

România literară

ET IN ARCADIA EGO! DAR... de Octavian Paler
ÎNȘOȚITORUL — proză de Constantin Ţoiu

(Paginile 12—13 ; 14—15)

Glorioasa aniversare

TRADIȚII, obiceiuri, însuși calendarul muncilor agricole dau, în viața poporului nostru, o aură sărbătorească intimpinării anotimpurilor. Intrarea în primăvară se anunță sub auspiciile urărilor de an nou, când privirea peste pământuri se convertește în sentimente. Pregătirile acestei intrări, ale țării de sub zăpezi, arătate în ritualuri laice stravechi, ca hotărâtoare pentru toate lunile anului, iar semnelor primăverii le lese în cale viața însăși, făptura ei de neastimpăr, de biruință și de libertate. Firul ierbii sparge coaja pământului, rădăcinile crapă stinca cea dură, semințele uscate așteaptă cuibul umed și cald, să răsară. Din aceste clipe sintem ai țării țaranilor, gindul duce la ocoale și la grajduri, la saivane și la prisăci, la pășunea turmelor și cirezilor, la mieii înviați de sub suflările iernii, la desimea griului și la limpezimea apelor. Mirările esențiale se alătură sentimentului de țară, geometria cosmică faptelor sociale, cultura ogoarelor se arată în orizontul științei și al culturii spiritului. Cind legile mușcii se îngemănează cu legile pământului, se poate spune că timpul vine cu îndreptățire și așteptare gospodărească, în înțelesul creației și pe temelul comunității în ființa patriei, al participării la toate lucrările ei. Calendarul acesta, în viața unei națiuni, urmat cu sfințenie și necesitate de șirul generațiilor, cunoaște adaosurile împrejurărilor istorice, nuanțările mutațiilor sociale, ale progresului tehnic, pină la formele contemporane.

Evenimentul recent de importanță capitală, care a venit să confirme adevărul acestei ordini milenare, dar și pe acela al științei, al politicii economice și al capacităților tehnice ale țării, cum și al noilor structuri și energii angajate în muncile agricole, a fost Congresul țărănimii, cuvintarea secretarului general al Partidului, deschizătoare de noi orizonturi spre ceea ce în viața și în munca poporului nostru se va chema de acum înainte noua revoluție agrară. Pe temelia puterii industriale a României socialiste, cu modificările demografice petrecute în ultimele trei decenii, în realitatea agriculturii socializate a zonelor particulare, se pot prevedea modificări de structură și de durată, în sensul prețurii experienței și tradiției rurale și în întărirea noilor mijloace și forțe ale producției agricole. Această nouă revoluție vine să pună în lumină tezele de bază ale construcției socialiste, modificările dialectice în realitatea și practica socială. În această nouă etapă a dezvoltării întregii noastre societăți, rolul hotărâtor îl are clasa muncitoare în înfrățirea calitativ deosebită cu noua țărănimă, în raporturile elementelor industriale și tehnice care determină în momentul, de față viața satelor și orașelor țării. Nu mai este vorba de înfrățirea pentru înlăturarea claselor exploatare, istoria anilor noștri a cunoscut această putere revoluționară, ci de înfrățirea celor două clase productive; pentru ridicarea țării pe o nouă treaptă a dezvoltării ei economice. Se înțelege că intelectualitatea, în toate ramurile muncii ei de cercetare, de concepție și de creație, este unul din factorii determinanți ai acestei revoluții, așa cum documentele Congresului al XII-lea al Partidului au arătat cu claritate și în spiritul noii viziuni asupra structurilor sociale. Iată de ce putem spune că primăvara acestui an aduce din nou și în zarea culturii spirituale oamenii și pământurile țării, a căror cunoaștere și iubire dă înțelesul suprem al strădaniilor unei adevărate conștiințe creatoare.

Dar semnificația deosebită a primăverii acestui an o conferă glorioasa aniversare a înființării Partidului Comunist Român. Programul schitat în vederea acestei aniversări de către Comitetul Politic Executiv cuprinde în spiritul și în litera lui sensul efortului general al tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, în îndeplinirea Programului Partidului în toate domeniile de activitate, pe toate planurile vieții economice și spirituale, precum și o largă participare a oamenilor de cultură și artă în cunoașterea și sărbătorirea de către întreaga națiune a drumului de lupte, de jefte și de glorie prin care Partidul nostru incununează cei șaiszeci de ani ai existenței sale. Anii premergători înființării Partidului, istoria modernă a poporului român, clasele asuprite și năzuințele lor de libertate, anii de luptă în conjuncturile timpului, confruntările politice în anii de ilegalitate, confruntările deschise în momentele cruciale ale țării, insurecția națională de eliberare antihitleristă și antiimperialistă, anii marilor transformări și ai construcției socialiste, — în istoria Partidului se cuprind pragurile hotărâtoare din istoria țării, în lupta de clasă condusă de partid se realizează însuși destinul istoric al României. Aniversarea a șase decenii de la crearea partidului nostru va contribui la cultivarea spiritului patriotic al tuturor celor ce muncesc, în sensul unității de nezdruccinat a întregului popor. De asemenea, acest important eveniment va duce la întărirea solidarității militante cu clasa muncitoare și oamenii muncii din celelalte țări, cu toate popoarele lumii, în lupta pentru pace, democrație, independență națională și progres social.

Aniversarea Partidului aduce în această primăvară gindul de laudă și încredere în virtuțile poporului român, în istoria noastră contemporană și în viitorul luminos cuprins în Programul Partidului. Este gindul care vine de departe, din marile încercări și din luptele pentru libertate, dreptate socială și independență națională, este al ființei noastre, și se cuvine să-l rostim pe măsura frumuseții și măreției sale.

„România literară”



BOTTICELLI : Primăvara

Îngemănate mîini

O nebuloasă arde-n cuptor de dimineață
Cind sloiul de cerneală al nopții se desgheață,
Și flacăra mocnește albastră-n minereu,
O nebuloasă arde-n cuptor ca un trofeu
Pe care-l dă țarina dogoarei fără sațiu.
Această nebuloasă va răsări în spațiu
Și va luci, departe, în cîmp, peste ponoare,
Cum scapără o rază în stropul de sudoare.
Căci nu se face singur brăzdarul sau cormana
Și nu le făurește nici domnul nici satana,
Ci niște oameni care se scoală ca țaranii
Cu noaptea-n cap plinindu-și șiragul de strădanii,
Și-apoi pătrund în halele largi în care saltă
În marile cuptoare o flăcără înaltă.
E huruit și zarvă, pricepere și trudă
Și meșterii din hale fără oprire-asudă
Să scoată din cuptoare oțelul alb aproape
Ca să-l prefacă-n pluguri, în prășitori și grape,
Cuțitul să-l ascută cu așchia de stîncă
Spre-a răsturna o brazdă fecundă și adîncă.
Răsare-n miezul verii pe cîmp un pilc de seceri,

Unelte corioate grăbite la întreceri,
Și parcă-s una, toate, cu brațul care taie
În legănata mare de grîne ce se-ndoaie.
Sînt două mîini acolo legate laolaltă
Pentru aceeași țintă, într-o unire caldă,
Iar una e o creangă țîșnită din tulpină
Și e oțelul, alta, care cu ea se-mbină
Și împreună aleargă ca apa unui riu
Ce s-a-nălțat deodată și trece peste briu
Atunci cînd se imbucă în el o altă apă,
Peste cîmpie matcă mai potrivită-și sapă,
Sfărîmă bolovanii ce se ivesc în drum :
Așa e și plugarul cînd întilnește-acum
Această mină tare ca de oțel călit
Pe care muncitorii din fabrici i-o trimit.

Îngemănate astfel pe coarnele de plug
Pecetluiesc o cale ce duce la belșug.

Virgil Teodorescu

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru o lume a păcii, a dezvoltării libere a fiecărei națiuni

IN ZIUA de 6 martie, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a primit pe Sam Nujoma, președintele Organizației Poporului din Africa de Sud-Vest — S.W.A.P.O. — Namibia, care, la invitația C.C. al P.C.R., a efectuat o vizită prietenească în țara noastră.

Adresind un cald salut din partea organizației, a tuturor militanților și combatanților S.W.A.P.O., președintele său a exprimat, totodată, profunda grațitudine și recunoștință Partidului Comunist Român, României socialiste, personal tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru ajutorul politic, diplomatic, material și moral acordat luptei pe care o duce S.W.A.P.O. împotriva imperialismului, colonialismului, rasismului, a oricăror forme de dominație și asuprire, pentru cinstirea independenței Namibiei. În cadrul întrevederii, președintele Sam Nujoma a informat pe larg despre activitatea Organizației Poporului din Africa de Sud-Vest — S.W.A.P.O. pentru înlăturarea aspirațiilor de libertate și progres ale poporului namibian, pentru dezvoltarea de sine stătătoare într-o patrie independentă și unitară. Subliniind preocuparea deosebită a partidului nostru, a poporului român față de situația încordată creată în Africa australă, ca urmare a perpetuării ocupației ilegale a Namibiei de către regimul rasist sud-african, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat necesitatea concentrării eforturilor tuturor forțelor progresiste, democratice, antiimperialiste, pentru succesul luptei drepte a poporului namibian, pentru înlăturarea definitivă a colonialismului de pe continentul african. Evidențiază de nealiniere a pot aduce, secretarul general al partidului nostru a evocat rolul ce revine Adunării Generale a O.N.U. și Consiliului de Securitate pentru eliminarea opoziției și obstacolelor ridicate de guvernul sud-african în calea afirmării dreptului la existență liberă, suverană, al poporului namibian.

IN CURSUL săptămânii trecute au avut loc lucrările celei de-a 35-a sesiuni, reținute, a Adunării Generale a O.N.U. consacrate problemei Namibiei. În cadrul dezbaterilor, reprezentantul permanent al României la Națiunile Unite, după ce a arătat activitatea susținută desfășurată de țara noastră dealungul anilor, la O.N.U. și în alte foruri internaționale, pentru măsuri eficiente menite a pune capăt ocupării ilegale a Namibiei de către Africa de Sud, a insistat asupra identificării mijloacelor celor mai adecvate, precum presiuni economice și diplomatice, care să determine pe ocupant a trece fără întârziere la aplicarea planului O.N.U., privind Namibia. (Se știe că reuniunea de la Geneva, din ianuarie 1981, pentru examinarea problemei Namibiei, a eșuat din cauza poziției obstructioniste a guvernului de la Pretoria, care, practic, a refuzat planul O.N.U. Ca atare, au fost reluate lucrările sesiunii a 35-a a Adunării Generale, pe baza raportului Consiliului — din care face parte și România — însărcinat de O.N.U. cu administrarea legală a teritoriului Namibiei și pregătirea condițiilor pentru obținerea independenței, cu coordonarea, deci, a eforturilor care să asigure înlăturarea drepturilor inalienabile ale poporului namibian. Fapt este că vinerea trecută au primit girul votului cele zece proiecte de rezoluție — proiecte care, între altele, preconizează convocarea Consiliului de Securitate în scopul adoptării unor sancțiuni economice obligatorii împotriva R.S.A., pentru a o determina să respecte rezoluția Națiunilor Unite în problema namibiană.)

TOT LA NAȚIUNILE UNITE s-au deschis, marți, lucrările sesiunii a X-a a celei de a treia Conferințe a O.N.U. asupra dreptului mării. Secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, a subliniat că protejarea și exploatarea resurselor marine, apărarea mediului ambiant marin trebuie să se desfășoare cu luarea în considerare a drepturilor și intereselor fiecărui stat și a arătat că aceste obiective pot fi atinse prin încheierea unui tratat adecvat. În această finalitate delegația română — împreună cu alte delegații — acționează pentru elaborarea unui proiect de convenție cât mai apropiat de așteptările tuturor statelor. Pornind de la faptul că resursele mărilor și oceanelor lumii reprezintă patrimoniul comun al întregii omeniri, România, ca membră a „Grupului celor 77”, se pronunță pentru folosirea și valorificarea acestor resurse în interesul tuturor statelor, în primul rând al celor în curs de dezvoltare.

COMITETUL AD-HOC al O.N.U. pentru Oceanul Indian — comitet din care face parte, de asemenea, și România — și-a încheiat lucrările sesiunii al cărei obiectiv a fost pregătirea unei conferințe având drept scop transformarea Oceanului Indian într-o zonă a păcii, menită să asigure întărirea suveranității și integrității teritoriale a țărilor din regiune, stabilitatea, dezvoltarea colaborării și crearea unui climat de înțelegere, încredere și securitate în această parte a globului, vitale pentru pacea omenirii. În această perspectivă, delegația română a acționat pentru trecerea la negocierile susținute, prin care să se ajungă la stabilirea, adoptarea și punerea în aplicare de către toate statele a măsurilor respective. Cu fermitate a fost exprimată poziția țărilor noastre privind necesitatea opririi creșterii forțelor armate și armamentelor străine în zonă, trecerii la reducerea și retragerea acestora, la desființarea bazelor militare străine, ca premisă esențială a îmbunătățirii climatului, a dezvoltării unor raporturi de încredere și cooperare în regiunea Oceanului Indian, în lumea întreagă. România a sprijinit poziția țărilor nealinierte, a țărilor din zona Oceanului Indian de a se asigura ținerea conferinței în acest an, la o dată cât mai apropiată, și a se trece fără întârziere la pregătirea ei.

AM SEMNALAT cele de mai sus — după relatările curente ale presei — pentru a marca prezența activă a României în diferite organisme ale Organizației Națiunilor Unite (referindu-ne, doar, la lucrările a trei din ele, care au avut loc sau au fost încheiate în prima decadă a lunii martie). Este ceea ce semnifică ampla dimensiune a participării României la rezolvarea celor mai importante probleme ale contemporaneității, în care prestigiul conducerii noastre de Partid și de Stat se afirmă la scara mondială, prin generoasa concepție și neobosită activitate practică pe ansamblul vieții internaționale.

Cronicar

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN — 60

ÎN întimplinarea sărbătoririi a 60 de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român, în întreaga țară, sub auspiciile Uniunii Scriitorilor, ale asociațiilor de scriitori, se desfășoară numeroase manifestări (lansări de noi volume, simpozioane, mese rotunde, medalioane literare, recitaluri de poezie patriotică,

întâlniri cu cititorii) în cadrul cărora sint evocate momente din istoria partidului, politica de edificare socialistă sub conducerea Partidului Comunist Român. La aceste manifestări participă poeți, prozatori, critici și istorici literari, dramaturgi, editori, reprezentanți ai comitetelor județene de cultură și educație socialistă.

Asociația scriitorilor din București

● **Întâlniri cu cititorii** — În întimplinarea jubileului de la 8 mai, la liceul din Snagov a avut loc un fructuos dialog între cadrele didactice, elevi și oaspeți. Au participat **George Macoveșcu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Al. Brad**, **Const. Georgescu**, **George Niculescu-Mizil**, **Vasile Păun**, secretarul Comitetului de partid, al acestei localități.

● **Vizite de documentare** — Cu prilejul adunărilor generale ale oamenilor muncii din unele întreprinderi bucurestene, au participat la ample dialoguri pe marginea documentelor de partid cu muncitorii, inginerii și funcționarii **Liviu Bratoloveanu** (la Regionala C.F.R.), **George Bălăiță** și **Vasile Păun** (la Întreprinderea „23 August”), **Adrian Cernescu** (la Uzinele „Vulcan”), **Mihai Gavril** (la Întreprinderea „Automatica”), **Mihai Tănaru** (la Întreprinderea „Policolor”), **Vasile Nețea** și **Mihai Gavril** (în orașul Zlatna și la Căminul cultural din comuna Feneș).

● **Recital de poezie patriotică** — La invitația Consiliului educației politice și culturale socialiste din comuna Răcari, județul Dimbovița, la școala generală a avut loc un re-

cital de poezie patriotică sub genericul „Partidului, versuri de slavă”. La simpozionul, desfășurat sub genericul „Pagini eroice din lupta comunistilor în ilegalitate”, au luat cuvântul **Valeriu Gornescu** („Momente din insurecția armată împotriva fascismului”), **George Chirilă** („Chipul eroului comunist în literatura contemporană”) și **Ion C. Ștefan** („Idealurile tinerei generații — sursă de inspirație în poezia patriotică actuală”).

● **Schimb de experiență** — La sediul Casei de cultură a sectorului 2 al Capitalei s-a desfășurat un interesant schimb de experiență între ceilalți M. Eminescu și cel al liceului „Zola Kosmodemianskaia”. Au recitat poezii dedicate partidului **Petru Marinescu**, **F. Stoian**, **Ioana Corzen**, **Daniela Dumitrescu**, **Dana Andrei**, **Ion Votchițoiu**, **Cristian Șerbu**, **Marian Florescu**.

● **Cercul de critică literară** din cadrul Facultății de limba și literatura română din București a organizat o dezbateri cu tema „Statutul personalității azi”. A prezentat **Liviu Papadima**. A participat, ca invitat al studenților, prozatorul **George Bălăiță**.

Asociația scriitorilor din Timișoara

● **Șezători literare** — dedicate aniversării a 60 de ani de la întemeierea partidului au fost organizate de Asociația scriitorilor din Timișoara la Casa de cultură din Moravița, la Casa municipală din Deva, la Cenuclul revistei „Orizont” și al Asociației scriitorilor. Au participat **Anghel Dumbrăveanu**, **Sofia Arcan**, **Al. Jebeleanu**, **Nikolaus Berwanger**, **Viorel Sirbu**, **Crisu Dascălu**, **Vladimir Ciocan**, **Dorlan Grozdan**, **Lucian Alexiu**, **Aurel Turcuș**, **Laza Ilie**, **I. D. Teodorescu**, **Georg. Drumur**, **Mandics György**, **Anavi Adam**, **Draza Mirianici**, **Lucian Bureriu**, **Cornel Ungureanu**, **Marian Odangiu**, **Marcel Pop Cornic**, **Traian Liviu Băres-**

cu, **Ion Marin Almăjan**, **George Șerban**, **Hans Mokka**, **Damian Ureche**.

