter fenomenologic. Dar acest caracter nu trebuie să rînsele: o asemenea relație ține, în același timp, de structura și orientarea oricărei poezii majore care, precum se știeste prin excelență o „viziune asupra lumii“. Un mic recurs la textele lui Husserl ne va ajuta să marcăm niște deosebiri necesare. Iată ce spune autorul cărții *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*:

„...Este clar acum că conștiința considerată în puritatea sa trebuie să fie privită ca un sistem de a fi închis în sine, ca un sistem de a fi absolut, în care nimic r poate pătrunde și din care nimic r poate să scape, care nu are un înafară (ordin spațial sau temporal, care nu poate instala în nici un sistem spațio-temporal, care nu poate îndura causalitatea vreunui lucru, nici să exercite causalitatea asupra vreunui lucru...“ (p. 164).

Or, mi se pare evident, conștiința poetică a lui Jorge Guillén nu este deloc „închisă în sine“, ci — dimpotrivă — i treține o relație de causalitate cu lum obiectivă a lucrurilor; iar garanția autenticității și calității ei stă tocmai în capcitatea sa de „a se instala într-un sistem spațio-temporal“, enumerîndu-i, cu euforie, coordonatele.

Puțin mai departe, același Husserl scrie: „Pe de altă parte, ansamblul lum spațio-temporală în care omul și eul umvin să se însereze ca realități individuale subordonate, are în virtutea sensului o existență pur intențională; ea are, prin urmare, un sens pur secundar, relativ — unei ființe pentru conștiință“. Or, și se pare la fel de evident, las cosas de care vorbește Guillén n-au deloc sens pur secundar, ci manifestă o priritate ontologică față de conștiință, fiind chiar cauza delimitării, concentrării activizării ei. „Orice lucru dat corpore poate la fel de bine să nu fie; nîl trăire dată corporal nu are în același timp posibilitatea de a nu fi“, susține filosoful german; în timp ce poetul și nîl afirmă, invers, necesitatea existenței corporale a obiectului drept cauză necesă și suficientă pentru existența conștiinței.

În această diferență se percepe deosebirea dintre filosofie și poezie, dintre n distanța speculativă și creația lirică, din cunoașterea filosofică și cunoașterea poetică. Husserl începe prin „a pune în rantează“ teza lumii reale: chiar d realul nu există, spune el, conștiință eidetică persistă: esența lucrului se gajă din suma „schizelor“ succesive



# CA MITOLOGIE A LUCRURILOR

Jorge GUILLÉN

## Bat ceasuri în amiaz

Am zis : Deplin e totul !  
Un plop foșni în vînt.  
Cu dragoste sunară  
Frunzișuri de argint.  
Iubirea era soare,  
Foi verzi băteau în gri.  
Atunci, în miezul zilei,  
O pasăre-și topi  
În vînturi melodia  
Cu-atîtea adorări,  
Că se simțiră-n zare,  
Glorificate, flori  
Ivindu-se prin spice  
De griu înalt. Chiar eu  
Eram, o clipă, centru  
A totu-n jurul meu,  
Cel ce vedea cum totul,  
Ca spre un zeu, stă treaz.  
Am zis : totul, deplin.  
Bat ceasuri în amiaz.

## Nud

Albe și roz. Aproape-albastre-n vină,  
Retrase și mentale,  
Secreta umbră-anunță prin semnale  
Dulci puncte de lumină.

Însă culori penumbra o trădează,  
Se întăresc — puzderii.  
Pe-acoperișul ars de focul verii  
O formă luminează.

Între profiluri clarități tăioase,  
Tihnite, fiind pure,  
Retează anulind cu muchii dure  
Confuziile joase.

Stă carnea dezgolită. Evidența  
În liniști se prelasă.  
Monotonie justă, fabuloasă  
Nălțime de prezență.

Corp al femeii, fără preajmă, nudul  
Și-arată-n soare plinul !  
Nu măiestrie : glas sau flori. Destinul ?  
Prezentul — absolutul !

## Perfectiune

Arc, deasupra zilei clare,  
Indesat azur tronează.  
E suprema-noronare  
A splendorilor : amiază.  
Totul e cupolă. Centru  
Fără voie, roza pentru  
Soare lujeru-și apleacă.  
Și-i atît de-adine fiorul  
De prezent, încît piciorul  
Simte-n mers planeta-ntreagă.

## Culme a desfătării

Tu, culme-a desfătării !  
Pasăre-i totu-n aer.  
Imediatul — caier  
Filtrat în geana zării.

Oștiri de forțe suplă !  
Ris de copil în soare  
În spațiul vast pe care  
Acum prezența-l umplă !

Lumea are-adincime  
De pure-oglinzi. Cu cerul  
Distanțe-n limpezime  
Visează adevărul.

O, vîrstă asfințită !  
Tirzie nuntă cu  
Istoria, care nu  
Mi-a fost nicicînd iubită !

Mai mult, mai mult. Cu-avînt  
Spre soarele de pară  
Preaplînul clipei zboară.  
Acum știu doar să cînt !

## Pe aripi de vînturi

O, revelație crudă, pe aripi de vînturi,  
Adinci, amicale !

Amiaza deplină, și fără știrbire, puternic  
De sus se prăvale !

Acum, printre foșnete, o voce-n tufișuri,

O voce ascult

Ce brusc, liberîndu-se, cere mai multă

Creatic, cere mai mult !

Această alboare de nea mîntuită

Numită mesteacăn,

Un cîntec zglobiu respirînd hucurie,

Al vîntului leagăn !

Cu vîntul să țopăi, în sprintene salturi,

Cu vîntu-n năduf,

Așa, uite-așa, iar așa, doar așa, și apoi

Buf !

Să te-arunci, să te-nalți... și un blind

Echilibru, legendă

Ce-n sufler de flori află sprijin, și zboru-și

Suspendă.

În salt de-o secundă pe culmea pe care

Pămîntu-n senine

Eruptii de svelte coloane

Mereu o susține !

În salt violent sus, pe culme !

Intim e,

Sub tălpile mele, pămîntul — rafală

De rotunjime !

Cu trupul în vînt, și prin trup — fericirea !

De vînturi ascult,

Și sunt, în amiază, mai mult decît vîntul,

Decît mine mai mult !