● **Lansări de noi volume** — La căminul cultural din comuna Caras-Severin, județul Caras-Răzvan, a avut loc prezentarea cărții „Întoarcerea spre începuturi” de scriitorul țărăn **Ion Frumosu**, apărută în Editura Facla. Au prezentat **Al. Jebeleanu**, **Ion George Ștefan**, **Titus Crișciu**. De asemenea, lucrări recente apărute în Editura Facla au fost prezentate la Căminul cultural din comuna Moravița. A urmat un festival de poezie dedicat partidului, la care au fost prezenți **Aurel Turcuș**, **Damian Ureche**, **Ion Velican** și **Al. Jebeleanu**, redactorul șef al editurii.

Asociația scriitorilor din Iași

● **Dialog** — La școala generală din comuna Ștefan cel Mare, județul Bacău, s-a desfășurat un interesant dialog cu țărani cooperatori, elevi și cadre didactice, cu privire la modul cum sint reflectate marile realizări obținute în țara noastră sub conducerea partidului în lucrările literare de toate genurile. Au participat **Const. Th. Ciobanu**, **Dan Dumitrescu**, **Gh. Izbășescu**. În comunele **Negustina**, **Dânila**,

Călinești (Grețea), în fața unui mare număr de țărani cooperatori, cadre didactice și elevi s-a desfășurat o șezătoare literară. În întimplinarea sărbătoririi a 60 de ani de la crearea Partidului Comunist Român. Au participat scriitorii **Mihailo Voloșciuc**, **Vasile Clem**, **Mikola Corsiuc**, **Ion Cozmei**, **Iurii Lucan**, **Iovan Nehrnik**, **I. Napohoda**, **Iurii Racocea**, **Vasile Tapovet**, **Ianos Horvath**, **Mihai Gherghi**, **Vasile Florea**, **Vladimir Tudose**.

Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca

● **Întâlniri cu cititorii** — La școala generală nr. 21 Mânăstur, liceul **Ady-Șincai** nr. 26, la clubul muncitoresc **Victoria** din Cluj-Napoca, Asociația scriitorilor a organizat dialoguri cu cititorii în legătură cu problemele reflectării documentelor de partid în lucrările literare și seri de poezie patriotică la care au participat **Horia Bădescu**, **Petre Bușca**, **Viorel Căcoveanu**, **Teohar Mihailescu**, **Nic. Mocanu**, **Virgil Mihai**, **Tite Moraru**, **Ion Mureșan**, **Adrian Popescu**,

Nicolae Prelipceanu, **Aurel Șorobetea**, **Cornel Udrea**, **Radu Tugulescu**.

ERATĂ: În articolul intitulat **C. Stere**, apărut în „România literară” nr. 10, din 5 martie, s-a strecurat, în corpul unei fraze, următoarea eroare: „Sadoveanu, Galaction, Argezi — care nu-l prea agreeau pe Stere...”. Evident, relația intercalată se referea numai la **Argezi**.

Asociația scriitorilor din Craiova

● **Ședință de lucru** — La cenuclul Revistei „Ramuri” și al Asociației scriitorilor din Craiova s-a desfășurat o ședință de lucru în cadrul căreia au fost dezbătute probleme ale poeziei și prozei contemporane. Totodată s-au citit lucrări ale unor tineri creatori dedicate aniversării din acest an a 60 de ani de la întemeierea partidului. Au participat **Marin Sorescu**, **Romulus Diaconescu**, **Iancu Constantin**, **Nicolae Diaconu**, **Marian Barbu**, **Romeo Magherescu**, **C. Barbu**, **Marius Ghiță**, **George Pojescu**, **Marin Marinescu** și **George Sorescu**.

Asociația scriitorilor din Sibiu

● **În sprijinul tinerilor creatori** — Asociația scriitorilor din Sibiu a organizat la căminele culturale din Selimbăr și Valea Viilor și la școala generală din comuna Cirfa, șezători literare în cadrul cărora au fost date îndrumări utile creatorilor care încep să-și încerce talentul în poezie și proză, subliniindu-se îndrumările date de partid în dezvoltarea cenuclurilor literare. Au participat **Mircea Tomuș**, **Denisa Comănescu**, **Emil Hurezeanu**, **Mircea Ivănescu**, **Mircea Braga**, **Ștefan M. Găbrăian**, **Mariana Marcu**, **Ion Mircea**, **Andrei Heniș**, **Emilia Poenaru**, **Verner Söllner**.

Asociația scriitorilor din Brașov

● **Festivaluri literare** — La Casa de cultură din Hațeg (în cadrul cenuclului literar „Sarmis”) și la Fabrica de bere din Brașov, Asociația scriitorilor a organizat festivaluri literare dedicate apropriei aniversării a 60 de ani de la întemeierea partidului. Au participat **Ion Burec**, **V. Copiluc-Cheatră**, **Nicolae Stee**, **Mircea Stanciu**, **Iv Martinovici**, **Romulus Constantinescu**, **Rudin Igna**, **Ton Taurescu**.

Ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor

Joi, 5 martie 1981, la București, a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi:

Aprobarea planului de acțiuni al Uniunii Scriitorilor pe primul semestru al anului 1981; Informare despre pregătirea Conferinței naționale a scriitorilor din Republica Socialistă România; Aprobarea bugetului de venituri și cheltuieli al Uniunii Scriitorilor și al Fondului Literar al Scriitorilor pe anul 1981; Despre unele probleme de relații externe ale Uniunii Scriitorilor; Aprobarea propunerilor comisiilor de pensii a Uniunii Scriitorilor pentru unii membri ai Uniunii Scriitorilor și unii moștenitori de scriitori; Diverse.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri au participat scriitorii: **Alexandru Balaci**, **Ion Dodu Bălan**, **George Bălăiță**, **Anda Blandiana**, **Radu Bourceanu**, **Constantin Chiriță**, **Ov. S. Crohălmniceanu**, **Mircea Dinescu**, **Anghel Dumbrăveanu**, **Geo Dumitrescu**, **Laurențiu Fulga**, **Ion Hobana**, **Mircea Radu Iacoban**, **Traian Iancu**, **Eugen Jebeleanu**, **Ion Lăncrănjan**, **Letay Lajos**, **Ioaniclea Olteanu**, **Octavian Paler**, **Franz Storch**, **Dan Tărcăliu**, **Virgil Teodorescu**, **Constantin Toiu**.

Au fost prezentați tovarășii: **Ion Gălăteanu**, secretar de stat la Consiliul Cultural și Educației Socialiste, **Nicolae Croitoru**, șeful secției de propagandă a Comitetului municipal de partid, **Ion Boștinaru**, instructor al secției de propagandă a C.C. al P.C.R.

Lucrările ședinței au fost conduse de **George Macoveșcu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Nevoia de cultură

IN TIMP ce zilele acestea citeam studiile lui Schiller de estetică, apărute de curind la Editura Univers (în izbutita traducere a lui Gheorghe Ciorogaru), mă gindeam la cât este totuși de neîntemeiată prejudecata cu privire la divorțul dintre imagine și concept. Iată un poet de zile mari, un poet al sentimentelor inaripate și împătimirilor frenetice, în stare totodată să mediteze limpede și aprofundat asupra frumuseții artei și vieții. Iată un gânditor lucid chiar din categoria romanticilor nesăbuiți, capabil să înfrățească metafora înaltă și ideea adincă, arta și știința, laolaltă pătrunse de o nobilă moralitate.

Persistă încă o reprezentare sumară despre poet, mai cu seamă despre poetul cu propensiuni romantice. El continuă să fie considerat, dacă nu chiar un irresponsabil, măcar un confuz, talentat și în măsura în care gesticulează dincolo de inteligibil. „Nu-l luați în serios, e doar un mare talent” — vrea să fie o scuză, deși continuă să ascundă o gravă deprecieri a unor virtuți artistice, față de care filistinul „serios” s-a arătat dintotdeauna bănuitor. Nu cred că artistul autentic merită acest tratament îngăduitor în aparență și jignitor în fapt. El merită, dimpotrivă, să fie luat în serios, cât mai în serios în tot ce gindește și rostește. Mai cu seamă că, în multe cazuri ilustre, el s-a dovedit un matur gânditor chiar în planul generalizărilor conceptuale.

Cultura științifică și filosofică, pentru a nu mai vorbi de „cultura morală”, i-a însoțit statornic în eforturile lor creatoare pe cel mai de seamă, cred, dintre artiștii moderni. Căci însăși modernitatea se contura ca un neostoit efort de luciditate, ca o mereu reluată tentativă de a birui univulsdul prin forța rațiunii. Toți marii poeți germani — nu numai Schiller — au fost însemnați filosofi, istorici, moralisti, chiar oameni de știință, pe deplin comparabili cu specialiștii respectivelor domenii. Dar Baudelaire? N-a fost el oare unul dintre cei mai desăvârșiți critici de artă? Dostoievski n-a exprimat și în forme teoretice, în eseuri și articole, aceleași prăbușiri morale care-l obsedaseră ca artist? N-a aprofundat Eminescu marea filosofie a epocilor mai vechi și mai apropiate lui, pentru a-și susține harul poetic și printr-o rigoare conceptuală?!

Tot în timpul din urmă au apărut prelegerile de istorie a filosofiei ale lui Măiorescu. El rămâne, probabil, cel mai de seamă spirit tutelar și protector al culturii române moderne. De ce? Cred că, în primul rând, din cauza lucidității în înțelegerea rolului culturii pentru definirea de sine a națiunii; iar cultură voia în cazul dat să însemne, înmănușește, învățămîntul, știința, arta, filosofia, moralitatea, istoria. Nimeni pînă la Măiorescu nu a înțeles cu o asemenea clarviziune nevoia acestui concrescent efort de înnoire și potențare culturală, efort adecvat imperativelor istorice și patronat de încrederea în rațiune. Fusese cuvîntul de ordine al Școlii Ardeline și al pașoptiștilor, care însă putuse fi configurat într-un program realist de lungă durată doar în a doua jumătate a secolului trecut, și datorită prezenței unor personalități proeminente, inclusiv a citorva talente artistice de vîrf. Program care, nu am nici o îndoielă, l-a îndemnat și pe Tudor Vianu să se consacre mai degrabă culturii naționale decît cultivării propriului talent, opțiune care, decît să fi fost suspectată de sterilitate, ar fi putut fi înțeleasă (cu înțelegere) ca pe deplin conformă unor nevoi acute: datorită ei am dobîndit o excelentă sistematizare axiologică românească, o alta de sociologie a culturii, o alta de estetică, variată și prelungită prin numeroase contribuții particulare, pe lângă cele de stilistică, poezică ș.a. Cultura a constituit fundamentala alegere a mai tuturor promotorilor conștiinței de sine naționale moderne, pe cale de consolidare. Forțînd intrucîtva alternativa în planuri globale, vom constata o preferință românească tradițională mai degrabă pentru cultură, în spirit clasic, decît pentru un cult romantic al geniului. Dacă vom avea în vedere ansamblul activităților sale, nici Eminescu nu ne va apărea ca o excepție de la această regulă, chiar dacă se mai întimplă uneori să fie prea grăbit subsumat mai degrabă cultului decît culturii.

Dar oare nu cultura, ca instituire organică a tuturor componentelor sale, și înainte de toate prin forța rațiunii, continuă să patroneze realizările noastre artistice de seamă din acest secol? Blaga a fost și filosof, Ion Barbu — matematician; după cum matematicianul Moisil — un spirit continuu deschis artei, unității filosofice dintre științe și arte. Gînditori în arta lor și în afara artei lor au fost Camil Petrescu, Arghezi, Călinescu. Par a se năruși și fostele prezumții despre perfectă spontaneitate a lui Sădoveanu, nu în sensul retractării ei, ci în sensul implicării multor decantări de natură intelectuală în ea. Natura și cultura fuzionează organic în sculptura lui Brăncuși. Și ce altceva decît gîndire superioară, filosofică în chiar substanța ei muzicală, reprezintă varianța oedipiană pe care o datorăm lui Enescu? Mi se pare simptomatică și încercarea lui Marin Preda de a-l conferi ultimului său personaj calitatea de filosof, în consens cu preocupările asidue ale publicisticii sale (de egal nivel cu cel al romanelor) pentru filosofie, istorie, etică, estetică. Această specifică dublare a expresivității artistice printr-o mai rapidă și mai directă publicistică, aproape mereu obsesivă la creatorii noștri moderni și contemporani, mărturisește, ea însăși, o motivație culturală, dorința inserției culturale imediate în condițiile unei precipitate dezvoltări naționale și sociale.

TALENTUL este o însușire umană de preț, care la superlativul titulat geniu ni se înfățișează asemenea unei minuni a naturii. Minuni au loc totuși rar, și pînă la ele, pentru ele, vom proceda, cred, înțelept dacă nu vom nesocoti munca încordată pentru acumularea de valori. Cît de mare este fiecare dintre ele, dacă și cînd atinge nivelul unei opere remarcabile, se va vedea. Orgoliul exacerbat, chiar în numele unui talent ieșit din comun, nu pare a fi un bun sfînic nici măcar al împlinirilor aceluia talent. Ca să nu mai vorbim de reversul orgoliului, acel greu de mascat dispreț pentru tot ceea ce nu-l seamănă. E mai ușor să postulezi incompatibilități, care — fără îndoială — pot și ele exista; mai dificil e să te formezi, să te exersezi, să te deduci pentru compatibilități, pentru complementaritatea diversităților.

Cultura include, la loc de cinste, și comportamentul. Felul în care te declari de partea sau împotriva cuiva, e și el un semn al culturii. Actul cultural este deseori polemic, deseori polemică nu este însă un act cultural. Diferența constă, cred, în subordonarea polemicii față de un proiect constructiv, respectiv față de o pornire distructivă.

Arta este cultură, dar mai și crește pe terenul culturii; al tuturor, vreau să zic, valorilor culturale. Artele se îmbogățesc laolaltă cu științele, cu moralitatea, cu filosofia; se îmbogățesc din ele și le și îmbogățesc. Au apărut la noi în ultimul timp cărți interesante din aceste din urmă domenii. Cîți scriitori, dintre cei ce pretind pentru sine o audiență universală, le-au citit? Cîți critici literari au scris despre ele? Poeți de frunte ai acestui limbă muncesc ani și ani pentru a transpune în cultura noastră capodopere ale literaturii sau filosofiei universale. Cîte articole analizează eforturile lor? Cum răsplătim munca editorilor noștri, care se apleacă tenace asupra manuscriselor altora, spre a le spori valoarea, spre a le conferi, prin tipărire, întreaga valoare? Dar munca plină de migală a alcătuitoarelor de ediții, ediții fără de care nici o cultură națională nu s-ar putea socoti pe deplin împlinită în și pentru neîncetata ei creștere?!

Cultura pretinde răbdare, aplecare, înțelegere; și cît mai mult talent — cît mai puțin exclusivist. Cultura nu suportă intoleranța, ea trăiește și crește într-o atmosferă de dialog: între om și valoare, între om și om prin intermediul valorii. Să dialogăm între noi, cei aparținînd aceleiași profesii și cel al diferitelor profesii, dintre care nici una nu este unic mintuitoare. Și să dialogăm prin idei, dacă se poate. Armă mai bună decît ideile, omenirea nu a reușit, oricum, pînă în prezent să descopere.

Ion Ianoși



ION SĂLIȘTEANU : Portret (Din expoziția deschisă în cinstea Zilei internaționale a femeii la Galeria „Orizont”)

Toast pentru aniversarea cea mare

Vise tot mai lucide se aprind neconținut în noi, acum sint o mare de flăcări, un vulcan dezlănțuit a cărui lavă înălțînd miini uriașe ne sapă adînc în inimi un izvor de lumină.

Din cristalina licoare ce se revarsă răcolindu-ne sufletul, incendîndu-l, mi-am umplut un pahar și acum ridic paharul de lumină în sănătatea voastră, în sănătatea miinilor voastre, a pumnilor voștri de flăcări și de granit și de oțel!

Beți, această lumină e mai plăcută decît cel mai gustos vin: dacă ai sorbit o dată nu te mai saturi, umpli pahar după pahar și îmbătat de lumină te apropii de sufletul oamenilor cu fruntea parcă mai înaltă și-ți deschizi inima cum ai deschide o carte în fața tinărului insetat de cultură, cum ai deschide ușa unei case în care cel năpăstuit de furtună e așteptat cu masa pusă și cu patul proaspăt așternut.

Umpleți-vă oameni buni paharele și beți lumină din cristalul izvor! Inflăcărata băutură inaripează gîndurile și însuflețindu-le, devenind păsări migratoare vor zbură spre depărtatele zări incremenite în noaptea istoriei să le inunde cu lumină.

Beți oameni buni: acest pahar de lumină îl ridic pentru cinstirea gîndurilor și viselor voastre, a viselor noastre, a păsărilor migratoare din noi, a clipei în care a fost înfrîntă inerția din noi. Beți lumină!

Constantin Nisipeanu

Elegantă și rigoare

DE UNDE vine farmecul irezistibil al oricărui text scris de Al. Paleologu? Nu din eleganta spumoasă a stilului (sau nu numai), căci dacă s-ar limita la seducția formală, el ar fi doar un „cozcur” inept, așa cum îl știm din viața de toate zilele, riscând în scris o impresie de, cum să-i zic?, mondenitate literară. Or, dincolo de efervescentă, intervențiile sale ascund o rigoare geometrică a gândirii, o „metodă”, oricât termenul i-ar displace, probabil, prin substratul său pedant. Și tocmai pedanteria îi e cea mai antipatică. Criticul preferă afirmațiilor scrobite, tonului catadromatic, indoiială metodică, „ipoteza”. De aici și neîncrederea sa în „sistemele” rigide, în obligația înscrierii ideilor lui într-un „careu” anume. Plăcerea vine, dimpotrivă, din lipsa oricărei constrângeri în frecventarea acelor autori de care i se face dor, pe care îi „redescoperă”, aproape așa cum ai face cu prietenii reali, despărțindu-se și regăsindu-i, alternativ. Stă o vreme în intimitatea operii sadoveniene, dar înainte de a trece la continuarea cărții (întreruptă la primul volum), decide câteva popasuri în sihăstrițele lui Noica sau Zarifopol, promițând și despre aceștia alte cărți, neduse până la capăt, fiindcă noi ispite îl atrag spre noi lecturi. Acest, să-i zicem „hedonism”, amintește de artistocratiile personaje tolstoiene, aflate mereu în vizită la unul sau la altul dintre vecinii domeniilor. Ideea unui „fragmentarism”, posibilă acuză (la unii așa de alergică) a „foiletismului”, nu-l sperie, atita vreme cât, cu ironie și amabilă detașare, ne amintește că Montaigne însuși, de și-ar fi publicat „eseurile” în vreo „gazetă”, putea suporta un tratament similar; iar Sainte-Beuve, adevăratul „patron al criticii literare”, n-a scris, toată viața, decât tot

niște... foiletoane. Forma aceasta, prin excelență colocvială și deschisă controverselor, își revendică înruderirea cu o familie de spirite din cea mai aleasă stirpe: a lui G. Ibrăileanu, când ne dă în paginile despre **Război și pace**, „o confesiune, nu o critică”; a „spiritului junimist” însuși, caracterizat prin „criticism, ironie, scepticism, plus gustul (adică nevoia) filosofiei”; a lui Pompiliu Constantinescu în fine, model de inteligență probă și gust sigur, dublat de „perfecta independență a caracterului”, tot calități ce-l ridică deasupra multor confrăți, deși el se mulțumea cu „modesta” postură de „gazetar”...

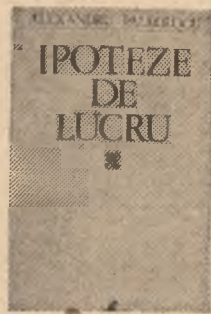
IN **Ipoteze de lucru** (Ed. „Cartea românească”, 1980), Al. Paleologu, adunându-și unele eseuri din ultimii ani, se comportă în același mod: dezinvolt, natural, nereticent, refractar la orice „moft” (cum îi place să repete), simțindu-se într-o „familie”, deci acasă, nu la o tribună, sau la „prezidiu”. I se potrivește, în parte, calități atribuite de el lui C. Noica: aerul de provocare, de punere sub semnul întrebării, plăcerea de a contraria, deși nu prin polemică, ci eristic, stimulând replica. Nu alta e maniera dezbaterii cu Noica însuși, în lungul eseu inaugural, asupra cărui stăruia recent Ion Ianoși, cu fine observații. Dar arta dialogală apare și în comentariul despre mari scriitori străini: Goethe, Tolstoi, Dostoievski, Montherlant, Alain; sau români: Tudor Arghezi, Al. Philippide, Geo Bogza, Camil Petrescu, Martha Bibescu; cu atât mai mult, în situarea față de o ascendență critică ilustră (Maiorescu, Zarifopol, Mihai Ralea, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu), sau într-o dureroasă întrerupere a comuni-

cării cu spirite înrudite: Dinu Pillat, Ioan D. Gherea, deveniți o „absență”. Colocutori imediați, în schimb, cum ar fi Șerban Cioculescu, Alexandru George sau Ov. S. Crohmălniceanu, îl provoacă întiniri active și reactive, unele de o inegalabilă artă a ironiei subțiri, de veac optsprezece. Apropierile, ca și „despărțirile” de scrisul acestor confrăți izvorăsc mai adesea „dintr-o îndatorire de dragoste”, parafrază a unei atitudini propuse de George Steiner.

Două exemple mi se par a demonstra capacitatea criticului de a „citi” desfercând din amănunțime sufletul unei opere, de a-l magnetiza, „d’aimanter” cum ar spune francezii cu o nuanță ambivalentă, aproape intraductibilă. Unul vizează ipoteza „conștiinței sfîșiate” a lui Arghezi, menită a contrapune imaginii poctului „mistic”, „religios” pe aceea a insului „nedus la biserică”, refractar unui „Dumnezeu convenabil al gândiristilor, închipuit după pofta inimii”. Desigur, putem admite până la un punct o atare versiune, nuanțată de Al. Paleologu însuși, când îl recunoaște lui Arghezi „cultura biblică”, detectabilă chiar și în **Blesteme**, mai înrudite cu verbul vindictiv-pedepsitor al Vechiului Testament decât cu Baudelaire, de care au fost mereu apropiate. Din examinarea atentă a „turor elementelor „religiozității” sui-generis argheziene, rezultă de fapt o conștiință „culpabilă”, mult mai interesantă pentru examenul critic de profunzime, inclusiv psihanalitic, decât clișeul „sfîșierii” între contrarii, mereu vehiculat de comentatori (D. Micu, Crohmălniceanu, Al. George ș.a.).

Celălalt exemplu — Paul Zarifopol — arată, dimpotrivă, dimensiunea reală a forței de răsturnare a clișeelor. Radical nouă, ipoteza respinge aici „ideile

primite”, comoditatea acceptării unui statut nedrept, sărăcit, falsificat. Zarifopol, a cărui lectură fusese pentru Al. Paleologu, din anii tineri încă, „un model” și „un îndemn”, e restituit în câteva capitole esențiale ale cărții, ca una din figurile de prim-plan, de o actualitate surprinzătoare, șocantă chiar, a pozițiilor. Nu numai că se demontează așa-zisul „estetism” steril, criticul avind o mărturisită oroare de o atare atitudine, considerată în repetate rânduri simplu „moft”, dar omul și filosoful apar într-o dimensiune sporită, prin relația fecundă cu marii gânditori pe care i-a cunoscut, de la care a învățat, sau cu ideile cărora se identifică, într-o coincidență semnificativă pentru adevăratele lui la o „philosophia perennis”. De aici, o minuoasă și pasionantă confruntare între opiniile autorului **Încercările de precizie literară** și gândirea indică, concepția lui Jung, Aloys Riehl, Heidegger ș.a., contrazicind convenția reduționistă a unui „sceptic inapt de experiențe existențiale profunde”. Atitudinea sa în fața morții, spre pildă, sprijinită pe un text tulburător, ar fi fost suficientă pentru a-l plasa într-un context superlativ. Dar Paleologu înaintează în straturi încă mai adinci, analizând „actualismul” celui angajat în găsirea unei soluții filosofice de viață. Trei „sfere de existență” sint astfel asociate: a „lumii și vremii în care insul trăiește”; a „subiectivismului” ambițiilor sociale, vanităților și poftelor, automatismelor (= alienării): a „singurătății esențiale” în fine, revelatoare pentru „persoana noastră adincă”. Triadă regășibilă atit în reprezentarea brahmanică a ființei, cât și în conceptele heideggeriene „*in-der-Welt-sein*” și „*sein-zum-Tode*”, investigate paralel, nu fără secretă plăcere a descoperirii identităților. Recursul la excerptele cele mai percutante din eselistica aproape necunoscută a lui Zarifopol are o teribilă forță de șoc. Mai cu seamă cea de-a doua sferă a relației ins-lume, capătă în unele texte proporțiile unui rechizitoriu cum puține s-au rostit în epocă: împotriva degradării valorilor umane, a cimpului lăsat pradă improvizățiilor, diletantismului, imposturii, mecanicii birocratice născătoare a mitologiei puterii. Pledind pentru o reală „cultură muncitorească”, Zarifopol scria cu cinci decenii în urmă, în deplină consonanță cu vederile noastre de azi: „Un stat e exact atit de inteligent, de cultivat și de prosper, cât de inteligent, luminași și înstăriti îi sint cetățenii. Așa-numita pregătire sufletască — vorbă favorită a literaților propagandiști — [...] este urmarea indirectă a cultivării științifice profesionale, a stimulării talentului și a răspândirii



Finețea demersului critic

G. CĂLINESCU condiționa activitatea criticului și a istoricului literar de posibilitatea de a descoperi, în succesiunea neutră a faptelor, una sau mai multe „structuri” apte să dezvăluie și să reliefeze conexiunile interioare ale operelor. Scriind despre opera călinesciană, Mircea Martin și-a construit demersul coerent, plauzibil și oricând verificabil. Mircea Martin a observat că, direct sau indirect, explicit sau implicit, în **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, G. Călinescu supune discuției câteva „complexe” manifestate pe toate virtele literaturii și culturii autohtone: vechimea poporului român, ruralismul, folclorul etc. Existența lor a fost observată și anterior, iar soliditatea demonstrației călinesciene pusă sub semnul îndreptățit al întrebării. Mircea Martin este totuși cel dintâi care le sistematizează și le așează într-un context relațional cu opiniile marilor personalități ale epocii: T. Maiorescu, N. Iorga, E. Lovinescu, L. Blaga. Criticul s-a oprit nu la „complexele” literaturii române, ci la acelea care au reținut, prin argumentare și atitudine polemică, atenția lui G. Călinescu. Așa se explică de ce, în scurtul Prolog al cărții sale, nici nu amintește **Spiritul critic în cultura românească** al lui G. Ibrăileanu, operă care a influențat atit de adinc gândirea lui B. Fundoianu, citat totuși. Mircea Martin procedează, așa zice, „monografic”. El taie în opera călinesciană fiecărui „complex” un drum pe care îl străbate diacronic, atent la toate umbrele

și luminile, la articulațiile demonstrației și rezistența, din perspectiva contemporaneității, a argumentării. Materia principală de referință rămâne marea **Istorie**, coroborată cu prefața compedului și capitolele redactate de G. Călinescu, din primul volum al tratatului academic, apărut în 1964, cu o parte din „croniclele mizantropului”, publicate în „Jurnalul literar”, 1939, și, în mai mică măsură, cu publicistica ulterioară anului 1945. Tehnica utilizată de Mircea Martin este aproape ireproșabilă. Cu finețe, urmărește simuozitatea gândirii călinesciene, ecurile în epocă, așezind pe o axă a simuanteității, în jurul tuturor conceptelor, fiițiile pe plan autohton, cu pertinente apeluri la literatura universală, europeană și indoeubi. Faptele sint cumpanite judicious, opiniile contemporanilor lui G. Călinescu, pe aceeași temă, sint situate în timpul istoric, comparate între ele și raportate constant la gândirea călinesciană. Intregul discurs critic lasă foarte tonică senzația că textele au fost integral parcurse nu numai în litera, ci și în spiritul lor. Iată, de pildă, cum recrează Mircea Martin concepția călinesciană despre originea, virsta și virtuțile spirituale specifice poporului român. Mai intii, impinge vechimea noastră mult în timp, reabilitind substratul autohton, nu în defavoarea latinității, ci ca un element indispensabil al adevărului istoric. G. Călinescu nu demonstrează, pentru că o istorie literară nu-și pune probleme similare cu istoria generală, ci afirmă, fă-

când „din coerența în sine a demersului său, din însăși rostirea impecabilă criteriilor de adevăr”. Siguranța lui G. Călinescu se sprijinea pe **Getica** lui V. Părvan, și Mircea Martin subliniază influența adincă a profesorului Părvan asupra „elevului” său. Comentază apoi intervenția lui Șerban Cioculescu referitoare la „thracomanie”, ajungind la o concluzie firească în simplitatea ei. Conștiința latinității și conștiința dacității nu sint disjuncte, ci complementare, aceasta din urmă fiind astăzi acceptată ca „o realitate istorică a cărei conștiință o căpătăm tot mai convingător pe măsura revelațiilor progresive ale arheologiei”. Sint urmărite în continuare, succesiv, străduințele resuscitării literare a substratului dacic așa cum se reflectă în **Istoria literaturii române...**, de la Gh. Asachi la M. Eminescu. În analiză, G. Călinescu nu pune nici o intenție demonstrativă, deoarece nu vrea să-și compromită ideea generală; discuția se face nu în raport cu tema, ci cu exigențele estetice. Ar putea fi luate ca exemplu de identică eficiență a metodei captolele: **Ruralismul, Cultural și estetic, Organicism și estetism**. Pretutindonî întinim observații pertinente, interpretări judicioase, puncte de vedere nuanțate. Și, deși criteriul nu o afirmă explicit, cititorul rămîne cu senzația că toate conceptele călinesciene alcătuiesc o rețea dialectică subordonată unei perspective generale. Ruralismul constituie, în gândirea călinesciană, un element indispensabil în susținerea vechi-

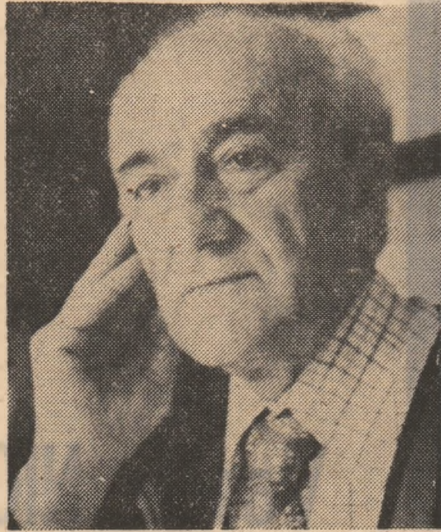


mii poporului român; unitatea organică a literaturii reliefează continuitatea între generații; prezența elementelor estetice în cuprinsul epocii culturale conturează sensul continuității și totalității, care la rândul lor sprijină subsidiar vechimea ș.a.

Mircea Martin observă că însăși **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, „se vrea unitară în sensul «supunerii întregii materii la aceleași metode strict literare», însă și în sensul urmării dincolo de «nume și cifre», a unei continuități «de substanță». Prin această autoexigență autoimpusă și în bună măsură respectată, [G. Călinescu] depășește conceptul tradițional de istorie literară ca simplă suită de monografii, ca «succesiune de oameni singuri». „Mișcarea epică a cărții, adăugăm, servește aceleași idei. De sus, picajul literar, complicat și complex pentru ochiul pierdut în amănunte, i se înfățișează lui G. Călinescu într-o suită de capitole, desfășurate succesiv sau simultan, aidoma unei uriașe armate ce se îndreaptă spre o țintă comună. Din cind în cind, în marș, unitățile interferă. În unele, forța de atracție a nucleului este atit de puternică, incit contururile se estompează și individualitățile se dizolvă în masă; în altele, coeziunea e mai slabă și unul sau mai mulți indivizi trec dintr-un grup într-altul. Asemenea unor vajnice căpetenii, din fiecare capitol se ridică personalități puternice; uncoiri, cite o publicație, asemenea unui stindard, stringe în jurul ei adepți nenumărați; se citește programe, se încrucează condeie, curg riuri de cerneală în apărarea idealurilor...”

NOUA și verosimilă este observația referitoare la atitudinea „față de cultura rurală”: „Tendința nedeclarată, dar, totuși, deductibilă a lui Călinescu este una din **clasicizare** (subl. aut.) a tradiției noastre rurale.” În concepția călinesciană, probată de texte esențiale, lumea satului nu este elementară, „ci cultivată pe căi specifice: comentariul autorului n-o apropie de natură, ci de cultură. Umanitatea sătească nu e mai puțin una «canonică». Poezia populară respectă la rândul ei niște precepte, ea nu rezultă numai din improvizăția spontană.” Ar mai fi de adăugat că întreaga concepție despre ruralism și umanitatea rurală,

Mesaj unui poet



Radu Bouréanu (fotografie de Ion Cucu)

IDEEA de puritate este o altă constantă a poeziei lui Radu Bouréanu care vrea să fie un jurnal de bord al sensibilității. El se putuse declara într-o *confesiune* „adept al înălțimilor” care se ridică împotriva aceluia care mimează arta și care liberalizează impostura. Am mai putut afirma și altădată că poezia lui este un bloc armonic al spiritului unui umanist modern care are drept atribut frumusețea. Rațiunea lui estetică temperează tumulturile, învățând despre calmele echilibrului, generate de contemplare dar și de cunoașterea lucidă.

Vitalitatea lui Radu Bouréanu, dinamismul spiritualității sale totdeauna în concordanță cu timpul prezentului, se exprimă, polifonic și poliedric, în arta verbală dar și în artele plastice. Totdeauna activă, sensibilitatea sa se răsfășește asupra celor care îl așteaptă pe poet și pe pictor, în manifestări frecvente și elevante, deschise fluxului de idei. Totdeauna emoționat, Radu Bouréanu emoționează pe aceia care îl împărtășesc gândurile și crezul de artă. El nu se înscrie între retorici, poezia lui transcende dogme și dimensiuni programatice. Poet al timpului său, el transferă asupra epocii întreaga sa încărcătură de cunoaștere și de sensibilitate, acumulată în străbaterea unui arc existențial atita de încordat. Travaliul intens intelectual l-a cizelat în cursul anilor mulți, neacordându-i însă înțelepciunea solemnă care izolează, ci freacă-tul plener al participării. La fărmițele poeziei, el a purtat o navă de frumusețe inalterabilă și chipul lui de timonier îndrăzneț nu este întunecat de nici o umbră. Loyalitatea omului este și a poeziei sale care nu vrea să investiminte realitatea în haitele strident colorate ale minciunilor convenționale. El nu are nostalgia metafizică a cerurilor pierdute ci voința de a cristaliza în artă evenimentul existențial al prezentului și al cosmosului care este totdeauna un om. Perpetua sa mișcare pe meridianele cunoașterii ar vrea să-l poarte către corespondențe umane. Radu Bouréanu nu crede în violență și nici în moartea care nu este o trecere mioritică ci un impact catastrofal cu teatrele și vidul absolut. El este o conștiință vie care vrea să ofere mituri viitorului, nestemate care să răsfășească sensibilități contemporane. Ochiul lui pătrunde lucid sub învelișuri, căutând să împărtășească și altora vederea acordată de această sondare, cu cele mai fine unelte ale meditației. Magia poeziei își are un exponent care nu vrea să se păstreze ca un inițiat solitar. Fraternitatea umană pășeste peste punțile de lumină pe care le ridică poezia lui Radu Bouréanu, care este și unul dintre cei mai desăvârșiți traducători de poezie. Vastitatea orizontului poetic se dilată în transpunerea de cristal în limba română a unor mari glasuri ale poeziei lumii, propunând totdeauna umanitatea, încrederea că niciodată tehnica și mașina nu vor coplesii natura umană, că universul nu se va prăbuși apocaliptic.

Nu putem să nu afirmăm, în ciuda interpretărilor care consideră opera de artă autonomă, o ființă de sine stătătoare, că orice operă de poezie este, în realitate, o frumoasă *autobiografie*. A putut s-o spună un alt mare creator, Giuseppe Ungaretti, arătând că, în esența lor, cuvintele unui poet adevărat nu reprezintă altceva decât chinurile sale în mlađierea formei, „dar ar trebui să se recunoască odată pentru totdeauna că forma îl chinuie numai pentru că o dorește aderentă la variațiile sufletului, și, dacă a făcut un oarecare progres ca artist, ar vrea să demonstreze și o oarecare perfecțiune pe care a atins-o omul...”