In românește de  
Ștefan Aug. Doinaș

A căzut pe lucruri rouă  
sau e numai o părere ?  
Poate că le plînge fața  
de-o lăuntrică durere.  
Bate-o inimă în lucruri ?  
Preajma ocupînd-o-n pileuri  
n-au și ele gînduri, patimi ?  
Fără ochi se uită-n lume  
purtătoare de tîlcuri  
născătoare de lacrimi.

Umanizarea lucrurilor, personificarea lor ne apropie universul material, dar îl apropie prin abolirea alterității substanțiale a lumii materiale, procedeu derivat din Romantism („Un pur esprit s'aceroit sous l'écorce des pierres !”, exclamă Gerard de Nerval) ; „figura lumii” capătă la Blaga înfățișare omenească, în timp ce la Guillén las cosas rămîn ireductibile în esența lor.

Originalitatea viziunii mitice pe care ne-o propune Jorge Guillén stă în capacitatea de a face din lume o „fabula insistentă”, un spectacol al miracolului cotidian, în refuzul acuzat de a efectua orice act magic (En torno, forma a forma, / Los objetos diarios / Aparecen. Y son / Prodigios, y no mágicos), („Salvación de la primavera”), adică prin simpla lor așezare în fața eului, prin afirmarea alterității lor, prin înscrierea lor într-un scenariu cosmogonic exemplar.

Ștefan Aug. Doinaș



CLEMENTE OROZCO : Vîrsta de aur



DAVID ALFARO SIQUEIROS : Autoportret



## Un portret Anna de Noailles



● La Muzeul Marmottan a fost organizată o retrospectivă a lui Forain, caricaturist feroce dar și

## De Chirico la 90 de ani



● Roma, orașul în care marcele pictor Giorgio De Chirico își desfășoară activitatea de peste 40 de ani, a omagiat, în cadrul unei manifestări organizate în Campidoglio, figura marelui artist cu prilejul celei de-a 90-a aniversări a nașterii. Personalitatea, valoarea și

## Cea mai veche carte tipărită în America Latină

● Recent a fost identificată în Peru prima carte tipărită în America de

pictor sensibil. Dovadă, acest portret al Annei-Elisabeth de Brancovan, contesă Mathieu de Noailles (Paris: 15.XI.1876-30.IV.1933), care — de origine română — s-a revelat încă de la 13 ani ca poetesă (cităm după *Dictionnaire universel des lettres*), reflectând pe rând influența parnasienilor, a lui Musset și a lui Hugo. Primele sale culegeri de versuri, *Coeur innombrable* (1901), i-au succedat: *L'Ombre des jours* (1902), *Les Forces éternelles* (1913). În proză, a lăsat trei volume de amintiri, dintre care *Livre de ma vie* (1932) cuprinde o serie de elemente biografice oprindu-se în anul 1896.

actualitatea operei lui De Chirico au fost evocate de Maurizio Calvesi, profesor de istoria artelor moderne, și de Nello Pontente, profesor de istoria artelor contemporane, de la Universitatea din Roma. În fotografie: De Chirico în fața șevaletului.

Sud: *Catecismo de Indios*, apărută la Lima în 1584.



## Un „Cézanne exploziv“

● Cam acesta e termenul generalizând „surpriza“ pe care o încearcă spectatorii retrospectiviei Cézanne (1839-1906) de la Grand-Palais, inaugurată în mai și programată până la 23 iulie. Sint — pentru prima dată — reunite în Franța 108 tablouri și acuarele executate în ultimii zece ani de viață al celui pe care Monet îl considera drept „cel mai mare dintre noi toți“. Pissaro, care-l cunoștea mai bine decât oricine, l-a calificat un „sălbatic rafinat“. Pentru fauvisti, cubiști, abstracționiști, Cézanne va fi — după „resurecția“ din 1895 — un „Dumnezeu binecuvântat al picturii“ (Matisse). Astăzi, nu există manual școlar de artă care să nu-l indice pe Cézanne drept „fondatorul picturii moderne“. Cu prilejul acestei retrospectivă, au apărut și patru lucrări consacrate marelui artist. Printre acestea: *Cézanne și gândirea critică contemporană* de Lionello Ventura (Ed. Skira); *Convorbiri cu Cézanne* de D.-M. Doran (Ed. Macula).

## Muza comediei

● În Editura Molodala Gvardia a apărut volumul *Trista figură a comediei* de Eldar Riazanov, consacrat creației comicalului pe ecran, drumului complex pe care-l parcurge comedia de la studiul de proiect, la cel de film sau piesă. Eldar Riazanov, realizatorul multor filme de comedie, apreciază că principala sa menire este să-i facă pe oameni să zîmbească. Dar acest zîmbet lasă să transpară tristețea. Îndărătul fiecărui episod amuzant se ascunde figura anxioasă a autorului.

Soții Trask hotărâseră ca, după moartea lor, Yaddo să devină o colonie de creație. A început să funcționeze ca atare în 1926, sub conducerea energicei Elizabeth Ames. Invitați în funcție de meritele artistice și de nevoile lor, scriitorii, muzicienii, plasticienii aveau masă și casă gratuit, în condiții de lux, erau obligați doar să nu-și deranjeze vecinii în orele de lucru și să fie punctuali la cină, iar în fiecare sâmbătă seara se întâlneau pentru a-și citi unul altuia ce au scris și pentru a asculta împreună muzică.

Pentru mulți, Yaddo a fost salvator, i-a adunat (la propriu sau la figurat) de pe drumuri, le-a dat răgazul și un mediu ambiant stimulator pentru materializarea operei lor. Din biografia talentatei și nefericitei Carson McCullers reiese că, fără Yaddo, și-ar fi risipit nerodnic prea scurtă viață. „Este important să ne amintim, scrie John Cheever, că atunci cînd Yaddo și-a deschis porțile, reverberațiile crahului începuseră să se facă simțite și în comunitatea artistică și unii dintre liderii ei ajunseseră la ultima pereche de încălțăminte. Ca atare, curtenitoarele invitații la Yaddo erau adesea primite de femei și de bărbați flămânzi, care locuiau în camere mobilate.“

Pentru a supraviețui nediminuată clipelor de încercare, societatea trebuie să asigure o existență continuă proprie creației efemerilor făuritori de valori nepieritoare. Bineînțeles în America în anii marii crize (cînd a fost inițiat și Proiectul federal pentru scriitorii, care a furnizat autorilor comenzi substanțiale plătite și, în subsidiar, comunității, o serie de monografii și de alte lucrări, constituind laolaltă un capitol dens al istoriei culturii americane), această cerință avea să fie uitată sau cu bună știință trecută cu vederea după nici două decenii, în vremea prigoanei antiintellectualiste cunoscută sub numele de mcarthism.

Nici Yaddo n-a scăpat neatins de furia reacționară: un grup de patru scriitori instigați de Robert Lowell (mari poeți cu deficiențe de caracter par să existe pretutindeni) au denunțat-o pe Elizabeth Ames ca simpatizantă a stîngii și au cerut imediată ei destituire. Consiliul directorial și-a exprimat prin vot deplina încredere în ea, scriitorii de bine au sărit în apărarea ei, dar energica directoare executivă avea să rămînă pentru totdeauna cu un gust amar: nu toți cei pe care îi considerase prieteni îi erau prieteni cu adevărat. La 80 și ceva de ani s-a decis, la sugestia aceluiași Consiliu directorial, să se retragă. Cînd, după 90 de ani, gîndurile au început să i se inclicească, a hotărît în mîntea ei că toți cei pe care i-a admirat și îndrăgit trăiesc și lucrează spornic, în continuare, la Yaddo, în timp ce ticăloșii și incapabili au murit de mult... Cu această înțeleaptă rătăcire s-a consolat pînă la sfîrșitul vieții.

## Cesár Vallejo

● Cu ocazia aniversării a 40 de ani de la moartea marelui poet peruan, la Madrid a fost organizată expoziția în amintirea lui Cesár Vallejo. Poetul care s-a stîns din viață într-un spital parizian în timpul războiului civil din Spania a fost un fervent apărător al democrației spaniole, după cum demonstrează și volumul intitulat *Espana* aparținând de ml este caliz.

## Claire Etcherelli din nou în lumea muncii

● Laureată a Premiului Femina din 1967, Claire Etcherelli a explorat în mod constant lumea celor ce muncesc, a celor săraci. Primul ei roman, *Elise ou la vraie vie* (Elise sau viața adevărată) își trăgea seva din propria experiență a autoarei ca muncitoare la bandă într-o uzină, iar a doua ei carte, *A propos*



de Clémence (Despre Clémence) era situată în zona muncitorească a orașului și în cartierul lui de cocioabe. **Un arbore voyageur** (Un copac călător), ultimul ei volum, recent apărut, abordează din nou lumea muncii. Și, ca de obicei la această scriitoare, într-o manieră artistică de mare simplitate dar foarte expresivă. Și tot ca de obicei, personajele ei principale sînt femei, acest ultim roman avînd două eroine de prim plan: Anne și Millie, ale căror caractere și evoluții comparate sînt în evidență sensurile cuprinse în cronica vieții lor. În imagine — Claire Etcherelli văzută de Cagnat („Le Monde“).

## Felicia Antip



## Cele 87 cuvinte ale „Divinei“

● Greta Garbo, astăzi de 71 ani, n-a apreciat deloc proiectul lui Antoni Gronowicz de a-i scrie o biografie care să apară post-mortem. Gronowicz a declarat că el o cunoștea pe Greta Garbo încă din 1938 și reținuse unele „episoade senzaționale“ din viața ei particulară. Dar „Divina“ a ieșit din tăcerea pe care și-o impusese încă din 1941 pentru a redacta o dezmințire de 87 de cuvinte, negînd, pur și simplu, că „ar fi cunoscut vreodată pe dl. Gronowicz“. Editura Scuil, care achiziționase contra a 650 000 fr. drepturile franceze ale lucrării, a anulat contractul...

## Cinci albume de afișe

● Odată cu deschiderea, la Paris, a Muzeului Afișului, se anunță apariția a cinci albume: **Maestrul afișului 1896-1900**, prefațat de Roger Marx și cu adnotări de Jack Rennert, **Cărțile poștale, artă nouă a ilustrațiilor și autorilor de afișe**, 100 de afișe de Paul Collin, **Afișele lui Polon și Cele 500 de afișe din mai 1968**.

## „Contesa Cosel“, best-seller

● O anchetă a cotidianului „Neues Deutschland“ conchide că romanul istoric al scriitorului polonez Józef Ignacy Krasiński (1812-1887). **Contesa Cosel**, recent tradus și în românește, cunoaște un deosebit succes în Republica Democrată Germană.

## „Foc, țipăt, luna“



● A 80-a aniversare a nașterii autorului **Nunții insingurate** a prilejuit, printre altele, apariția în Spania a cărții **Foc, țipăt, luna**, a cărei autoare, Fina Calderon, compozi-

## Memoriile lui Saroyan

● Ultimul volum al lui William Saroyan, apărut recent în Editura Norton, este o carte de amintiri. Intitulată **Chance Meetings** (Intîlnirile întîmptoare), ea poartă pe copertă inscripția „Memoir“ (O amintire). Este o suită de povestiri, anecdote, portrete referitoare la oamenii pe care i-a cunoscut în cursul vieții sale de șapte decenii, de fapt un șir de observații asupra caracterelor, evenimentelor, destinelor. Saroyan face distincție între oamenii înecați în avuția și egoismul lor și cei care „fac parte cu adevărat din specia umană“.

## Lauri pentru cineaștii africani

● Regizorul senegalez Mahama Johnson Traoré a fost distins cu Premiul internațional de regie al celui de al cincilea Festival de la Oakland, S.U.A., consacrat creației cinematografice a negrilor. Traoré este autorul mai multor filme de mare succes, printre care **Iadul inocenților**, **Dianka-Bi**, **Rouh-Takh...** Premiul pentru cel mai bun documentar a fost atribuit regizorului negru american Robert Van Hurok, pentru filmul său despre Mozambic, intitulat **Organized People** (Oameni organizați).