Structural, Radu Bouréanu a rămas într-o arie spirituală a constantelor psihologice și estetice, fără compromis și fără depersonalizare. A cultivat forma ca o expresie directă a unei lungi confesii care, iată, se întinde pe cărarea, niciodată pierdută, a șaptezeci și cinci de ani.

Se poate trăi o tinerețe netemporală atunci când se caută structura esențială a lucrurilor și a vieții, când orice cuvânt este o mărturie sensibilă, un prinos adus frumuseții și adevărului, un strigăt perpetuu pentru umanitatea lumii. Zămislirea poeziei se află numai lângă izvoarele prime ale verbului încercat de voința de a transfigura realitatea scriind-o în armonie și seninătate. Se stabilește astfel raportul între vremelnice și nesfârșit, între însingurare și strălucire intermitentă a stelelor. Poezia, alcătuită structural din cuvinte și lumină, înfruntă marea existențială căutând să dea răspuns la întrebările cardinale pe care și le-a pus omenirea de la originile ei. Modernitatea ei își are rădăcinile adinci în aceste straturi geologice ale spiritualității umane în care există clipe care „explodează și devin aștri”, cum a putut să afirme un poet ca Octavio Paz.

Radu Bouréanu este poetul prin excelență și orice gest al lui, de viață ori de artă, are un stil inconfundabil. El va coexista totdeauna cu poezia și visul și opera lui este de pe acum înscrisă în patrimoniul definitiv al artei.

Alexandru Balaci

drepte a acestuia”. A descoperi în „estetul” Zarifopol, deformat de posturitatea uitucă, pamfletarul și criticul politic de corozivă expresie, nu e puțin lucru! Tot astfel, în cazul maioreșcianismului, al sublinierii rolului epocilor „aurorale” (deschise și dinamice), în delimitările succesive de unele teorii lovinesciene („mutația valorilor estetice”) sau călinesciene, o profesiune de credință critică se desenează net. Al. Paleologu denunță în acest cadru instituirea unei „ortodoxii” care-și asumă doar idolatriea, nu o cunoașterea exactă a textelor.

IN FONDA, majoritatea eseurilor din *Ipozeze de lucru* sînt pre-texte — desuetate corda — pentru afirmarea unei concepții, împlinită în suita consacrată dezbaterii funcției, artei și vocației criticii. Superb-polemic cînd ia în primire „fobia anti-critică”, nuanțat și calm în două interviuri ce încheie volumul, exaltarea îi rămîne totdeauna străină, înlocuită cu prudența în fața supralicitării valorilor (temător că eroarea ne paște chiar în cumpătare!), declarîndu-se împotriva „lecturilor alergice”, dar mai ales a celor pripite, incomplete, tendințioase. În egală măsură, el se distanțează de „pozitivismul” ruginit al unei istorii literare obișnuită să studieze „din viața scriitorilor, de preferință lucrurile cele mai străine de axiologia și creația literară”, dar și de „terorismul pedantesc al tehnocrației structuraliste”, unde nu recunoaște (exagerând, firește), decît „moftul terminologic” sau „psittacismul savant”. Sfiindu-se, cum spune ironic, să recurgă la un vocabular tehnicist în vogă, preferă o artă a conversației strînută, elegantă, adăugîndu-i, dintr-o cochetărie de belle époque, panașul cite unui vocabul șocant: **iconodule, turiferari, trublioni** patetici ș.a. Meditația rămîne însă, și stilistic, de o limpede clasicitate, concentrată pe alocuri în reflecția morală aproape de aforismul drag Marelui secol: „Dacă nu credem în nimic și nu admirăm nimic, viața devine de o nulitate lamentabilă; devine însă stupidă dacă admirăm mediocrități și credim imposturi”; sau: „exasperați de existența culturii, tiranii vorbesc mereu de ea, închipuindu-și că au puterea de a o exorciza și a-i comanda” etc. Oricît ar părea de insolit, modelul maioreșcian, casant uneori, totdeauna tradus în tăietura impecabilă a frazei, se simte în scrisul lui Al. Paleologu. Inclusiv prin credința lui nezdruccinată în necesitatea magistraturii critice. De aici vin și ripostele sarcastice date denigratorilor

acestea. Critica actuală, în ce are mai reprezentativ, a contribuit esențial la dezvoltarea literaturii bune, în ansamblul ei, și acest rol nu-i e negat decît de spiritalul primar agresiv, denigrator prin vocație, fie că învîrte ciomagul pe față, fie că se travestește în belferul umflat de propria-i inanitate. În împrejurări similare, unul dintre cei mai apropiați suflători „foletoniști”, Pompiliu Constantinescu, manifestase aceeași reacție de respingere. Cînd zelatorii ce au sîrșit prin a dărîma, în pragul instaurării fascismului din 1940, splendidul edificiu interbelic, zăbierau, între rugăciuni și pistoale: „N-avem critică și critici, ne trebuie un nou Maioreșcu!”, autorul *Figurilor literare* comenta amar-ironic: „Bietul om nu-și dă seama că cea dintîi victimă a acestui nou Maioreșcu, dacă reintruparea ar fi adomă cu puțință, ar fi el însuși...” (*Titu Maioreșcu față de noi*, în *Serieri*, III, p. 501). Într-un sens analog vede și Al. Paleologu ridicîndu-i pretenției „subordonării” criticii față de creația propriu-zisă, transformarea ei — cum ar dori-o unii autori — într-o simplă „agentură de propagandă și adulație”. O funcționalitate social-culturală autentică nu e însă posibilă dacă autoritatea criticului nu e recunoscută, ci contestată, hărțuită, șantajată. Criticul adevărat, de altă parte, nu poate fi niciodată „mofturos și cusurgiu”; el trebuie să fie dotat și cu „un al doilea gust”, capabil „să înțeleagă și să aprecieze toate valorile reale”, dincolo de preferințele lui de „simplu cititor”. În mai multe locuri, Al. Paleologu pledează pentru ideea (ipoteza) că autențica critică e numai aceea care posedă „arta de a admira”: restul ține de o tehnică strict profesională. Funcția primă rămîne însă „adîncirea, motivarea, provocarea, reiterarea [...] admirației față de marile opere”. E cea ce-l apropie, de altfel, pe autorul însuși de spirite aparent așa de diferite, la autoritatea cărora se oprește meditația sa: Maioreșcu și Noica, Zarifopol și Călinescu, Ralea și Alexandru George etc. Într-o lume a zavistiilor, scrutînd experiențele trecutului și altele, mai recente, *Ipozezele de lucru* ale lui Alexandru Paleologu încearcă să convingă — poate cu o incurabilă candoare — că fibra culturii și intelectualității „leagă oamenii cel mai diferiți într-o sacră complicitate”. E cea mai atîngătoare poziție a acestei admirabile cărți, dacă ea ar putea deveni, dintr-o „Arbeitshypothese” — o „Arbeit einer Kraft”.

Mircea Zăciu

... și declanșată și de o motivație psihologică. În viața și în scris, G. Călinescu s-a strădui să infuzeze ruralismului demnitatea originară. Așa se explică voluptatea cu care conturează în *Istorie...* originea țărănească a multor scriitori. Indelebilă rămîne, în acest sens, scena din parlament, cînd T. Maioreșcu și-a recunoscut ascendența rurală: „...eu sînt fiu de profesor, dar tatăl meu, profesorul, era fiu de țaran și eu sînt dar nepot de țaran...”

Mai susceptibil de obiecțiuni rămîne capitolul al IV-lea, **Folclor, mituri, literatură**. A discuta astăzi despre mituri în general și despre viziunea călinesciană asupra miturilor autohtone în special, fără a te sprijini pe textele esențiale ale lui Mircea Eliade este de neînchipuit. Neutilizarea, cel puțin, a eseuului *Comentarii la legenda Mesterului Manole*, 1943, face anacronic retoricul întrebării: „dacă Miorița sau Mesterul Manole, ca mituri constitutive ale tradiției autohtone, sînt lipsite de vastitate și adîncime general umană...”

Spuneam că tehnica analitică a lui Mircea Martin este aproape fără cusur. Obiecțiunea care i s-ar putea aduce, totuși, într-un plan mai general, este insuficiența situare în ansamblul relațiilor social-politice ale epocii. Tocmai acest context (cărui i se adaugă „complexele” specifice personalității călinesciene) de-clanșează pledoaria în favoarea vechimii, tradiției etc. și explică indeciziile, aparentele sau realele contradicții observate de Mircea Martin. Să ne explicăm:

Abstracție făcînd de intermitențele anterioare, G. Călinescu a lucrat efectiv și constant la opera fundamentală a vieții sale din toamna anului 1938 pînă în aprilie 1941, după cum o dovedește corespondența cu Al. Rosetti, publicată în ultimii ani. *Istoria literaturii române* a fost elaborată într-o perioadă de mari confruntări politice pe plan intern și extern. Scrisorile trimise lui Al. Rosetti respiră o neascunsă îngrijorare și, neîndoindu-se, G. Călinescu a trăit foarte vie senzația că ființa națională a poporului român se află în primejdie. „Episodul T. Severin mă neliniștește!”, nota în scrișoarea din 17 august 1940. La Turnu-Severin au eșuat tratativele româno-ungare referitoare la pretențiile teritoriale asupra Transilvaniei. La 29 august 1940,

la Viena, Germania și Italia au silit România să accepte „Diktatul” cu privire la Nordul Transilvaniei.

Cum reacționează G. Călinescu? „Se cade să dovedim (scria la 12 august) că avem o literatură superioară, care a consumat toate motivele literare. Am dat o mare importanță provinciilor, și ideea mea e că centrul literaturii noastre e Ardealul”. „In concluzie (reafirma la 23 septembrie 1940), dovedesc că literatura română își are sediul mai ales în Ardealul ocupat (Coșbuc, Rebreanu etc.), pe versanții munților, pe marginile granițelor (Slavici), că teritoriul ei de formație este tocmai ceea ce ni se contestă. Acesta e și adevărul.” Similară, ideea va fi reluată în prefața la marea *Istorie...* Motivarea implicită era mai adîncă: valorile materiale sînt perisabile; valorile spiritului rămîn perene! G. Călinescu scria conștient că opera sa izvoarește dintr-un ardent patriotism și lectura integrală a operei călinesciene nu poate ocoli acest evident adevăr.

Mircea Martin, care chiar citează una din frazele de mai sus, se apropie substanțial de o asemenea interpretare, îndeosebi în capitolul **Cucerirea tradiției**, unde așa-ză viziunea călinesciană sub semnul unei emoționante dărîuri de sine: „Voindu-se istoricul unei literaturi cit mai mari și cit mai vechi, el închipuie o tradiție pe măsură. Despre autorii noștri de început scrie ca despre Petrarca sau Montaigne, acordîndu-le o demnitate suplimentară printr-o certă investiție simpatetică”. Încheierea aceluiași capitol îl prilejuiește o sugestivă metaforă: în marea sa *Istorie...*, G. Călinescu aspira „a fi nu numai autorul cărții propriu-zise, dar și al literaturii pe care o prezintă, unicul ei autor în zeci și sute de ipostaze”.

Scriș cu pasiune, năzuind să surprindă dincolo de manifestările divergente nucleul ireductibil al personalității călinesciene, cartea lui Mircea Martin formulează implicit o fecundă concluzie: încheind o epocă, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* deschide o etapă calitativ nouă în receptarea literaturii naționale.

Ion Bălu

AU TRECUT șaptezeci și cinci de ani de la nașterea lui Radu Bouréanu, șaptezeci și cinci de ani de trăire încordată, în care un mare poet s-a aflat întotdeauna în primele rînduri ale aceluia care au înălțat albele edificii ale artei. El a trăit intens în spațiul românesc al visării, căutînd să înfrumusețeze lumea cu floarea gîndului și sufletului său, străbătînd un itinerar care nu s-a abătut de la adevăr și umanitate. În centrul iradiant al ființei sale s-a aflat totdeauna aspirația spre lumină și culoare, vechind spre cunoașterea unui univers uman, totdeauna deschis.

Este, de pe acum, absolut clar, că Radu Bouréanu este un mare glas al poeziei, un elevat exponent al liricii românești, din toate timpurile. Abnegația și devotamentul intelectual cu care el a servit în permanență poezia sînt demne de admirație, de omagiu. El a înțeles în profunzime înalta misiune a poeziei, față de care a simțit atracția gravitației universale. Puternica vitalitate a versurilor sale a fecundat osmoza între gîndirea care putea să asalteze orice teritoriu și imaginația care putea să populeze golurile cunoașterii cu creaturile de vis și de frumusețe. La el coexistă, într-un dialog patetic, raționalitatea și facultatea fantastică a miturilor care se reinnoiesc mereu. Incantația poeziei își are izvoarele primordiale în profunda sensibilitate a celui care lunecă pe planuri de vis spre o lume de frumusețe, de emoție, și atît de umană, în dimensiunile ei, totdeauna antropomorfe. Ca nimeni altul e a știut să decanteze, în filtrul magic al verbului și culorii, sentimente și neliniști care au căpătat astfel durată perenă pe care o acordă arta. Marile emoții ale orelor și timpurilor trecute devin cristale transparente, cizelate din prețioasele zăcăminte de răinere, aflate în straturile cele mai profunde ale unei geologii umane emblematice. Inefabilul meșter al verbului a stabilit un itinerar de taină pentru a excava în adîncuri, pentru a îndepărta scoarța secretă a lucrurilor. Prezența, puternic ancorată în viața multiplă a unui mare poet, este totdeauna pentru oameni, o mare certitudine. Viața sa este de preț pentru fiecare dintre noi, echivalentă cu totala încredere în umanismul și forța modelatoare a artelor, în răspîndirea în lume a frumuseții și adevărului. Timpul nu are putere asupra existenței unui poet și opera lui transcende orice completă amenințare a nonduratei.

Poetica lui Radu Bouréanu în poezie, dramaturgie sau romane semnifică o nobilă atitudine despre lume și oameni. Freamătul individualității sale poate înflora orice conștiință deschisă, iar modernitatea lui, în concordanță cu orientarea unei culturi în efervescență, va proclama totdeauna primatul omului. Al omului care nu se lasă copleșit de explozia tehnicii care poate amenința echilibrul și armonia, ci proclamă, cu un superb orgoliu umanist, preponderența artei modelatoare. Cu toată prezența sensibilă a unor neliniști care pot deveni corozive atunci cînd cauzele lor persistă, poezia lui Radu Bouréanu distilează lumini și sigilează încrederea în viitorul lumii. *Planeta nebună* nu va putea vreodată să se autodistrugă și exploziile tehnicii nu vor putea să fie echivalate cu potopul din care nici un porumbel nu se va salva pentru a aduce creanga de măsline a speranței. Mesajul poeziei sale este totdeauna încercat de semnificații grave, sub semnul adevărului, și de încredere în destinul omului, pînă la urmă singura făptură rațională din Univers. Reverberațiile poeziei sale nu sînt focuri bengale și nici artificii ale unui modernism exacerbat. El a rămas totdeauna credincios lirismului său atît de caracteristic în sonorile și culorile sale, în viziunea despre lume, existență și moarte, sub o stea fermă orientatoare spre înălțimile seninătății armonice. Versurile lui au acea forță catartivă a frumuseții care poate să fie lenitivă, mîngietoare și să lumineze zonele de umbră ale neliniștii.



Vasile NICOLESCU

Aria focului

Toate izvorăsc din el și-n el se-ntorc pătimaș,
cvadrigele zeilor, zmeoaicele cu părul de flăcări —
țărina care atîrnă de stele, violeta, viorea, verbina,
toate izvorăsc din el și-n el se-ntorc fără odihnă,
arbori cu virfuri palide, arbori foșnind,
fumul sculptat de-o simplă adiere, banca de pe care
s-au sculat două umbre, sabia ridicată împotriva trufiei,
lacul mai greu decît plumbul,
trufia ridicată împotriva blindeții,
cărucioare de copii împinse de raze, nemiloasele turele
de mitralieră, tăcerea abisului și pini picurînd veșnicii,
fraga din gura șarpelui cînd pămîntul mustește în umbră,
toate se-ntorc în circuitul focului nemărginit,
chiar și morții tînguindu-se unul lingă altul sub iarbă,
privirea îndărătnică a sfinxului, privirea mărînimoasă
a dumnezeului peștilor, toate se-ntorc,
în mistuirea fără de sfîrșit
și ingerii, privirea cîrțiței și pantomima curcubeului
lingă groapa memoriei,
ploaia de semne-a pămîntului
și urletul lupului singuratec sfișiiînd noaptea,
toate se-ntorc în el și-l serbează murînd.

Mitologii

Nebun care-ai inghițit inima vie a porumbelului crezînd că vei
zbura ca el,
unde-ți sînt glasurile din subsolul inimii tale și-al lunii,
străvezia lumină în care te-mbrăcai din creștet
pînă-n tălpi rîzînd
și smeul pe care ți l-a smuls furtuna,
unde-i oglinda mirajelor mușcată de cutremurul-timp
și puii de urși, lupul tîrit hipnotizat pe-o creangă,
călușeii persani,
smintitele, elasticele veverițe,
cornul poștașului strigînd la răscruce prin viscol,
aluatul frămîntat de zei, mirosul dulce-al piinii din țest,
scrînciobul în care mureai de frică, tremurătoare stea de sînge,
peisajul cu calul sorbit de mocirlă,
păstrăvii pe care nu i-ai prins niciodată,
copilul ghemuit în fața dimineații
cu praștia în buzunar și citeva semințe,
inconjurat ca Sfîntul Francisc de toate păsările,
silabe albastre de cint?

Andante

Ce importanță mai are acum faptul
că am ascultat quartetul acela de Beethoven —
muzică Zen răsturnată, intuiție a infernului, pagodă
sau dracul mai știe ce —
quartetul nr. 5 în care violoncelul te strînge de gît,
aveam o mie de cai albaștri
și dirijam orchestra furtunii, silabe Zen de oboi fumegînd
trecînd prin marea în flăcări
și cite și mai cite, pînă în secunda
cînd o pană de curent a oprit discul
și caii au fugit în zare.

Ultima fereastră

Cînd îl privește muzica, stăruitor, insistent,
cu ochi de uragan și pisică,
el trece subit în altă vîrstă, mereu pribegînd,
înlocuind pasărea, greierii, vîntul —
caligrafia ultimelor stele, pribegînd pînă-n clipita
cînd sare pe fereastra care duce spre sine.

Zăpadă

peste zăpadă...