## Două centenare

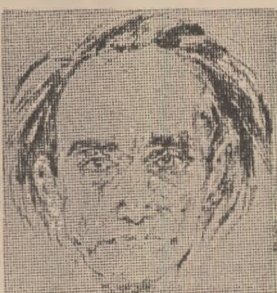
● Presa literară americană consacră în această perioadă studii și comentarii substanțiale împlinirii a 100 de ani de la nașterea a doi remarcabili scriitori: poetul **Carl Sandburg** născut în 1878 la Galesburg, statul Illinois dintr-o familie de emigranți suedezi (m. 1967), și romanțierul **Upton Sinclair** (m. 1968). În comentariile apărute se pune un accent deosebit asupra creației lor cu caracter social. La Sandburg se amintesc în special poemele din volumele **Bună dimineața, Americă**, **Poeme din Chicago și Fum și Oțel**, iar la Sinclair romanțele **Jungla**, **Metropola**, **Petrol**, **Balaurul ș.a.**

## Al 3-lea Festival de muzică poloneză în U.R.S.S.

● Una din cele mai importante manifestări ale muzicii poloneze se desfășoară în prezent în Uniunea Sovietică. În ca-

drul acestui festival au loc numeroase concerte — la Moscova, Leningrad, Kiev, Novosibirsk, Minsk, Tbilisi, Erevan, Vilnius și Tallin.

## Totul despre Antonin Artaud



● Prezentat în mod obișnuit ca un poet blestemat, Artaud este dezvăluit acum în toată grandeură lui poetică datorită celor patru cărți apărute aproape simultan: vol. 14 al **Operele complete**, cuprinzînd textele

cele mai violente din ultima perioadă a vieții sale, adunate sub titlul **Supports et supplications**; biografia pe care i-a consacrat-o un universitar american, Thomas Maeder, care, făcînd o anchetă printre intimii poetului, a reconstituit obiectiv viața acestuia; volumul **Scrisori către Anie Besnard**, una din cele „șase fiice de inimă“, căreia Artaud îi mărturisise obsesia gîndurilor rele ale oamenilor; în sfîrșit, cartea **Testamentul unei fete moarte**, o confesiune grăbită făcută de scriitor în ultima zi a vieții Colettei Thomas, autoarea cărții, care semnează cu pseudonimul René.

## AM CITIT DESPRE...

## YADDO

**A** COLO a scris Saul Bellow Henderson, regele ploii, faimosul Studs Lonigan de James Farrell tot acolo a fost conceput, **Confesiunea lui Portnoy**, de Philip Roth de acolo ne vine, Truman Capote, Katherine Ann Porter, Carson McCullers, John Cheever, nenumărați alți autori americani au lucrat la Yaddo, în liniștea și confortul reședinței pe care o familie bogată și nefericită le-a lăsat-o prin testament.

Tot mai numeroase memorii, monografii și biografiile apărute în ultima vreme amintesc nostalgic admirabilele condiții de creație de care au beneficiat, vreme de jumătate de secol, peste o mie de scriitori, muzicieni și artiști plastici, și personalitatea animatoarei acestui centru de cultură, Elizabeth Ames. Din cartea **Vinătorul singureto: biografia lui Carson McCullers de Virginia Spencer Carr** și din evocarea **Amfitrioana de la Yaddo** de John Cheever, am extras informațiile de mai jos:

Cînd Spencer și Katrina Trask au cumpărat, în 1881, o sumptuoasă dar urîț reședință rurală lângă Saratoga Springs, fetița lor Christina, care avea patru ani, s-a sperlat de jocul umbrelor pe peretele din fața căminului. „Mamă, a strigat, mă inghite umbra“. „Umbra“ se spune în englezește „shadow“. Micuța Christina pronunțase „yaddo“ și cînd, după cităva vreme, părinții au întrebă-o ce nume să dea noii lor locuințe, Christina a răspuns: „Shadow, Yaddo, Yaddo, shadow, spune-l Yaddo, mamă, dar n-o să mai fie cu umbre, nu-i așa?“ Copilul îi auzise de multe ori pe părinți plîngîndu-se de viața lor „umbrită“ de pierderea a doi copii. Tragedia nu se încheiase însă. Ultimii doi copii ai familiei Trask au murit, în răstimp de o săptămînă, de difterie, Spencer Trask a pierit într-o catastrofă de cale ferată, Katrina Trask a devenit, prematur, invalidă, dar, îndrăgostită de arte, transformase între timp Yaddo (reconstruit, după un incendiu, și avînd, în noua lui înfățișare, 55 de camere, o sală de muzică de 300 de locuri, un hol imens, plus clădiri separate cu camere de oaspeți, studiouri pentru plasticieni etc, totul pe un teren de 500 de acri, cu patru lacuri, o superbă grădînă de trandafiri, și cîteva sute de mil de arbori), într-un centru de serbări muzicale și culturale, un fel de cenacul permanent în care artiștii erau invitați să rămînă luni în sir.





Takahiro Tamura

● Este numele actorului japonez interpretând rolul sofului (în imagine) din filmul Imperiul stărilor realizat de Nisho Oshima. Tamura este considerat ca unul din cei mai reprezentativi inter-

preți — la ora actuală — ai cinematografului nipone iar filmul, după un scenariu imaginativ și straniu întimplare dintr-un sat de la finele secolului XIX, ca „opera unui mare autor de cinema”.

**Carierea lui Bronson**



● La Editura PAC, grupul Setbon publică o galerie a actorului Charles Bronson (însoțită de 10 de fotografii), în care levă cariera prodigioasă acestui interpret de film. După debuturile modeste, în Pennsylvania, a venit apoi, în cițiva ani, terpretul cel mai bine plătit al material din istoria actuală a cinematografului.

**Diderot**

● În afară de numeroase date biografice, cititorii poate găsi în paginile lui Diderot, semnate Jacques Chouillet, o nuțioasă și documentară analiză a genezei fiecărei creații a marelui om cultură francez. Anne Chouillet întregesc volumul cu o cronologie și o bibliografie aduse zi.

**„Satra” pe scena teatrului din Ribinsk**

● Romanul lui Zaharia Stancu, „Satra”, tradus în limba rusă de S. Terzi, nu doar că a fost dramatizat sub titlul „Bulibașa” și prezentat la Teatrul țigănesc „Comen” din Moscova, acum capul de afiș al Teatrului de Operă din Ribinsk, oraș de pe Volga. Pus în scenă de regizoarea Zoia Lenkova, spectacolul se bucură de o distribuție excelentă: Valentina Smirnova (Lisandra), Mark Storgnev (Goșu), Olga Șofeava (Kera), Valentina Șiriacva (Oarba), Șehenia Timofeeva, Valeri Șibaev și alții.