Zăpadă peste zăpadă de-am fi
nu ar fi de ajuns.
Uitarea destramă
răsărit și apus.

Rouă în rouă de-am fi
nu ar fi de ajuns.
Val tulbure, timpul
pînă la os ne-a pătruns.

Ruguri de taină de-am fi
tot n-ar fi de ajuns.
Marea cu dangăte negre
ne-a pătruns și răpus.

Brechtiană

Dintr-un război întins cit o vecie
întorși în cirje, măști desperecheate
dormind în ceață, fără de simbrie,
prin lazarete cu tăceri ghimpate,
hrăniți cu umbră și speranță-n rații,
trăgînd cu ciotul de o pușcă ruptă,
cobai de oase clănțînînd soldații
întră din nou, nemîntuiți, în luptă.

Croitorul de nori

Cu foarfece de aer
croitorul de nori
taie margini de ceruri
și răscruci de cocori

Cu foarfece albastre
croitorul de nori
taie turnuri ușoare
taie munți plutitori

Cu foarfece de aer
croitorul de nori
taie blind asfințitul
și-l preschimbă în zori.

Eminesciana: Puterea de dispreț

UNA din trăsăturile izbitoare ale inteligenței lui Eminescu este puterea de dispreț, vădită mai ales în proza lui politică, adeseori nedreaptă, ca în cazul lui C.A. Rosetti, în care adulmea dușmanul public numărul unu. În corespondența sa, parțial culeasă de I.E. Torouțiu, se detașează scrisoarea XIX, trimisă din Berlin, Charlottenburg, la data cu semn de întrebare, 1874. „cătră o revistă germană”, rămasă neidentificată. Pretextul scrisorii era articolul apărut în acel periodic despre Johann Jakoby¹⁾. Din capul locului, acest prim paragraf epistolar e de o neobișnuită vehemență:

„...ce-i drept, n-aș avea nimic de obiectat împotriva celor scrise, nu fiindcă n-ar fi nimic de obiectat, ci pur și simplu din motivul că eu cunosc oamenii, cel puțin atât încât să știu că orice principiu care stă în contradicție cu stomacul sau egoismul lor, trebuie să pară fals pentru acea emanație a stomacului, pe care se străduiesc s-o creadă drept rațiune a lor”.

Se pare că articolul cu pricina i-ar fi lăsat lui Eminescu impresia că pornea dintr-un interes material, iar nicidecum dintr-un sincer sentiment de pretuire. Cel de al doilea paragraf precizează însă stima deosebită pe care i-o poartă acelui Jakoby, într-un context surprinzător, ca acesta:

„Că Germania n-a meritat niciodată să numere printre fiii ei un suflet atât de nobil ca al lui Jakoby, de asta nu se îndoiește nimeni”.

Urmează un lung paragraf, în care sint iarăși surprinzător împerechiati Luther și Bismarck, primul în termeni de-a dreptul pamfletărești:

„Vreun călugăraș hirsit și îngimfat, care simte plăcerea să arză pe rug vrăjitoare și să scrie pastoraie către nobilimea germană, în sfârșit slugă prea plecată a principilor și disprețuitor al țaranului oropsit, un Luther...”.

Ce-i reproșă, în fond, Eminescu, sefului Reformei germane? Este clar: caracterul, intoleranța religioasă, unită cu fanatismul, alianțele lui politice și desconsiderarea clasei țărănești.

Iar lui Bismarck? Faptul că reușise „să dezlănțuie împotriva germanilor ura întregii lumi”. Eminescu se referea desigur la prusianismul, reprezentat de bărbatul de stat care realizase cu forța unitatea Germaniei, în spirit junkeresc, militarist. Antipatia sa față de această redutabilă figură politică s-a răsfrint și în poeziile ocazionale și postume, deshumate de Perpessicius.

Din aceiași ani berlinezi datează intr-adevăr versurile ce lovesc în politicăstrii români, mari admiratori ai cancelarului:

„Bismarqueuri de falsă marcă, / Mie-mi pare cumcă, parcă, / De iubirea nemțării-mei / Nici un rău nu vă întarcă. / În zadar Alsatul, Posen, / Cu-a lor stare vă încarcă / Ochii voștri, să pricepeți / Unde duce-a țării barcă?” / Și ce rău ne procește / A cobirei neagră țarcă. / Voi ne duceți spre peire, / Bismarqueuri de falsă marcă, / Escelenta, Bezedeaua / Cu mindrie poartă steaua / Ce cu stimă i-a fost dată / C-a putut a fi licheaua...”²⁾.

Se pare că poezia fusese provocată de acordarea unei înalte decorații a Imperiului, „beizadelei”, lui Dimitrie Ghica, fiul lui Grigore Ghica, primul domn pămîntean al Țării Românești, după mișcarea lui Tudor Vladimirescu.

Din versurile acestea se mai vede că Eminescu considera anexarea Alsaciei, ca și stăpînirea Poznaniei, ca acte ale imperialismului prusac, cu care nu putea fi de acord.

Mai departe, Eminescu protestează contra sovînismului pangermanic, al lozincii „Alldeutschland über Alles!”.

Urmează apărarea lui Schopenhauer, pe care se vede că redacția revistei îl atacase:

„Spuneți-mi, vă rog, cu ce v-a păcătuît nenorocitul cel de Schopenhauer de-l puneți în același rînd cu domnul consilier aulic Hegel, Fichte, Hartmann e tutti quanti? Pentru ce vă primejduiți cetirea revistei făcînd glume atât de proaste?”.

Pentru cititorii noștri ce s-ar mira văzîndu-l pe Hegel pus în fruntea unor gânditori pe care Eminescu îi considera cu totul inferiori lui Schopenhauer, voi aminti că acesta era cel ce-i inspirase

poetului nostru, altminteri orientat în filosofie, nedreptul dispreț față de așa zisa „clacă” Hegel, Fichte și Schelling. Considerîndu-se singurul descendent legitim și continuator original al lui Kant, Schopenhauer îi declara pe cei de mai sus ca niste infami răstălmăcitori ai aceluiași, al cărui urmași se afirmău chiar ei. Aci, Eminescu cade în schopenhauerlatrie, însușindu-și cu aceeași violență, idiosincraziile zeului său. Această scrisoare, din perspectiva gândirii lui filosofice, marchează pe cea a unei netăgăduite influențe covîrșitoare.

În continuare, Eminescu, înțelegînd prin „germanism” exclusiv marca politică a prusianismului bismarckian, îl impută redacției ca o formă a unui vulgar interes material: „Stomachus locutus est”³⁾.

REVENIND asupra apărării lui Schopenhauer, Eminescu se lasă furat de butadele filosofului pesimist, misogin și paradoxal, care se lepăda formal de calitatea sa de german, considerîndu-se un cetățean al universului, în sensul supranatural al cuvîntului, chiar înainte de a fi apucat apogeul spiritului militarist prusac⁴⁾. Eminescu ocolește acea noțiune a cosmopolitismului, apărîndu-l pe Schopenhauer că s-a dorit numai „om”. Pe aceeași pantă a gândirii, el exagerează și cînd afirmă că pentru filosoful german „n-a fost o fericire că a avut drept mamă o germană”. Mărturisim că nu înțelegem prea bine ce căuta onorabila femeie (romancieră de mina a doua) în polemica de mai sus, deoarece și tatăl lui Schopenhauer era german și de la sinul mamei sale va fi supt gînditorul minunata limbă germană, talentul literar care a asigurat filosofiei sale discutabile, un acces atât de larg și o strălucire ce au putut lipsi scrișului lui Hegel.

În concluzie, de la înălțimea disprețului său, Eminescu continua astfel:

„Asadar faceți politică, așifați-vă pentru germanism, faceți tot ce vă impun stomacul și întimplătoarele sale dependente, numai filosofia și paralelele filosofice lăsați-le în seama altora”.

Eminescu semna, vorba aceea, anonim: „Un om, care a avut nefericirea să-i cază în mini revista d-voastră”.

Am spus că în concluzie „continua”, întrucît urmează un destul de lung post-scriptum.

Revenind asupra pangermanismului bismarckian, Eminescu relevă diferența dintre cantitate și calitate, pentru a contesta Germaniei prusianizate, mărimea de ordin spiritual: „...pe-un alt Goethe nu-l veti mai avea; în schimb, destui Redwitz-i, Geibel-i și un cîrd de Schelling-i, Hegel-i, Fichte, și cum s-or mai numi, domnii consilieri aulici”.

Dacă avea dreptate cu poeții minori, din fruntea listei, Eminescu se înșela desigur, din spirit partizan, minimalizînd gînditorii de primul ordin și mai ales pe genialul Hegel, filosof de o mai vastă cuprînderă și importanță decît Schopenhauer. Lui Hegel îi impută Eminescu, în final, că ar fi atribuit istoriei universale „două moțoare” și anume: „stomacul și încă ceva ce se poate ușor ghici, deși expresia nu-i de loc delicată”. La asta să se fi rezumat filosofia istoriei lui Hegel? Ne îndoim. Pe cît era de vîguros în exclusivale sale, pe atît de nedrept era Eminescu, mai ales cînd își însușea argumentele idolului său, Schopenhauer.

Violența verbală din concluzie ilustrează ceea ce am numit puterea de dispreț a inteligenței lui Eminescu, scuzabilă însă ca expresie a sincerității și dezinteresării.

Cine ne va dezlega însă dublul mister al scrisorii: dacă a fost trimisă și anume, cărei publicații?

Șerban Cioculescu

¹⁾ Lat.: „A vorbit stomacul”.
²⁾ Schopenhauer murise în 1860.

În universul pur al copilăriei

■ AUTOR a numeroase și apreciate volume de versuri, poetul tirgumureșean Bartis Ferenc se prezintă în fața cititorilor cu iniția sa carte de proză¹⁾. Este o culegere de nuvele și schițe, cărora li se adaugă două microromane, inspirate toate din lumea miraculoasă a copilăriei; o carte de proză poetică, în care Bartis rămîne același veritabil poet.

Personajul central al nuvelor și schițelor este un copil, Zoltán, aflat la vîrsta întrebărilor, cînd descoperă, zi de zi, ceas de ceas, lumea. Autorul îl surprinde în cele mai diverse ipostaze: în familie, la școală, pe stradă, în tumultul vieții. Copilul, ca toți țîncii de seama lui, se joacă, își face lecțiile pentru a doua zi, se încalieră cu alți copii etc. Îi sint descrise zburciunile sufletești, bucuriile și tristețile, relațiile pe care le are cu adulții

¹⁾ Bartis Ferenc, *Pietre și fire de iarbă*, Editura Ion Creangă

TRAPEZ

IX

39. Imaginați-vă o expoziție de artă grafică, în care ar putea fi văzut un Eminescu purtînd, în arcada ochiului stîng, monoclu. Stupoarea ar fi unanimă, și mulți ar încerca sentimentul că s-a comis un sacrilegiu. Destinul tragic al poetului, ca și locul pe care îl ocupă în conștiința noastră, nu ne vor îngădui niciodată astfel de glume.

Ceea ce nimănui dintre noi nu i-ar fi putut trece prin gînd, și-a permis zăpada, purtată de viscol, cu bustul său din Cișmigiu.

Privindu-i ispfava, am fost cuprins de perplexitate. În fața acelei forme absolute a hazardului, mi-a venit în minte o frază celebră, și m-am întreat dacă n-aș putea să-l parafrazez pe Lautréamont: — Étrange comme la rencontre fortuite de la neige et de la conscience d'une nation.

40. Crocodili în Bărăgan? Mă aflam la marginea unui imens lan de griu, mai înalt de un metru, cînd am zărit în largul lui, tirîndu-și burta pe virful șpicelor, un crocodil negru și cu capul colțuros, așa cum îi văzusem în fotografii și în filme. Înainta pe valurile de griu, cu gura deschisă, ca și cum s-ar fi dus spre o pradă.

Mi-ai trebuit citeva clipe bune, pînă ce mi-am închipuit că era vorba de un om, probabil nu prea înalt, probabil și cocoșat sub greutate, care venea dinspre pădure cu un trunchi de copac în spate. Atita doar: mi-am închipuit, forțat de absurdul celeilalte alternative, fiindcă de văzut cu ochii — ceea ce se cheamă văzut cu ochii — continuam să văd un crocodil, aidoma celor din fotografii, din filme sau din grădinile zoologice.

41. După cît mă cunosc, disprețul nu-mi intră în fire. Dar împrejurările în care am trăit m-au obligat să disprețuiesc, ca și cum, altminteri, nu mi-aș fi făcut datoria.

42. De cît timp se vor fi pieptănînd femeile? Fără îndoială că de foarte mult, dar nu chiar de la începutul lumii.

În ce punct al pămîntului se va fi confecționat — de cine și pentru cine — cel dintîi pieptene din istoria omenirii?

43. Cine nu înțelege diferența dintre ciine și potaie, nu înțelege diferența dintre două structuri fundamentale.

Geo Bogza



ION PACEA: Întîlnire în Argus (Din expoziția deschisă în cinstea Zilei internaționale a femeii la Galeria „Orizont”)

complex: „Sint tatăl! Totuși, fiul e mai mare.”

Versul rilkean ar putea sluji drept motto și pentru cele două microromane incluse în carte: *Doi băieți și o vară fierbinte* și *Un petec de cer ca o palmă de pămînt* — ambele avînd o pronunțată notă de tragism. Acțiunea primului microroman se petrece în timpul ultimului război mondial, iar a celui de al doilea — în timpul cutremurului dezastruos din martie 1977, la București.

Și în microromane, eroii principali sint copii — copii de vîrste și naționalități diferite, uniți prin puritatea lor sufletească, prin încrederea în triumful binelui în lupta cu răul, copii care săvîrșesc adevărate acte de eroism de care, poate, puțin adulți ar fi fost capabili.

Ambele romane sint energice pledoarii pentru pace, pentru solidaritatea umană. *Pietre și fire de iarbă* este cartea de proză a unui poet, frumoasă și colorată ca un caleidoscop într-o mină de copil; o carte înconfundabilă.

Dim. Rachici



JNAPANCA botticelliană” este Reparata, femeia tulburătoare „cu trei sini mistici și două suspinse laice”. Suspinesele au puterea de a lichefia cristalele, iar misticele semne ale feminității răspindesc o lumină primordială. De Reparata se îndrăgostește, până la demență, un dulap și, în urma acestui fapt, au loc întâmplări neobișnuite: „levitațiuni dezordonate, minjirea celor trei sini mistici cu dulceață, dezbrăcarea îndulșită a Reparatei, prăbușirea ireversibilă a dulapului din regnul vegetal în cel animal... Toate acestea le aflăm de la „ingerul Emil Brumaru” în ultima lui carte (Dulapul îndrăgostit), într-o pagină de proză poetică, un fals jurnal al poemelor. Așadar: fecioara Reparata, trei sini mistici, două laice suspinse, un dulap de o „bestialitate zvăpăiată”, levitațiuni, treceri dintr-un regn în altul... în cea mai pură linie Urmuz. Ca să înțelegem însă istoria Reparată și a dulapului îndrăgostit trebuie să citim poemele care preced scurtul jurnal fantezist. Acolo se aduc altfel de elegii femeii de care se îndrăgostește dulapul, se topește de oftică mărul și se sinucid — la simplă vedere — melcii. Efigia „jnapancei botticelliene” țese, din elegiile, bocetele suave și prefăcute, mai pregnantă.

Dulapul îndrăgostit (C.R., 1980) cuprinde volumele publicate până acum de discretul și foarte exigentul poet ieșean, la care se adaugă un ciclu nou de poeme, acela ce dă și titlul volumului. Nu știu dacă Emil Brumaru a inclus toate poemele anterioare, am impresia că nu, și nici dacă, revăzându-le, le-a modificat. Versurile aveau, de la început, o geometrie perfectă, încât este puțin probabil că poetul a mai îndreptat, suprimat ceva. O singură schimbare observ: volumul de debut, care purta titlul comun de Versuri, se cheamă acum Fluturii din pandispan. În felul acesta predilecția autorului pentru domeniul gastronomiei este mai bine precizată.

Emil Brumaru a plăcut, ca poet, de la început. Cred că Alex. Ștefănescu se înșală când spune (în postfața volumului, pătrunzătoare de altfel) că, primind volumul de Versuri din 1970, „citiții aproape că nu știu ce să facă”. Dar care cititori? Criticii (care sînt cititori avizați) au avut, în orice caz, ce face cu versurile neobișnuite ale lui Emil Brumaru. Le-au analizat cu înțelegere și le-au recomandat cu cea mai mare căldură. Răsfoiesc câteva cărți de critică și, la capitolul Emil Brumaru, nu constat nici cea mai mică rețineră. Un sentiment unanim de satisfacție în fața unui nou și original poet: „suavă, elegantă, sentimentală și ironică, de un erotism toropit [...], tehnică a reveriei libere” (Valeriu Cristea), „inteligentă melancolică a simțurilor [...], „jubilația concretului”, „savoare trucidantă” [...], „spirit de beatitudine”, „cenzură intelectuală și rafinement senzorial” (Lucian Raicov). Impresia este aceeași după zece ani: „delicul simțului tactil [...], univers mirific [...], subtilă aducere a materiei la echilibrul delicat dintre solid și lichid”... (Ov. S. Crohmălniceanu, într-un recent articol publicat în „România literară”).

În nota bio-biografică a volumului recent deduc că Leonid Dimov a fost cel dintîi care a semnalat talentul lui Emil Brumaru, medic, pe atunci, la Dolhasca. Aveam impresia că eu am scris prima oară în „Luceafărul” (seria Bănulescu) despre debutul matur, remarcabil, al lui Brumaru. Nu a fost așa, înaintea mea au scris — în afara lui Dimov — Florin Mugur, Alex. Ștefănescu, N. Manolescu, iar după mine, un șir lung de alți critici și poeți care au și ei, probabil, sentimentul că au descoperit pe Emil Brumaru. Debutul lui, relativ tîrziu (la 31 de ani), poate

fi comparat cu acela al lui Leonid Dimov, cu barocismul căruia, de altfel, se înruțește. Ca și acesta, Emil Brumaru este un poet fără generație, fixat, de la început, într-o formulă lirică, un caligraf de prim ordin, închis într-un univers imaginar. Aș ezita să-l socotesc un „junimist” (Alex. Ștefănescu în postfața îl fixează în această tradiție), pentru că junimismul este un fenomen ideologic și politic cu care nu prea văd cum poezia lui Brumaru poate avea vreo înrudire. Originea moldavă comună nu-i suficientă. Eminescian, da, autorul Detectivului Arthur și al lui Julien Ospitalierul poate fi numit prin muzicalitatea versului și nota de leneș și grațios erotism, din unele poeme.

Emil Brumaru este, înainte de orice, un fantezist ironic, un elegiac care se ocrotește printr-un umor de bună calitate, un spirit rafinat și voluptuos, cum au observat de la început comentatorii lui. Un rafinement — s-a spus pe drept cuvînt — al simplității, un lirism în fals stil retro, o poezie care recuperează temele și obiectele vechii poezii. Când recitesc acum poemele lui Brumaru văd că mai este ceva: o stranie senzație de concret și de evaporare a concretului în poezie, un univers dens de elemente materiale și o privire purificatoare care-l străbate. „Oh, lucrurile se topeșc / dacă le-atingi cu degetul”, spune poetul. Le atinge, totuși, cu degetele privirii, le imblinzeste și le introduce în niște poeme din care orice urmă de agresiune materială dispăre. Emil Brumaru este, probabil, poetul român de azi cu cel mai bogat repertoriu de lucruri, recutate îndosebi din zona vieții domestice. De la cratiță la sopirla care trece repede peste galdarimul din curte toate obiectele și viețuitoarele dintr-o solidă gospodărie provincială sînt înregistrate. Senzația este, cu toate acestea, de dulce viață vegetativă, de „veste-jire a luciului răcoros”, de dematerializare progresivă și trecere a elementelor spre o stare de beatitudine. Am putea spune că lucrurile pătrund în poezia lui Brumaru însoțite, invariabil, de ingerii lor. O veritabilă „angelogie” poate fi depistată în aceste poeme lenese și concupiscente ca o după-amiază de vară provincială: ingerii bucătăriei, ingerii iatacului, ingerii legumelor, ingerii dulapului, care năpădesc pur și simplu spațiul poetic al lui Brumaru. După ingeri, în ordinea importanței, vin fluturii, apoi motanii, melcii și, din nou, ingerii motanilor, ingerii dulapului, de o senzualitate primejdioasă: „Dulap obscur, în tine arde-un inger / imbobocit pe rîșniță de cafea / Visînd piper rotund și zahăr cubic / Fără să-i știe taina nimenei...”

IN ULTIMELE cicluri (Cințee naive și Dulapul îndrăgostit) acest univers de voluptăți culinare și desfătare conjugală capătă o mai accentuată notă senzuală. În poemele de început, Brumaru crease două personaje imaginare, Detectivul Arthur și Julien Ospitalierul, din galeria ficțiunilor absurde, simpatice, ca Mopete al lui Mircea Ivănescu. Detectivul Arthur umblă cu un motan în valiză, iar Julien Ospitalierul sapă în casă o fîntină și se dedă la imaginabile cruzimii: strivește coropișnițe inocente, flagelează fluturii, sfrdeşleşte cu burghiul melcii fideli și captează aromele în flacoane de sticlă șlefuită. Linia acestor delicate personaje urmuziene se află Glyceră, Venera sosurilor, a plitelor încinse, a mirosurilor ațîțitoare, memorabilă imagine a feminității tihnite și copropătoare. În poemele mai noi, locul ei este luat de Reparata, botticelliana jnapanca. Dar până să ajungem la ea, mai trecem o dată prin bucătăriile de vară, mai citim un Mic tratat despre plăcerea de a bea bostani ca miera și dăm, din nou, peste ingerii poetului. N-am impresia că Emil Brumaru evoluează, cum n-am impresia că se repetă. Talentul lui, remarcabil, este să miște, din cînd în cînd, imaginile pe care le-a fixat, ca un fotograf care privește din alt unghi, cu altă stare, la ceasuri diferite, același obiect. O Elegie din Cințee naive reia dintr-un poem mai vechi imaginea bucătăriilor de vară, introducînd un element nou, fantastic (faunul) și un mai vesel ton complice. Faunul în bucătărie este ca licorna în cunoscuta tapiserie de la Muzeul Cluny: „Bucătărie, bucătărie, de vară, / Creme de zahăr ars strălucitoare, / Mari servetele de-azur, dulapur-sfinx, / Dulci utopii din linguri vechi prelînse; / Sini aici sînt plini, coapsele grele, / Miresmele iau foc de la perdele, / Luminile se-asează lîn pe scaun, / Din

cratițe bea lapte prins un faun, / Nasturii cad subțiri de la cămașă, / Bucătăriei încinse, pătimăse...”

Ironicul Emil Brumaru lasă uneori ca melancolia să treacă, nestingherită, în poem. Spiritul elegiac, care este fundamental în lirismul lui, nu mai întilnește frinele inteligenței tolerante, blazate, ironice, împăcate cu mersul lumii. Se exprimă, atunci, liber și grav, un poet ce stă între voluptatea agrestă a lui Fundolanu și panismul spiritualizat al lui Blaga: „Intrăm în vară. Fructele își leagă / În carnea crudă miczurile bune, / Viperi fierbinți se răsucesc. Dospesc căpsune. / Ziua își stoarce suc și-i întreagă. // De undeva copilăria ne mai cheamă, / Solii timide: melci și buburuze, / Zimbim ciudat. Ni-s miinile confuze, / De-atita frăgezime ne e teamă, / Ne-ndepărtăm. Intrăm în vara lungă. / Sint seri cînd umbra cumpenelor de fîntină / Neliniștită-ncearcă să ne-ajungă. / Cine din noi, induloșat, o să rămînă?”

Astfel de momente de sinceritate lirică totală sînt, totuși, rare în prefăcutele Cințee naive. Brumaru nu lasă fantezia să călătorească singură. În caleașca ei de fluturii stă mereu trează ironia, vigilență ca o guvernanta, ocrotitoare ca un scutier fidel. Unele poeme se cheamă bocete de adult, altele elegii sau balade, blesteme. Nu trebuie luate în serios aceste compartimente lirice. Toate vorbesc de ingeri, fluturii, măturii galbene și coropișniți-bleu, de păianjenii boianari, de sopirle cu sini albi și mari și, pentru a ne produce o bună dispoziție și un apetit colossal la cină, poemele lui Brumaru vorbesc și de pirjoale de păianjen și de escalop de scolopendră dulce! Ingerii lui poartă acum, în stilul rustic, „obiele parfumate”. Nu este uitată poezia cămărilor pline. Iată un elogiu al sticlelor cu imaginea admirabilă a exploziilor imperceptibile din alcool:

„Sint sticle cu torace îngust / Și umeri transparenti neluate-n seamă / De cei ce au idei. Ele reclamă / Prezența mea. Știind c-o să le gust / Se prelungesc anarhice spre mine / Cînd trec pe lîngă rafturi, din instinct. // Doar în alcool exploziile fine / Ale iluziilor se aud distinct”

Pentru a contrazice, parcă, demonstrația mea despre suavitatea poemelor, Brumaru publică în Cințee naive și o elegie a mobilelor vechi, un poem, în fine, despre cotloanele prăfoase ale gospodăriei, acolo unde se adună obiectele degradate, pe care ochiul nu le mai poate scoate din starea lor de inertie și nu le mai poate purifica:

„În magazii cu șobolani bătrîni / Unde își intră orele-n plămîni / Mă preumblau c-o dulce gravitate / Pe lîngă pompele de fîit stricate. Cutil cu cremă neagră pentru ghete / Sufletul pur șițau să mi-l desfețe / Și mă-mbătau cu-arama lor sublimă / Butoalele adînci de motorină”. Să n-o uităm însă pe Reparata, jnapanca.

Reparata, fecioara lui Brumaru, poartă în mîini „căpsune drept mînușe” și umbilă escortată de ingeri, făcînd să delteze crinii, melcii, fluturii și dulapurii... Poetul veghează la podoarea ei și-i face unele recomandări (Sfaturi pentru Reparata): „Nu te lăsa cu zăhărelul dusă / De crîni plîngăiați la hanuri sumbre / Unde pitacii au momeli ascunse. / Pușul deșală, fluturii fac zimbire / Și-ndosebi nu-nchiria căpsune / Și nu umbra prin roua rău famată, / C-un dedteț în dinți, sălbăticune, / Și-ntr-un genun, pe lobode culcătă, / Nu stai în vraște, fără sutană / De viespi virgine. Ci, spre-a fi mai pură, / O, tu jnapanca botticelliană, / Din damigene cloș pline cu bură / Bea-mi suflete și fierbe-ți în sparanghel / Cărniță de piept dulce de arhanghel”

După mai multe bocete și blesteme și defăimări scrise în acel stil de crudă, falsă invinuire, pe care îl știm de la Eminescu, poetul trece de la un elogiu direct al senzualității femeii, într-un limbaj mai provocator:

„Ți-i rotunjimea țîței geluțit / Și la mijloc cu cafeniu buton, / Și coapsa ta cu fierbințeli de plîță / L-ar fierbe pină și pe Solomon / Pe cercurile ei ca pe-un ibric / Cu lungul său turlui cuprins în aburi. / Ți-i mîndria strînsă în buric / Mai dulce decît miera cea din faguri. / Și corpul tău didactic ce ne-nvăță / Să-i prețuim savantele delicii / Are plăceri într-insul pin-la greață. / Îndrumă-ne, o, dă-ne vagi indicii / Cum să-i lubim mai bine carnea plină / De smieură murată în rîșină”

Atmosfera de blazare („la treizeci și cinci de ani / stau și plîng printr-un motan”) alternează în poemele bucolice ale lui Brumaru cu o neașteptată agitație a simțurilor. În poemele decentului, elegiacului Emil Brumaru reinvie acesatul lui Don Conachi, exprimat cu mijloace moderne: „Vreau sinilor țai albi să le simț jugul / Prinde-mi cu părul tău viața-n dulci cătușe...”. Un Don Conachi mai crud, cu rafinemente mai perverse: „Iar eu îți fierb sutienu-n samovare / Spiritul sinilor să țî-l bea...”

Asemenea imagini crude nu reușesc să ne înspăimînte. Oricît de demonic ar vrea să apară, Emil Brumaru nu reușește să ne păcălească: spiritul lui elegiac, profund, discredă lui tristețe, sentimentul luncării în materie, senzația aceea de topire în plăcerile mici, casnice, sînt stăruitoare și rămîn, în noi, după ce închidem volumul de poeme. Este, negreșit, un poet foarte original tratînd temele cele mai puțin originale din poezie, un scriitor serios, stăpîn pe o desăvîrșită retorică lirică. În tonurile ei învăluitoare, poezia lui atinge mari performanțe.

Eugen Simion



OBIȘNUIȚI să-ntîmpinăm scriitorii și să le sărutăm aripile la vîrstele cărților și ale succesorilor, care se succed într-o lumină de sărbătoare a inimilor, aproape că nu observăm cum acești inspirați vizitatori muncitori ai cuvîntului artistic adună, în trecerea inexorabilă a timpului, nu numai un raft de iluzii ci și o bibliotecă de ani.

În viața și munca scriitorului se petrec fenomene miraculoase, pe care le putem asemăna, fără teama de a greși, cu fenomenele miraculoase din existența celorlalți oameni, alături de care trăim, cum ar fi viața și munca țărănului, de pildă. Poetul și traditorul pămîntului se trezește înaintea luminii, sub legănarea constelațiilor, ascultînd vremea și gîndind la semnele ei, și pleacă în cîmp sau în grădina, observînd, cu bucurie sau cu durere, evoluția plantelor, convorbînd cu ele într-un grai numai de el știut și-apoi dăruindu-și întreaga putere lucrării care să-mplinească recoltele și să le aducă, ofrandă neprețuită, focului cel nestins al vieții.

Acest ritual neconștient și sfînt al muncii și rostului său pe pămînt, muncitorul ogoarelor îl oficiază simplu, dar greu, în arșița soarelui și-n vremelnicele vremilor, dintotdeauna, fără răgaz și c-o mulțumire care ține de valorile existenței sale în lume.

Asemenea muncitorului este și scriitorul, aplecat deasupra pămîntului său de idei, de sentimente și idealuri, muncînd fără odihnă, fără a ține seama de curgera anotimpurilor și a vîrștelor care-l găsesc întotdeauna îngrijorat și fericit de ceea ce se poate întîmpla și de ceea ce se întîmplă, prin visul și veghea lui, cu miraculoasele plante pentru care a venit în lume spre a le cultiva și spre a le dărui vieții, oamenilor, permanentelor umane. Asemenea fratelui său ce îngrijește pămîntul, sacrificîndu-și adesea odihna, arzînd în arșița gîndului, a împlinirii și-a neîmplinirii, scriitorul își consacră energia întreagă unui vis fără moarte, în lauda vieții și-a omului. Adeseori nici el nu-și dă seama de curgera anotimpurilor și a vîrștelor, anotimpurile și vîrștele fiind cărțile la care lucrează, visele lui ce trebuie să ajungă la oameni, din generație în generație, ducîndu-le adevărul, speranța, bucuria, dragostea, durerea și exultanța frumuseții eterne a graiului și-a patriei lui.

Svetomir Raicov vine astăzi să ne șoptească discret, cu discreția nobilă care l-a caracterizat întotdeauna, că a împlinit șase decenii, forîndu-ne să credem ceea ce noi n-aveam cum să bănuim, atrași totdeauna de tinerețea cărților sale, a literaturii pe care a realizat-o și-a dăruit-o, generos, oamenilor. Noi credem în tinerețea acestor cărți și-n tinerețea nedezmintă a literaturii care se asează acum, mai temeinic decît înainte, la masa de scris, pentru a făptui tot ceea ce a aminat, datorită conjuncțiilor vieții și-a datoriiilor sale de cetățean și activist unanim apreciat și respectat.

Svetomir Raicov este unul din cei mai buni prozatori de expresie sîrbă de la noi și unul din cei mai buni colegi ai noștri — o inimă caldă, un frate de drum, un prieten minunat. Îngăduie-mi-se să așez într-un raft al acelei biblioteci a anilor săi și de cărților sale un buchet de flori din dragostea noastră.

Anghel Dumbrăveanu

„Viața românească” — 75

■ Muzeul literaturii române va găzdui, în cadrul obișnuitei „Rotonde 13”, o seară de conștămînt literar dedicată apariției primului număr al revistei „Viața românească”, în urmă cu 75 de ani.

Despre rolul acestei „reviste literare și științifice” — una dintre cele mai prestigioase publicații românești, despre activitatea sa meritorie desfășurată pe parcursul a peste trei decenii, ca și despre atmosfera redacțională în care s-au întilnit cei mai valoroși scriitori ai timpului, vor vorbi: Henriette Yvonne Stahl, acad. Șerban Cioculescu, acad. Al. Graur, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, D. L. Suchianu, Ion Zamfirescu.

Manifestarea va avea loc mîine, vineri, 13 martie, ora 18, la sediul muzeului, din strada Fundației nr. 4.

Două bibliografii

● Academia R.S. România. Filiala Cluj-Napoca. Biblioteca — „STEAUA”. 1949—1974. INDICE BIBLIOGRAFIC ADNOTAT. O vastă și utilă cercetare, asupra a 25 de ani de apariție a uneia din cele mai importante reviste contemporane. O bibliografie exhaustivă, sistematic întocmită de Emil Pinteș, Doina Curticeanu, Ioan Domșa, Mihai Triteanu. Prefață de Aurel Rău. (Cele 3 volume totalizează 1796 pagini, litografiate).

● Biblioteca centrală universitară „M. Eminescu”. Serviciul bibliografic — LUCIAN BLAGA, „Bibliografie întocmită de Aurora Alucăi. Lucrarea constituie un inestimabil instrument de cercetare asupra vieții și operei unuia din cei mai valoroși scriitori ai noștri. „O bibliografie Blaga implică și dezvoltarea semnificațiilor teoretice care depășesc valoarea ei documentară, sugerînd, pe anumite teme, titluri nescrise încă, dar posibile. Ea constituie un omagiu adus unuia dintre cele mai strălucite minți pe care le-a dat pămîntul românesc” — scrie autoarea lucrării în al său Cuvînt înainte. (1265 pagini litografiate).



Despre plante și animale

SINT cărți despre care nu se poate discuta într-o recenzie. *Existența romantică* a lui Edgar Papu face parte dintre ele. Sorin Titel a prezentat-o acum trei săptămâni în „România literară” într-un articol din care cititorul se poate edifica în linii mari în privința sferii de probleme cuprinse și a soluțiilor propuse de eseist. Nu voi repeta, așadar, descrierea cărții, încercând să relev doar un singur aspect prin care mi se pare că Edgar Papu sporește în chip esențial bibliografia critică a romanticismului, în ciuda faptului că, de la un punct înainte, el se dovedește greu de acceptat.

Din *Preludiu* ni se atrage atenția asupra a două particularități ale temei tratate în continuare. Intiia constă în vechimea și continuitatea preocupărilor lui Edgar Papu legate de romanticism, de la micul eseu *Originea romanticismului* publicat acum patruzeci și cinci de ani în „Gând românesc” și pînă la cartea de astăzi. A doua particularitate constă în faptul că autorul se arată interesat de romanticism, din același motiv pentru care s-a arătat interesat alături de Renastere, de Baroc și de Manierism, și anume întrucât a văzut în ele „forme deschise” de viață și de artă, opuse „formelor închise” de felul clasicismului, iluminismului sau realismului. Trebuie să spun din capul locului că această deosebire dintre formele închise și cele deschise constituie mai mult decât un punct de plecare: este o idee profundă de consecințe pentru toate observațiile din eseu de față și pe care autorul o va dezvolta cu o strălucire neglată de nici una din celelalte idei — și ele, destule, demne să fie reținute — din *Existența romantică*.

Ideea a fost formulată întâi în biologie, de Hans Driesch, în *Filosofia organicului*, lucrare celebră, apărută în 1909, prin care neo-vitalismul filosofic se afirmă într-o știință de nebanuit (pe atunci) viitor. Omul de știință german observa că forma limitată, închisă, întreagă, nu e generală în lumea organicului și distingea, sub acest raport, vegetalul de animal, tocmai în măsura în care cel dintîi nu pare a asculta de aceeași regulă de evoluție și de conformare ca cel de al doilea. Printr-o extrapolare curajoasă, Edgar Papu aplică distincția la stilurile artistice și constată că formele închise, animale, îl corespund clasicismului, în vreme ce romanticismul e similar formelor deschise vegetale. Paralela se poate stabili, înainte de toate, chiar în planul tematic, fiind cunoscută predilecția clasicilor pentru corpul uman și animal, ca și tendința lor aproape inconștientă de a animaliza vegetalul, după cum este cunoscută predilecția opusă a romanticilor pentru universalul vegetal. Mai subtilă e paralela structurală. Artă clasică se dezvoltă din interior, în jurul unui centru vital, așezînd la o linie de stabilitate care s-a numit perfec-

Edgar Papu, *Existența romantică*, Editura Minerva, 1980.