**Howard Nemerov — premiat**

● Fost redactor al revistei „Furioso” (1946—1951), consultant la „Congress Library” (1963—1964), membru al Academiei Americane de Arte Literare, din 1977, în prezent profesor de literatură la Universitatea „Washington” din St. Louis, Howard Nemerov a fost ales în anul 1978 laureat al Premiului Pulitzer pentru poezie. Apreciați în viața sa, Nemerov este considerat ca unul din cei mai mari poeți ai secolului XX. A avut o bogată activitate de proză și patru studii critice.

**Premiul Claude Sernet**

● Este atribuit pe anul 1978 lui Sacha de Gortor, membru al ansamblului operatic „Ensemble de la Caisse d'epargne” la Editura Rou-

**Scrisori inedite de Leopardi**

● Au fost descoperite recent 38 de scrisori adresate de Giacomo Leopardi prietenului său napolitan Ambrosio Ranieri, în perioada 1833—1837. Scrisorile aruncă o nouă lumină asupra acestei ultime epoci a vieții poetului, cercetătorii opere sale considerându-le de o deosebită importanță pentru clarificarea unor aspecte ale biografiei leopardiene.

**„A muri la Madrid”**

● Este titlul filmului produs de Nicole Stéphane și realizat de Frédéric Rossif, după un scenariu de Madeleine Chapsal care a fost proiectat — în premieră — pe ecranele madrilene în cursul lunii mai. La premieră au asistat Dolores Ibarruri și Santiago Carillo. Filmul este inspirat de războiul civil spaniol. E vorba de o poveste care explică faptul că guvernul franchist a încercat, în 1962, să cumpere pelicula cu 300 milioane de franci pentru a o distruge.

**Scrisorile lui Chopin**

● Editura sovietică „Muzica” a publicat primul din cele două volume care vor cuprinde scrisorile lui Frédéric Chopin. Această colecție, cea mai completă apărută în limba rusă, prezintă interes nu numai pentru muzicologi; ea cuprinde nenumărate observații exacte, mult spirit și oferă o lectură colorată.

**Peter Brook și Shakespeare**

● La Festival des Saintes, care se va desfășura în Franța, regizorul englez Peter Brook va prezenta câteva repetiții publice ale piesei „Măsură pentru măsură” de Shakespeare. Anticipând, artistul a încredințat ziarului „Le Figaro” unele reflecții pe care i le-a inspirat piesa. „În „Măsură pentru măsură” se încrucișează o mie de teme. Dar cea mai

fascinantă și care ne privește cel mai direct astăzi este cea a ordinii. [...] Shakespeare răspunde acestei probleme făcând din „Măsură pentru măsură” o piesă fundamentală a actualității noastre”. Ca proiecte de viitor, Peter Brook a anunțat că în octombrie va pune în scenă, la Stratford, „Antoniu și Cleopatra”, cu Glenda Jackson și Allan Howard.

**„Maribel”**



● Ernest Hemingway, marele „afficionado” al coridoarelor, ar fi poate intrigat dacă ar ști că o fată, Maria-Isabel Atienzar („Maribel”, cum îi spun amatorii de corride), născută acum optzeci de ani în cîmpile legendarci

provincii La Mancha a lui Cervantes, a devenit unul dintre cei mai buni toreadori. Carierea ei de până acum însumează peste o sută de lupte cu tauri în întreaga Spanie, în Venezuela și Columbia. În imagine: Maribel în arenă.

**Surpriză Dumas la Théâtre en Rond**



● Piesele uitate ale scriitorilor celebri au strînit întotdeauna o anumită curiozitate cu atât mai mult cu cât, adeseori, ele înfățișează o latură necunoscută a unui autor foarte cunoscut. Comedia lui Alexandre Dumas-fiul, „Un mariage dans un chapeau” (Nuntă într-o pălărie), pusă recent în

scenă, alături de două minivodeviluri de Labiche, sub titlul generic „3 pour rire” (3 pentru a râde), la Théâtre en Rond din Paris, constituie o surpriză pentru publicul francez. Puțini cunosc această „piesă „usoară”, scrisă în 1859 de autorul „Damei cu camelii” și puținii și-l pot închipui pe Dumas-fiul, adept îndrăgostit al teatrului util, precursor al teatrului-dezbatere, scriind o bufonerie ieftină pentru simplul amuzament. Dar așa cum au putut să descopere spectatorii, în spatele umorului aparent fără probleme și al atmosferei de vacanță creată de regizorul André Villier, se află o fină dar profundă caricaturizare a atitudinilor sociale ale clasei de mijloc din secolul trecut, cu multe accente de actualitate.

**ATLAS**

**UN MUZEU NEUITAT**

● NU pot să mă gândesc la Atlanta fără să-mi amintesc — dincolo de arborii mari umbrind statui demodate de generali sudiști venerați de flori proaspete și de inscripții antiyankee — clădirea albă cu trepte grandilocvente și coloane greco-romane o Capitolului, sediul impozant și provincial al primăriei. Dar nu primăria Atlanta este cea care mi s-a întipărit atât de definitiv în memorie, ci straniul, incredibilul muzeu pe care îl găzduiesc, pline de mîndrie, coridoarele și sălile ei, galeriile și scările ei interioare. Am văzut muzee de artă și muzee de istorie, muzee ale tehnologiei și muzee etnografice, muzee celebre și muzee sătești, muzee de ceară și muzee de curiozități, muzee cutremurătoare și muzee amuzante, muzee politice și muzee religioase, muzee fermecătoare și muzee antipatice, muzee uriașe și muzee miniaturale: nici unul dintre ele nu seamănă cu muzeul din Capitolul Atlantei.