țiune: e dezvoltare homeostatică a organismului animal. Invers, arta romantică tinde, ca și plantele, spre arataxă, arborescentă, însumare, în lipsa unui factor intern coordonator. Comparînd ideea de natură (animală și clasică) a lui Buffon cu aceea (vegetală și romantică) a lui Bernardin de Saint-Pierre, Edgar Papu trage câteva concluzii frapante pentru teza sa principală. Ne aflăm în paginile celei mai bune ale cărții sale, în care originalitatea nu e cituși de puțin pusă în dificultate de erudiție, ci sprijinită pe ea. Fără a putea intra în toate amănuntele (unele, incitante), să mai urmărim totuși câteva clipe firul demonstrației. În acest punct al discuției, apare și o diferențiere funcțională între stiluri. Socialitatea clasică își are, „ca prim germene”, spune Edgar Papu, organicitatea animală. Există chiar un fel de „homeostază socială” la clasic. Din contra, solitudinea romanticului, de atâtea ori subliniată de cercetători, corespunde mediului vegetal, în care plantele sînt autotrofe, se reproduc adică și trăiesc fără contact direct unele cu altele. „Vestita iubire romantică — scrie eseistul — îndreptată către ființa îndepărtată sau către ființa absentă, prezintă o afinitate certă cu acest amor din depărtare, existent în lumoa vegetală, în care romanticul se confundă cu toată ființa”.

As putea continua cu exemplificările. Mai important este însă să stăruim asupra îndreptării procedurii extrapolării folosit de Edgar Papu. Eseistul însuși se simte obligat în finalul subcapitolului său despre *Rădăcinile organice ale antonimiei clasic-romantice* să-și precizeze încă o dată, și mai bine, poziția. După ce ne prevenise că „orice articulație artistică cu adevărat valabilă nu prezintă decât reproducerea unei prealabile articulații de structură din natură”, el adaugă spre o mai deplină înțelegere: „Toate considerațiile de pînă acum au plecat de la dorința de a da romanticismului o interpretare mai puțin arbitrară, mai puțin «literaturizată» decât aceea desprinsă frecvent dintr-o aplicare stereotipă asupra sa. De aceea am și apelat inițial la omologarea științifică în sensul vederii lui Driesch, care fixează indicații precise despre existența «formelor închise» și a «formelor deschise» în lumea organismelor. De aici a rezultat și confruntarea între cele două stiluri, urmărind de noi pe bază biologică...” Am subliniat în textul citat două cuvinte care mi se par a conține cheia întregii proceduri. Edgar Papu a voit să ofere descrierii și interpretării romanticismului o bază științifică. Nu putem decât să aprobăm, în principiu, acest lucru. Dar se ridică întrebarea dacă o metodă folosită în domeniul culturii și al științelor spiritului trebuie să fie (sau dacă, măcar, poate să fie) omologată cu ajutorul unor principii sau criterii scoase din domeniul științelor naturii. Nu conduce aceasta la o încălcare a specificului? Și nu este în definitiv omologarea respectivă doar una pseudoștiințifică?

Mă mărginesc să întreb, exprimîndu-mi îndoielile, fără a fi absolut sigur că răspunsul implicat de procedul lui Edgar Papu nu este totuși corect. Mărturisesc că îndoiala mea s-a ivit nu pur și simplu în legătură cu paralela dintre clasic și romantic pe linia sugerată de teza biologă a lui Driesch, pe care am interpretat-o inițial într-un sens aproape metaforic; sens în care, într-adevăr, similitudinile sînt uimitoare, permițînd eseistului român să facă despre clasicism și romanticism afirmații niciodată făcute, ceea ce, dată fiind bibliografia uriașă a temei, reprezintă neîndoiește un merit excepțional. Nici n-am dat de la început atenția cuvenită dorinței (totuși exprimate de Edgar Papu) de a situa compararea curentelor și descrierea lor pe un fundament organic. Abia mai târziu am înțeles că eseistul întrebunța cuvîntul subliniat la propriu; și am început a-l mai urmări cu același entuziasm, cum să zic, epistemologic. Voi ilustra într-un singur caz, dar cel mai elocvent, dificultatea epistemologică în care Edgar Papu a intrat la un moment dat. În capitolul *Premise fotosintetice* — „proaspătul” și „dulcele” romantic, autorul, în continuarea paralelei sale fondate pe biologie, vrea să obțină o „omologare științifică” pentru senzațiile, atît de caracteristice subiectivității romantice, de dulce și proaspăt, și anume o omologare „dată chiar de sensul propriu al noțiunilor respective”. (Am citat întocmai spre a se vedea că trecerea de la sensul figurat la acela propriu al termenilor din biologie era în intenția autorului.) Ni se reamintește, astfel, de reacția chimică din fotosinteză, în care din bioxid de carbon și apă ia naștere, sub acțiunea razelor soarelui, glucoza și se eliberează totodată oxigen. Edgar Papu va scrie deci respectiva reacție chimică ($6CO_2 + 6H_2O \rightarrow C_6H_{12}O_6 + 6O_2$) și o va comenta astfel: „Deși cele două produse ale reacției chimice de mai sus acționează în mod obligatoriu asociate, noi le vom disocia și vom privi mai întâi oxigenul. El își va găsi un echivalent perfect și chiar o cvasi-identitate (subl. mea — N.M.). În noțiunea de «prospețime» sau «tinerete-romantică», la care se mai pot adăuga acelea de «deschidere vastă», de «primenire înviorătoare», de «vînt al libertății». Sub alte numiri, sau cuprins în aliaje mai complexe, romanticismul cîntă sau evocă adesea oxigenul — sau și oxigenul — rezultat din fotosinteză plantelor. Astfel, solitudinea romantică respiră, toată, un asemenea oxigen, aflînd implicat în resursele infinite ale lumii vegetale [...] Pe lingă oxigenul eliberat, fotosinteză la plante a mai făcut să rezulte totodată și glucoza ($C_6H_{12}O_6$). Este substanța din mediul vegetal care, pe plan romantic, își găsește un echivalent, poate mai esențial decât «prospețimea» și anume «dulceața». Ne vedem aici solicitați de o problemă deloc nouă pentru noi. Am mai dezbătut cu aproape un deceniu înainte în aplicarea ei la Eminescu (v. cap. *Dulcele eminescian* în *Poemul lui Eminescu*, Editura Minerva, 1971).

Intenționăm acum să extindem acea aplicare la întregul romanticism. De astă dată ne vom sprijini însă și pe substratul organic al fenomenului, substrat prezentat de substanța «dulce» în sens propriu a glucozei. Aceasta se vede destinată să confirme obiectiv realitatea unei subiective senzații de «dulceață» romantică, în cadrul multplelor atase ale stilului cu mediul florei» (subl. mele — N.M.). Mi se pare că aici abuzul de „știință” este evident. Dulcele romantic sau eminescian nu e glucoza, cum prospețimea ori tineretea romantică nu sînt oxigenul! Pe cit de sugestivă a fost (și va mai fi în cartea lui Edgar Papu) scurtcircuirea metaforică a planului spiritual cu acela al naturii — vorbind de pildă despre animale clasice și despre plante romantice, despre o erotică hellotropă a romanticismului, despre perfecțiunea clasicistă ca una ideal homeostatică, despre romantica visare ca despre o aerisire — pe atît de forțat și de greșit este echivalăm perfect, în nădejdea unei cvasi-identități, artisticul și biologicul, animalul și clasicul, planta și romanticul.

Ciudată erezie științistă la un om atît de învățat și cu o inteligență atît de vie ca Edgar Papu! Dovadă, între altele, că defectele noastre sînt calitățile noastre duse la limită (și dincolo de ea). Ceea ce m-a atras totdeauna în critica lui Edgar Papu a fost tocmai înclinarea ei către ingeniozitate și originalitate (uneori bizară) pe un fond de seriozitate erudită în spirit Vianu. Nu vreau să las însă impresia că *Existența romantică* se cîstește din această cauză, mai puțin captivat. Cele două, o carte cam inegală, inferioară celei despre baroc de acum patru ani, și în care, alături de idei extraordinare, găsăm și exagerări inexplicabile. Totuși partea cea mai atrăgătoare rămîne prima (la care m-am referit exclusiv în acest articol), care este și cea mai discutabilă. *Ipostaze romantice*, care-l urmează, mi s-au părut oarecum didactice și prea descriptive. În fine, paginile despre romanticismul românesc pun o problemă: definiția acestuia întrebunțează aproape numai note sociale, deși niciodată înainte n-a fost vorba de baza socială a romanticismului în general, nici chiar în *Romantismul — aparituri unice*, subcapitol foarte sugestiv, care valorifică o teză a lui Volkelt. Era chiar, dar în altă ordine de idei, o obiecție posibilă aceasta, că nu se caută niciunde, dacă nu o explicație, măcar o situație existentă în realitate, în planul social. Dar, cum spuneam din prima propoziție a articolului, o carte ca aceasta (ce pune în mișcare un vast orizont de cunoștințe și idei foarte originale) nu se poate epuiza într-o recenzie. Discuția abia începe.

Nicolae Manolescu

„Fața nevăzută a literaturii”



OPERA este o structură definită, definitiv încheiată și, ca atare, judecabilă prin ea însăși, pe cînd creația înseamnă un proces deschis ce se poate urmări prin evoluția manuscriselor, ciorne, bruoane, variante, pînă la textul desăvîrșit. „Travaliul artistic” (ghilimelele indică accepția generală, peiorativă) rămîne însă o realitate controlabilă; munca scriitorului pe pagina fierbinte poate oferi însă cele mai neașteptate soluții interpretative asupra operei, deschisă unei infinități semnificante.

Că documentul literar nu mai este considerat o realitate epifenomenală a operei o dovedește interesul masiv al publicului pentru cărțile de arheologie literară și, în același timp, înmulțirea decelantărilor dedicate acestui domeniu. Declanșarea interesului pentru scotocirea arhivelor a început cu revelația majoră adusă de cele peste 13000 de pagini eminesciene (stu-

diate și publicate, între alții, de Călinescu și Perpessiciu). Au fost descoperite lucruri noi și de Caragiale. Se mai știe, de asemenea, că Blaga a lăsat o importantă operă postumă (postumă prin sinusoida biografică) și că de la Camil Petrescu s-a păstrat o importantă arhivă de proiecte nedeterminate — de altfel, în spiritul febril, cucerit mereu de începuturi, al autorului — ce poate modifica și optica asupra textelor antume, clasicizate prin școală.

Cu gust și competență, Al. Oprea conduce revista „Manuscriptum”, devenită organul funcțional de presă al Muzeului literaturii române. Cultul benedictin al manuscrisului, asociat cu simțul detectivistic al căutării și sentimentul responsabil al teaurizării materialelor l-au recomandat cu prisosință la preluarea (devotată) a moștenirii lui Perpessiciu. Este și acesta un mod de adaptare la contextul exegetice contemporane în care alți critici își dedică întreaga activitate exclusiv operei unui scriitor, unui gen sau unei perioade (din ce în ce mai scurtă) literare. Al. Oprea, critic cu preferință exclusivă pentru proză și cu pasiune (exprimată în mai multe volume) pentru Panait Istrati, s-a dedicat de cîțiva ani studiilor manuscriselor literare și ultimele sale cărți reprezintă materializarea acestei specializări: *Mitul faurului aburit. Excurs în atelierul de creație al prozatorilor români moderni*, 1974; *Identificări critice, 1975*; *Panait Istrati (Dosar al vieții și al operei)*, 1976; *Mateiu I. Caragiale — un personaj*. Dosar al existenței, 1979.

G. Călinescu a ironizat în mai multe rânduri munca „documentologilor”, a arhi-

viștilor înrobite manuscrisului, dar lipsiți de atitudine critică și viziune istorică, și de aceea s-a împămîntenit la noi o rezervă, în multe cazuri justificată, ce mai dăinuie și astăzi. Pentru a scrie *Fața nevăzută a literaturii*, Al. Oprea a citit ceea ce criticii și publicul nu au citit (încă), însă nu-și propune să rezume pagini necunoscute în sens anticipativ pentru cucerirea editurilor, ci ca un arheolog literar reconstituit întregul din fărîme, propune relații cu opera cunoscută și o reinterpretare din unghiuri noi. În mai multe cazuri (Mateiu I. Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib I. Mihăescu, Ionel Teodoreanu, G. Ibrăileanu), Al. Oprea sugerează viitorului exeget și metoda de studiu cea mai adecvată — psihanaliza — pentru că pe manuscris, în ciornă (unde se vede ce se adaugă dar, mai ales, ce se șterge) autorul își exprimă mai evident personalitatea umană, decît individualitatea artistică. După un expozeu teoretic, *Redescoperirea literaturii în chiar laboratorul ei*, Al. Oprea ne oferă informații și interpretări noi despre o serie de prozatori între care nu se pot descoperi aparent afinități. La Sadoveanu un diferend de tinerețe cu Constantin Marino-Moscu, nu atît de paternitate, cit de concepție asupra realității într-un roman realist, rămăs necunoscut (*Mariana Vidrașcu*), avînd ca mediator obiectiv pe Ibrăileanu. Sărînd peste timp, un viu dialog epistolar Blaga-Oscar Walter Cisek, în care primul „este atît de sedus de problemele scrisului, încît acesta par a determina direct condiția sa umană și invers”. O năvălă necunoscută, *Doamna X* a lui G. Ibrăileanu, mai aproape de biografie, cuprinde „în nuce” *Adela* („romanul este o simfonie, nuvela doar un preludiu”). În corsondă (aproape necunoscută), Panait Istrati recunoaște tuțela paternală a lui Romain Rolland (scri-

torile acestuia se găsesc la Academia). Jurnalul și agendele lui Mateiu I. Caragiale conțin monologul unui personaj antipaternalist, preocupat de heraldică (se știe) și de psihologie (împriparea „atavismului”) asupra personalității — lucru nou.)

Camil Petrescu, dacă nu scria scenarii cinematografice, în orice caz proiecta și ducea tratative de ecranizare a subiectului ce va deveni romanul (neterminat și nefinisat) *Un om între oameni*. Astăzi, numai după *Ultima noapte* — s-au realizat două filme.

Gib I. Mihăescu se emoționează la ideea că va fi tradus, fie și într-o limbă de circulație redusă, și își propune să revină asupra textului apărut, transformîndu-l pînă la nerecunoaștere. Dacă între biografia și opera lui Gala Galaction există unele contradicții nerezolvate încă, analiza monumetalului său *Jurnal* (în parte publicat) poate aduce un punct de convergență psihologică.

Lucru sigur, scriitorii nu tipăresc tot ce scriu, dar existența manuscriselor se explică diferențiat; unele se pierd și apoi se regăsesc; unii autori din principiu nu-și comunică public toată opera, alții hotărîsc să o divulge mai târziu (Galaction fixează și termenul) sau pur și simplu o ascund (precum Camil la Vatican). Acestea nu sînt simple cochetării sau capricii, inteligibile pentru meandreele personalității, ci acte raționale de voință. Atunci publicarea manuscriselor nu este un act discreționar, sau chiar — cuvîntul s-a pronunțat — profanator — pentru că încalcă dorința testamentară a autorilor? Nu, răspunde hotărît Al. Oprea; ele aparțin patrimoniului literar național (fragilă și ființă publică, singulară, a creatorilor, trebuie aduse la cunoștința cititorilor).

Aureliu Goci



„Dimineața poezilor” și ora exegezei

DISTANȚA dintre obiect și mijloace conferă acestei cărți de critică un caracter aproape senzational. Obiectul aparține tradiției, e scos, se poate spune, din manualele școlare; mijloacele, în schimb, sînt moderne, de ultimă oră. Citindu-l pe Valéry, Paulhan, Bachelard, Jean Pierre Richard și mai ales Roland Barthes și Denis de Rougemont, Eugen Simion se ocupă de poezii întemeietori — Văcăreștii, Cîrlova, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Bojintineanu, Alecsandri, Conachi, Pann. Unor autori considerați îndeobște fără secrete li se surprinde ambiguitatea discursului. Li se caută figura (retorică sau poetică), li se compune peisajul caracteristic. Pagini îngălbenite și chiar prăfuite sînt trecute prin filtrul unor „lecturi noi”. „Dimineața” este în cartea lui Eugen Simion într-adevăr în primul rînd a poezilor. Ora exegezei e mai tîrzie. Decalajul șochează la început cititorul căruia criticul poate să-i pară prea „franțuzit” (**Dimineața poezilor** urmează în chip firesc **Jurnalului parizian**), și care se poate întreba dacă acești poezii întemeietori ce nu sînt mari în sensul în care spunem că sînt mari Eminescu, Macedonski, Argeșzi, Bacovia, Blaga vor fi în stare să suporte o investigație întreprinsă cu un asemenea echipament tehnic sofisticat. Cu atât mai mult cu cît uneori impresia e că într-adevăr se chechtuiește prea mult subtilitate în raport cu un autor sau altul: „Sentimentul securității începe la Bolintineanu de la frontiera plăcutului, dulceului, dalbului, desfătării, cu alte cuvinte: de la un anumit grad de corupere a matinalului, ver-guralului, suavității etc. «A gusta dulcea bucurie», a bea «dulcea / rouă de cerești plăceri» și, în genere, viata în acest ead dulce sugerează o întîrziere în desfătare, o prelungire a plăcerii, o molesire a gesturilor”. La asemenea eventuale întrebări se poate însă răspunde (și e de presupus că cititorul își va răspunde singur pe parcursul lecturii tocmai în acest sens) că un critic are dreptul de a aborda o cercetare cu tot ceea ce știe în acel moment despre literatură. Iar despre literatură, despre poezie în special Eugen Simion știe multe.