Nu știu cine-l organizase și care putea fi scopul său, știu un singur lucru — că intenția sa era de a fi exhaustiv. Într-o ordine secretă și de nepătruns, se înșirau, una lângă alta, vitrine prezentînd într-o amestec inebunitor colecții de arme și de pietre semiprețioase, colecții de păsări împătate și de animale făcute din gips, exemplificări electrice ale felului cum se produc exploziile vulcanice și explicații mecanice ale felului cum se muncește într-o fermă (formată dintr-o livadă de piersici, în care oameni minusculi îmbrăcați în haine de pîpuși incremenesc cu mina întinsă spre pom, în timp ce un tren miniatural trece dintr-o parte în alta transportînd recolta de carton). Mai erau machete minuțioase ale caselor pe care diverșii președinți le-au avut la Atlanta și un tablou vivan reprezentînd viața animalelor în pădurile din jurul Atlantei, unde — după cum se vedea — trei veverițe stăteau în jurul unui ciot de copac și jucau cărți, bind în același timp din niște cîni cevo ce putea fi bere. Am uitat să spun că erau și pești mici din plastic însoțiți de numele lor științific, dar, ce-i drept, ei nu erau arătați atît de realist, nu se ocupau cu nimic, nu jucau nici un joc, stăteau doar cu un aer destul de prostesc și se lăsau iluminați de inscripțiile latine. Alături, o piramidă de gloanțe din războiul de secesiune, o schemă a circulației apei în natură și un imens schelet de bronzaur dintr-un plastic imitînd cu mare talent osul preistoric, formau o imagine demnă de Lautréamont.

În orice caz, glumă suprarealistă sau anexă de abecedă, viziune kitsch sau mîndrie local-patriotică, muzeul din Capitolul Atlantei mi-a rămas în minte, viu și natural, gata oricînd să mă înveselească și să mă convingă de resursele de absurditate sau de umor ale universului.

Ana Blandiana

**PREZENȚE ROMĂNEȘTI**

● În Letonia, la Riga, a apărut o antologie intitulată „Ziua poeziei” în care sînt publicate trei tablete de Tudor Arghezi („Talentul meu”, „Ce este poezia” și „Scris și nescris”), precum și 5 poeme de Anghel Dumbrăveanu („Vino”, „Îi spun”, „În cartea a patra”, „Căi de timp”, „Pe marginea cerului” și „Altă lumină”), în traducerea poetului Leons Briedis.

● Revista greacă de cultură și literatură „Kenourya Epokhi” (Epoca nouă) publică, în numărul 7/8 din 1977, studiul „Autonomia și etronomia artei de N. Tertulian, în traducerea scriitoarei Georgia Anastassiadi.

● La Colegiul „Bobota” din Kinshasa (Zair) s-a deschis recent o expoziție de pictură românească contemporană, în cadrul căreia sînt prezentate lucrări semnate de Lucia Dem. Bălăcescu, Ștefan Cîlția, Spiru Chintilă, Bră-

duț Covaliu, Micaela Eleutheriade, Șerban Epure, Tanasis Fappas, Vasile Grigore, Iacob Lazăr, Gheorghe Ionescu, Ligia Macovei, Florin Niculiu, Gheorghe Vinătoru și alții.

● Numerele 4 și 5 ale revistei elvețiene de călătorii „Passeport”, care apare în limbile franceză și germană la Geneva, publică eseul de socio-psihologie a turismului, „Tradițiile — formă a duratei”, semnat de Pop Simion. Textul este însoțit de calendarul manifestărilor folclorice pe anul 1978 în România.

● La Festivalul Internațional de la Bordeaux, pianistul Dan Atanasie, student la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, a obținut medalia de aur.

● Cu ani în urmă, scriitorul și traducătorul Ivan Kușnic, membru al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Ucraineană, a tăl-

măcit lucrări ale lui Mihail Sadoveanu și câteva din romanele lui Zaharia Stancu. Recent, el a tradus (și a publicat în revista „Vsesvit”) romanul lui Fânus Neagu — „Lăgerul a strigat”. El a tradus și romanul lui Camil Petrescu — „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, care va apărea în Editura „Dnipro”.

● Ultimul număr din „Bulletin de la Société des Amis de Montaigne” (nr. 22—23, avrii-septembrie 1977, pp. 118—119) publică o amplă recenzie a nr. 4/1976 din „Cahiers roumains d'études littéraires”. Autorul, André Michel, directorul „Bulletinului”, prezintă pe larg sumarul acestor „importante reviste românești”, cu atenție deosebită pentru articolele lui Pompiliu Marcea, Paul Cornea, Dolores Toma, Adrian Marino, Romul Munteanu, François Jost, Ralph Cohen.

**Karel van de Woestijne:**

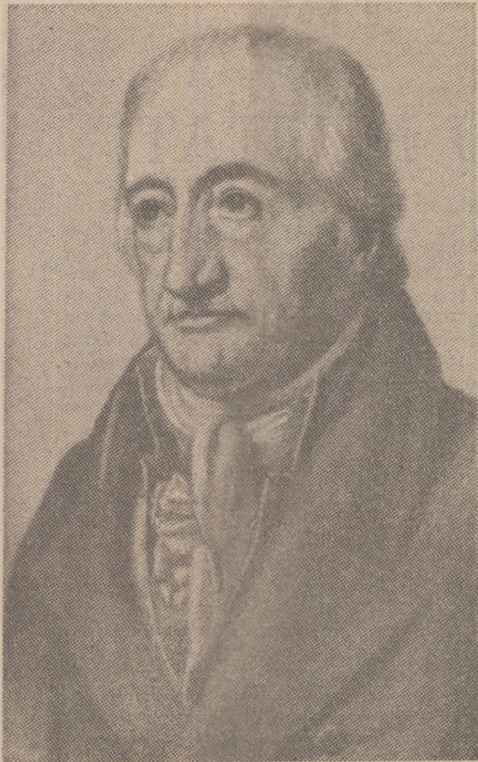
**Stînd, noaptea, la fereastră**

Stînd, noaptea, la fereastra deschisă, mistuit De-al dorurilor dulce-amar lăuntric freamăt, În sufletu-mi de-a zilei rumoare limpezit Ascult al mării vaste și nevăzute geamăt. Aud cum se frămîntă un vînt hoinar, ce spală Văzduhul și tirăște în urma lui, avan, Al mării glas, ce geme la ficce rafală, Ca iar să se ridice, urlînd, fără alean... — O, vînturi viguroase ce-mi săruțați în treacăț Anevoios-deschisii mei ochi și gîndul treaz: Nici un cuvînt nu-i pune durerii mele lacăt,

Urechea mea e surdă la risul vostru, azi! Dezlănțuit ca marea un doliu se-ntinde În mine; ca-ntr-o luptă mi-e sufletu-neleștat, O luptă grea cu dorul de viață ce-l cuprinde, O, Mare, cînd de vînturi, ca tine-i, sfîșiat! În van vrei să-mi înăbuși cu urletele tale Durerea, sau trufia să-mi domolești: un gînd Mă mîngîie, o Mare, — că nu mă știi, pe cînd Eu, granițele tale le știu, chiar plin de jale!

(Este poemul „exemplificator” — în traducerea lui PETRE SOLOMON — ce trebuia să însoțească prezentarea din nr-ul trecut, în care au apărut, însă, două poeme originale ale prezentatorului și traducătorului. Facem, astfel, cunoscute rectificările.)





Goethe (litografie de epocă)



WEIMAR — Casa Goethe

# Mărturia unui oraș

**D**ACĂ opera lui Johann Wolfgang von Goethe domină întreaga literatură germană, e lesne de înțeles că personalitatea coplesitoare a acestui mare om de cultură a lăsat urme adânci în orașul unde și-a petrecut mai bine de cincizeci de ani de viață.

Weimarul pe care l-am văzut este Weimarul lui Goethe. Cele două edificii în care a locuit, și care pot concura cu cele mai bine dotate muzee, domină orașul. Unul reflectă spiritul romantic al tinărului Goethe care „organizează” natura lăsând-o în același timp în deplină libertate, fericit că se află „dincolo de ziduri”, aproape de soare și lună, respirând în ritmul naturii. Cealaltă locuință, în care se mută din necesități multiple, va fi una ideală, martoră mai ales pasiunii sale de colecționar, pe măsura poeziei, omului de știință și omului de stat.

În luna aprilie a anului 1776, într-o zi de duminică, Goethe devenea fericitul proprietar al „casei din grădină”. Locuința îi fusese dăruită de către ducele Carl August, care pretuia excepționalele calități ale tinărului Goethe. Dornic să respire aerul pur al naturii, fericit să se știe posesorul acestui spațiu cimpesc, scrie contesei von Stolberg: „Am o grădiniță plăcută dincolo de zidurile orașului, printre paștile care se întind de-a lungul Ilmului, într-o vale. Este aici și o căsuță veche, pe care o voi reconstrui. Totul e în floare, toate păsările cîntă”. E timpul cînd amenajează grădina și casa, cînd visează „grădini englezești”. Aduce pămînt proaspăt, construiește terase, scări. Angajează artizani; meșterul Mieding, tîmplar de mobile de abanos, se ocupă cu mobilarea casei. Anul următor îl găsește pe ferventul Goethe preocupat de amenajarea grădinii. O împodobește cu arbori și tufe de flori. Grădina este un miracol. Fascinat, scrie unui prieten: „Împrejurimile grădinii mele vor fi frumoase mai cu seamă primăvara, am descoperit și inventat câteva locuri ciudate și romantice”.

Acest pavilion a fost timp de șase ani locuința lui Goethe; un Goethe preocupat, fermecat de natură, neobosit, purtînd în ființa lui acea neliniște creatoare de frumos. Goethe conduce ca un vrăjitor natura care devine credincioasă marului spirit, lăsînd-o liberă în același timp, sorbindu-i sevele și miresmele de neasemuit. În acest loc binecuvîntat, măsura ritmului vieții îi este dată de ritmul anotimpurilor, de ritmul întregii vieți a naturii. Este timpul cînd prînd formă acele incîntătoare desene ce reprezintă cîmpul, grupurile de arbori, norii și trecerea apei, desene ce te întîmpină în această casă amintind de trecerea prin lume a titanului. Poate că datorită acestui loc binecuvîntat se încheagă acum poemul *Către lună*. Tot aici, în 1777, Goethe face proiectul celebrului *Wilhelm Meister* și în anii următori sîrșește versiunea în proză a *Ifigeniei* și este preocupat de viitoarea dramă *Torquato Tasso*.

Goethe nu va trăda niciodată felul unic de a fi al acestei locuințe. Pare preocupat acum numai de îmbogățirea ambianței, de amenajarea parcului, de noi și noi sisteme de înfrumusețare a locurilor inconjurătoare. Mobilele și obiectele evocă simplitatea. Acestei simplități îi va rămîne fidel; faptul e dovedit cu prisosință de viitoarea sa cameră de lucru din locuința în care se va muta în 1782. Fiirec, pasiunea de colecționar se alătură aceleia pentru natură, deși casa este modestă și încăperile strîmte. În sufrageria de la parter, două tablouri mari reprezintă Roma, amintind călătoria pe care o făcuse în Italia. Mobilele țărănești în culori vii, venite din Ohre, slau mărturie interesului său pentru arta populară. În încăperile mici descoperim siluete și busturi ale prietenilor (la loc de cinste stau siluetele ducelui Carl August von Weimar, a soției acestuia, Luisa von Weimar, precum și cea a falmoasei Charlotte von Stein). Peretii sînt împodobiți cu desenele lui Goethe: peisaje și vederi din parcul Weimarului în facsimile. Tabele de geologie și botanică dovedesc cercetările sale în domeniul științelor naturii. Harta districtului Ilmenau amintește excursiile în munții împădurii ai Turingiei. În camera de lucru privesc cu intensitate un obiect ciudat: un scaun în formă de șa, aproape ca un scaun de tortură. E pupitrul la care maestrul scria. Austeritate? Asprime față de sine? Oricum, la acest pupitru nu se putea lucra decît pe scaunul în formă de șa.

**D**AR în 1782 Goethe părăsește, totuși, acest loc atît de scump sufletului său. „Casa din grădină” va rămîne, însă, „refugiul său favorit”. Pasiunea de colecționar, om de literă, precum și cercetările științifice îl determină să caute o locuință spațioasă, ale cărei încăperi să correspundă cu dorințele sale. Noul lăcaș va purta pentru totdeauna rezultatele muncii sale de o viață. „Muzeul colecționarului particular”, cu care orice țară s-ar mîndri, casa lui Goethe de acum este martora uriașei munci, vocației, puterii fără seamăn a geniului. Fiecare încăpere poartă însemnele perfecțiunii și este bogată prin ceea ce se include în ea. Numai două odăi, cu mobilă modestă și fără strălucire, camera de lucru și dormitorul (unde s-a stîns din viață) sînt în vădit contrast cu fastul și bogăția vastului imobil.

În această casă a elaborat Goethe cea mai mare parte a lucrărilor lui literare și științifice. Aici a luat ființă capodopera vieții sale, *Faust*. Aici a scris sau a dictat colaboratorilor săi *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* și *Anii de călătorie ai lui Wilhelm Meister*. Tot aici au luat naștere *Afinitățile electivă*, precum și marile escuri autobiografice: *Poezie și adevăr* și *Călătorie în Italia*. Alături de operele poetice, aici și-a redactat lucrări de teoria artei, nenumărate recenzii despre opere contemporane, aici s-a dedicat studiului folclorului și altora din problemele legate de literatura națională și universală.

Goethe a acordat o atenție deosebită picturii și sculpturii. A fost preocupat de problemele creației și cunoașterii în domeniul artei figurative, de teoria picturii și mai ales de studiul culorilor. Studiul despre *Teoria culorilor* pune termenii problemei simultan pe planul artei, al istoriei și al științei.

În dulapuri și cuferे sînt păstrate importante colecții geologice, botanice și zoologice. Totuși, activitatea cea mai importantă se manifestă în domeniul artei. Casa este un adevărat muzeu cuprinzînd colecții de opere de artă. Tot ce nu a avut loc pe pereți e așezat, de asemenea, în dulapuri și cuferे construite special în acest scop. Goethe se ocupă tot mai mult de colecții „nu din capriciu sau dintr-o obsesie, ci numai în scopul și cu dorința fermă de a (-și) întregi cu consecvență cultura”. Acum i se precizează intenția de a lăsa posterității muzeul unui colecționar particular.

Fiecare element al locuinței, dispunerea camerelor, în întreaga atmosferă specială a acestei *Casa Goethe* este prezent, de la „camera galbenă”, pînă la „holul cu busturi” și pînă la camera ce adăpostește o colecție cuprinzînd piese de artă populară italiană, produse la Urbino, Venezia, Faenza. Tablouri, porțelanuri, busturi sînt așezate pe categorii în „camera Junonei” (numită astfel datorită giganticului bust al zeiței ce străjuiește încăperea), loc al recepțiilor și al audițiilor muzicale, și în „camera Urbino” (numită așa după portretul unuia dintre ducii de Urbino). Biblioteca, apărută de gratii, cuprinde cinci mii patru sute douăzeci și patru de titluri. Cîte specii de minerale numără colecția geologică? Peste șaptesprezece mii! Fiecare cameră, întreaga atmosferă a acestei case este încărcată de spiritul lui Goethe. Cărțile pe care mîna lui le-a atins, operele, grădina, vorbesc de incomparabila trecere prin lume a genialului om de cultură.

**Ș**I astfel devine cu atît mai lesne de înțeles cum întreaga viață culturală a Weimarului s-a concentrat în jurul unei atît de puternice personalități. „Imbarcat definitiv pe valurile lumii”, Goethe pornise la drum ferm hotărît „să descopere, să cîștige, să lupte, să eșueze sau să se înalțe cu toată încărcătura”. A innobilat pămîntul pe care i-au trecut pașii. Dorind să lase națiunii sale o moștenire pe măsura meritelor ei, Johann Wolfgang von Goethe a dăruit poporului său mai mult, înfînit mai mult decît un muzeu, mai mult decît un oraș, — și, — așa cum se spune — „Weimarul este al lui Goethe”, al aceluia care a înălțat la rangul frumuseții absolute unul din locurile cele mai potrivite vastității spiritului său.

Ager și sever, ochiul lui Goethe urmărește și astăzi tot ceea ce a lăsat, cu credința că timpul va avea grijă să ocrotască tot ceea ce a adunat și creat într-o viață.

Ioana Diaconescu

## Vin triumfal și puțină auroră împăiată

● Argentina a cîștigat E Mondialul și-n noaptea aceea mai mulți prieteni ai mei au vrut să deturneze o circumscripție. Și eu și acești prieteni am ținut, rînd pe rînd, cu Austria Italia și Olanda, considerînd că sudamericani sînt (și sînt) indiferent de locurile ocupate de Brazilia și Argentina) și un sfert de preerie în spațiul fotbalului european. N-am avut nici cu vestgermanii (în evident declin), datorită în gîmfării lui Set Mayer, care se lăuda peste tot și paria cu colegii că nimeni nu-l va înfrînge. Și el și Zoff al Italie au primit cite un gol tras toc mai de dincolo de Polul Nord așa că pe partea asta ne putem considera unși la inimă răzbunați și cu somnul mîngiat de boarea teilor.

Se spune că zeița norocului are sîni frumoși dar, necruțînd în basme, argentinienii i-au cumpărat suten prin comisionarul Jean Dubach și l-au gătit cu trandafiri din Lima. Scorul înregistrat de echipa lui Cezar Menotti în confruntarea cu Peru nu poate fi decontat cu vorbe sau poate fi decontat, dar vorbele trebuie luate din cîntecul grupurilor: trei morminte mînaite, la doamna Melint unde bea un popă, rezemat în minte...

El Mondialul '78 m-a învățat că nimic nu se plătește mai scump ca o victorie, și fotbalul împrumută tot multele legi din legile războiului și că lumea e capabilă să ia drept soare răsăritul focului vatra unde se coace piine celor puternici. Ni s-a servit gratis o porție de auroră împăiată, iar noi am cîntat vom uita (oameni sîntem că-n timpul ăsta era frig) și gară și mai ales în sala de așteptare. Sistemul de dispută a Cupel mondiale e plin de păcate. Dacă, să zicem, Argentina ar fi fost obligată să joace pentru calificare în turneul final într-o grupă cu Anglia U.R.S.S., Cehoslovacia și România, ea n-ar fi pătruns cred eu, în plutonul celor sprezece finaliste. Dar de vulturii stau pe lavină dorm, ajung să se cațere în stînci păsările de baltă.

Mi-au plăcut la nebulă două echipe: Olanda și Italia. Mi-a plăcut și Argentina ultimul meci cînd, propulsa de public, și-a apropiat buze Cupa plină cu vînt triumfal.

Dar în simțurile mele, aflu în veșnică rătăcire, voi păst vreme îndelungată puțin în ros de cîrpă arsă și puțin în get de asin gîdilat cu palu nări.

Fănuș Neagu

### „România literară”

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