Printre criticii noștri importanți de azi, autorul **Dimineața poezilor** este unul dintre cei mai familiarizați cu metodele noii critici franceze și deci unul din cei mai în măsură să le aplice, nu mecanic (cum se întîmplă în cazul unor simpli cercetători), ci creator, fenomenului literar românesc. Pe de altă parte, cu tot apelul insistent la Roland Barthes să zicem (criticul cel mai citat în carte), principala „metodă” a lui Eugen Simion rămîne și aici talentul. Se poate vorbi de aceea în legătură cu volumul, de care ne ocupăm nu numai de „ora tîrzie” a exegezei, ci și de matinalitatea ei, de „dimineața” prospețimii impresiilor culese din recitarea unor texte vechi. În fine, ceea ce contează în critică sînt nu atît metodele, cît rezultatele. Iar rezultatele sînt în noua carte a lui Eugen Simion strălucite. Analize și interpretări de o excepțională finețe se concentrează adeseori în definiții și formule superbe, greu de uitat. „Bătrînii” poeziei noastre se animă și întinerec în lectura în același timp inocentă și „perversă” (savantă) a lui Eugen Simion. Înăchită are „convingerea că nașterea poeziei coincide cu nașterea limbii care încearcă s-o exprime”. „Tema lui este, nu mai încapă vorbă, facerea, obsesia lui cea mai mare este formarea limbii poeticești”. De aceea: „Scenariul erotic văcărescian (prinderea în lat, starea de boală, imposibilitatea și refuzul de a leși din cercul unei pasiuni nimicitoare) este și un scenariu scriptural. Convenția ocolului ascunde și o neliniște reală, putem spune tragică, în fața limbajului anarhic. Imposibilitatea (sau refuzul) de a prinde, de a asuma obiectul este, într-un plan mai profund al aventurii, imposibilitatea de a stăpîni limba. Zbaterea în lațul iubirii este și zbaterea în lațul gramaticii. Iată, dar, adevărata, reala dimensiune a suferinței lui Înăchită Văcărescu: un mare ideal și conștiința că nu-l poate exprima pe de-a-ntregul. De aici în plan emoțional, pustiirea, jalea, complexul amărită turturera, iar în plan stilistic: o strategie a ocolului, întoarcerea sistematică a oglinzii spre cealaltă față (întunecată) a obiectului”.

Alec Văcărescu nu mai are însă „complexul limbajului”. Există la el „mai mult decît la alți poezii de început o perversitate a durerii în dragoste. Toate jurămintele sînt, evident, false, adevărate, sincere nu este decît convenția. Însă repetată, convenția începe să capete consistență”. Nicolae Văcărescu, „Spiritul auster și chibzuit al familiei”, pune „un prag (ordinea firească, dragostea cu socoteală) în calea plăcerilor și a anarhiei simțurilor. Discursul său a devenit preponderent moral. Figura lui lirică este refragerea și

legea morală pe care o recomandă e **cu-mințenia** (temperanță)”. Iancu „are deja psihologia unui poet profesionist”: „De la versuri, Iancu trece la Poezie, adică la un proiect spiritual. Publică mai multe culegeri de poeme, devine, altfel zis, autor, este laudat, laudă la rîndul lui pe alții; o generație întreagă îl recită cu evlavie versurile intristate”. „El scoate, întii, poezia din lătaș și-o aduce în natură” dar „Natura ajunge la el prin intermediul literaturii”. Dacă „Înăchită se lupta cu limba, Iancu se lupta cu convențiile limbajului poetic. Figura lui poetică se detineste printr-o exagerată aglomerare („grămădire”) de noțiuni, printr-o citare în lanț [...]. Iancu este un poet al juxta-punerii, al obiectelor neaglutinate, fără puțința de a forma o sinteză pentru că de regulă lucrurile intră în poezie sub forma clișeeilor literare”. „De lucruri, Cîrlova se apropie totdeauna cu milă”; la el „locul securizant (valea tristă și euforizantă) este, în același timp, o sursă de neliniște. Ea ocrotește, dar nu vindecă”.

În toate proiectele lui Heliade, „un spirit monstruos sincretic” — întemeietor între întemeietori, întemeietorul prin excelență — există o „impaciență și o lăcomie a acumulării pe care nu le găsim și la alți autori din epocă”: „Modelul mare al poetului e Dumnezeu însuși, Creatorul”. „Heliade este mai cu seamă un poet al grandiosului ordonat”. „În imaginarii heliadece există totdeauna un [...] deget muștrător, în mijlocul vîrtejului se ridică, amenințător, degetul pedagogului care nu vrea ca discursul său să bată prea mult cîmpii, ca fantasmale să înăbuse rațiunea. Imaginaria sa este „în esență aeriană și ascensională”. „El se simte bine peste tot, căminul său este acolo unde se deschide o perspectivă mare, unde lucrurile se înmulțesc”. „Figura esențială a erosului heliadece, este, în fond, **conjugalitatea**”: „În drăgoșe, ca și în cultură, politică, Ion Heliade Rădulescu se simte un Părinte”. Grigore Alexandrescu „este cel dintii poet român care are pe de-a-ntregul o conștiință artizanală”. El „pune stîlul înaintea talentului”. „Trăind într-o epocă de întemeiere a poeziei, Grigore Alexandrescu n-are propriu-zis psihologia unui întemeietor. E doar un plivitor în lanurile limbii, un palmas harnic și exigent, atent să nu încalce măsura gramaticii, să afle „cuvîntul creștinesc” care exprimă mai lămurit ideea [...].

A scrie bine este, în aceste condiții, a scrie pe larg și pe înțeles. În versurile lui „turnul simbolizează o evaziune, dar în trecut, o desprindere de concret spre a accede la o istorie grandioasă. Este simbolul unui zbor în amintire”. Poetulul îi este caracteristic „un spațiu de refugiu și de meditație incitantă, insecurizantă”: „Căci aceasta pare a fi particularitatea spațiului poetic al lui Alexandrescu: loc de retragere, loc de provocare a istoriei, loc de incitație la rebeliune împotriva prezentului, loc, în fine, în care meditația, reveria nu liniștesc spiritul, ci îl sporesc melancoliile, incertitudinile”. „Cu productivul, inegalul D. Bolintineanu, poezia română se deplasează spre sud, spre zona orientalo-mediteraneană, acolo unde se amestecă miturile” (cu toate acestea poetul va „ține departe poezia lui sudică de orice mitologie”). În versurile sale natura bosforiană este „în egală măsură incitantă și sedativă”. „Lingusirea este arma lui Bolintineanu” în relațiile cu obiectele: „Nu umblînța, nu penetrația, nu efortul de cuprindere filozofică, nu veracitatea, ci lingusirea obiectelor, atribuirea excesivă de calități, cultivarea, îndeosebi, a formelor sublimite. A face un obiect să strălucească, indiferent de natura lui, printr-o perfidă exagerare a virtutilor suprafetel, iată strategia lui Bolintineanu”. „Spirit al suprafețelor strălucitoare, poet al spumelor fosforescente, al peisajelor odorante”, Bolintineanu n-are însă „acces la mitologia interioară a spațiului”.

La Vasile Alecsandri literatura devine „o preocupare numai în sezonul hibernal”. „Scrișul se prefigurează, astfel, ca o libertate într-un spațiu de recluziune, o plăcere într-un refugiu silic”. „Alecsandri notează starea de a face poezie și elementele exterioare ce contribuie la realizarea ei. El reconstituie atmosfera cabinetului cum un pictor își desenează atelierul”; „adevăratul spațiu de securitate în imaginarii alecsandrian este luna”: „Luna este în lumea materiei ceea ce este cabinetul în existența frigidă a elementului Alecsandri: un spațiu privilegiat”. „Alecsandri nu se simte [...] bine decît într-un spațiu mărginit. Tabloul trebuie să aibă o ramă, peisajul un contur”. „Sania ușoară are un statut dublu: este un vehicul agreabil, comod și, totodată, un cuib, un mic spațiu intim, ocrotitor [...]”. Acest cuib de iarnă reprezintă o intimitate mobilă, euforizantă. Sania ușoară asigură legătura dintre cele două spații ale pasteurilor. Este agentul a două dorințe, a două reverii: satisface voința de comoditate (securitate) a poetului și satisface, în același timp, nevoia de evaziune. În pustietatea, neclintirea iernii, sania este un semn al migrației reconfortante. Poetul năzuiește la starea de „comodă beatitudine”. „Cu el poezia română atinge un nivel de stabilitate. Spațiile începătorului au dispărut. Alecsandri are într-un grad considerabil psihologia scriitorului profesionist”. Conachi,

„cel mai complex și mai profund poet erotic de pînă la Eminescu” exprimă mai limpede decît oricare marea „obediință a poeziei față de eros” la poezii întemeietori. „Se plînge mereu de focul ce îl arde dar nu scrie decît cînd vilvătăile focului sînt mai mari și chinurile mai adînci”. „Judecînd cu miturile propuse de Denis de Rougemont, Conachi este un Don Juan care se ia drept un Tristan”. Un Don Juan care „leapadă la Porțile Orientului teribilă lui insolentă. Nu i-ar sluji la nimic. Pentru a câștiga, el trebuie să se identifice cu un Tristan năpăstuit”. Conachi instaurează „trănia ochilor în poezia română” și creează „o întreagă mitologie a suspinului” („Lîngă suspin, se află, tovarăș nedeșpărțit, ofătutul”).

Cu Anton Pann apare „critica erosului”: „Într-o epocă în care femeia este divinizată, iar poezia erotică domină producția literară, Pann introduce critica erosului”. „Pann face parte și el din familia poezilor întemeietori, dar în linie morală”; este „cel dintii care aduce în literatură imaginea unei conjugalități degradate: „Nevasta rea este obsesia lui, apropiindu-se în această privință de Creangă”.

REMARCALE sînt și generalizările, concluziile eseuului: „După 1840 tipul femeii cochetă circula mai des prin poezie. Heliade se dezlănțuie împotriva ei într-un pamflet. C. A. Rosetti scrie, în 1839, o romanță: **A cui e vina?** în care misoginismul e mai discret. El face o filosofie a fatalității sexului, scuzînd inconștența femeii”. Însă — constatată cu evidentă plăcere autorul — poetul român „este, de regulă, ginofil, momentele de «mistificare erotică» (numite astfel de G. Călinescu) sînt puține și neesențiale. Numai poezii erotici mari, ca Eminescu, găsesc uneori accente mai convingătoare în negația femeii corupte”. Sau: „Retorica noastră curtenitoare este pur profană. N-am observat un poem în care **ibovnică slăvită** să fie confundată cu **Fecioara**”. „Adevărul este — observă în alt loc Eugen Simion — că toți poezii din epocă scriu în mai multe genuri, că trecerea de la elegie la satiră este un fenomen curent. **Dualitatea** nu-i un simplu fenomen stilistic (specifice fazei culturale a literaturii), dualitatea exprimă disponibilitățile spiritului întemeietor”.

Ideea principală, mereu reluată și explicitată, a cărții e că „nașterea conștiinței lirice coincide cu nașterea conștiinței erotice” („**Artă de a iubi** a creat, dar, o **artă de a scrie**”): „Nașterea conștiinței lirice este determinată, la cel mai mult (s.n.) dintre poezii de la începutul secolului al XIX-lea, de apariția conștiinței erotice. HOTĂRREA de a scrie versuri este luată sub presiunea unui mare chin interior. Oamenii care, altfel, și-ar fi văzut de treabă se apucă să compună poeme sub puterea unei pasiuni ce nu mai poate fi tănuțată”. Cîțind din Ioan Cantacuzino versurile „Limba noastră prea puțină — / Nu-i a nimănui proastă vină / Căci învață rău cuvîntul / În pirlejul ce dă gîndul”, Eugen Simion își afirmă „încă o dată” ideea călăuzitoare: „**Pirlejul** constituie, pentru epoca pe care o studiem, erosul. El provoacă spiritul să descopere gramatica și retorica, să creeze un limbaj și, **încă o dată** (s.n.), să întemeieze poezia”. Cupidon face într-adevăr din Conachi (cazul cel mai evident) un închinător al Muzelor. Malitiosul zeu nu mai are însă aceeași putere asupra lui Heliade cuprins de un „nesațiu” mai amplu, „sfînt”. Eugen Simion nu omite să sublinieze acest lucru: „Limpede, hotărît este la Heliade **sentimentul datoriei**”, citind

apoi din autorul **Sburătorului** această splendidă frază: „Iată dar că adevărata literatură a unei națiuni este adevărata ei politică”. O altă idee importantă, deși mai mult subînțeleasă, a cărții e că nașterea poeziei românești moderne nu poate fi explicată decît în cadrul altor culturi europene, în primul rînd al celor occidentale. Poezii întemeietori au practicat cu rivnă (chiar dacă fără s-o știe) sincronismul, preluînd modele, convenții, clișee și totodată luptînd împotriva lor. **Dimineața poezilor** este, dacă nu cea mai importantă, în orice caz cea mai inspirată carte a lui Eugen Simion, critic la care luxuriantă călinesciană a expresiei (paradis de metafore, cu unele inevitabile excese: „Lucrurile intră în poem purtate de o calească a sublimului”, sau: „Marea devine, astfel, la Bolintineanu o metaforă-cadru, o metaforă-matrice, spațiu imaginativ în care extazul și moartea stau în aceeași barcă”) nu exclude detașarea, echilibrul, claritatea — de sorginte lovinesciană. O carte (atribute rare în critică!) luminoasă, caldă, solară, am spune „sudică”, scrisă cu plăcere, cu poftă, — fără îndoială una din cele mai frumoase cărți apărute la noi de la Istoria literaturii române a lui G. Călinescu.

Dimineața poezilor îmi confirmă o convingere pe care o nutresc de mai multă vreme cu privire la faptul că la noi critica a fost și este într-un mod deosebit complementar literaturii. Ce vrem să spunem prin aceasta? Să observăm mai întii că încă de la începutul criticii noastre s-au simțit solidari cu scriitorii în efortul acestora de a întemeia o literatură modernă. Solidari pînă la a face ei înșiși literatură făcînd critică. Astfel, Maiorescu ne-a dat nu numai un model de critică, ci și un model de frază. Una din explicațiile tipului de critică artistă, atît de răspîndit la noi, trebuie căutată în dorința (conștientă sau nu) a criticilor de a sprijini literatura nu numai „din afară” (ca critici) ci și dinlăuntru (ca scriitori), prin creație propriu-zisă. Critica mai sprijină însă literatura și altfel. Din cel mai profund sau mai original studiu despre autorul lui Hamlet nu rezultă un Shakespeare mai mare decît din lectura unui cititor cultivat (ci doar un Shakespeare mai explicat, mai bine înțeles, ceea ce este însă cu totul altceva!). Cu excepția unor mari virțuri ale literaturii noastre, precum Eminescu sau Caragiale, scriitorul român iese însă de regulă cu o altă statură din cărțile ce i se consacră. Între un autor, ca să spunem astfel, în stare pură și același autor „tratată” critic există de cele mai multe ori o diferență în favoarea ultimului. Un scriitor comentat este la noi de obicei mai mare decît un scriitor citit. Exegeza devine în asemenea condiții o baie miraculoasă nu numai de întinerire, ci și de creștere. Acest „miracol” literatură română îl datorează criticii, a cărei forță e de fapt în avantajul scriitorilor. Cîți dintre aceștia nu și-au asigurat supraviețuirea și chiar o posterieitate comodă doar pentru că au fost imbarcați pe acea somptuoasă arcă a lui Noe care este Istoria lui G. Călinescu! Nici unul din cei 11 poezii de care se ocupă Eugen Simion (într-un eseu dedicat poezilor întemeietori e de înțeles că problema valorii estetice nu-l preocupă în primul rînd pe autor) nu este, după cum am mai spus, mare și dintre ei, după părerea mea, doar doi (Alecsandri — parțial și Anton Pann) mai sînt citiți astăzi (nu de profesori sau istorici literari), ci de cititori. Studiul lui Eugen Simion îi metamorfozează însă pe toți. **Dimineața poezilor** îmbracă în aur statuile acestor întemeietori.

Valeriu Cristea

C.A. Munteanu

„Nu-s drumuri înapoi, nu-s drumuri, nu-s...”

AU trecut aproape patru decenii de cînd C.A. Munteanu scria acest vers, ca un lălmotiv al unei poezii de război. Era pe vremea cînd abia ne cunoscusem — și iată că după atît amar de prietenie, a trebuit să ne despărțim.

Încercate adesea, rareori limpezite, drumurile noastre n-au avut nici sulșuri line, nici coborîșuri în pantă. Totdeauna plepțișe, totdeauna abrupte, ne aruncau de la un capăt la celălalt al țării — au fost ani întregi cînd n-am știut unul de altul, nu ne-am scris și nu ne-am văzut — dar fiecare dintre noi avea conștiința prezenței celuilalt undeva, în spațiu și timp, pe care le străbăteam deopotrivă. Rar de tot îi descoperiam pe undeva semnătura. Versul sever, încercat de semnificații, al poetului, nu găsea audiență în redacțiile de pe vremuri. Poezia sa se cerea receptată nu cu urechea, ci cu singele cititorului. C.A. Munteanu vorbea, încă de-acum 30 de ani, despre ceea ce va trebui să vie cîndva, despre ceea ce abia acum a venit. A privit întotdeauna înainte, niciodată în urmă: „Nu-s drumuri înapoi, nu-s drumuri, nu-s...”.

De vreo 15 ani încoace, eram din nou împreună. Îi cunoșteam adresa și telefonul — multe sale adrese și multe telefoane pe care le tot schimba de la o gazdă la alta, în căutarea unei locuințe care să-i asigure un minimum de stabilitate. A venit într-o zi și aceasta: poetului i s-a repartizat o garsonieră la bloc, îngustă „cit o ureche”. Era fericit. Ne vedeam des și temeinic. Lîngă el, aveam cîteva certitudini. Printre acestea, cea mai de preț era sentimentul că totul este posibil, că nimic nu te poate întoarce din drumul împlinirilor viitoare:

„Nu-s drumuri înapoi, nu-s drumuri, nu-s...”.

La un an de la intrarea sa în Uniunea Scriitorilor, poetul C.A. Munteanu a ieșit pe poarta eternității, cu „boala ruginei” în oase, așa cum spunea într-un vers din volumul **Vestala neagră** — 1945.

În insotesc, acolo de unde nici un drum nu ni-l mai poate restitui, cărțile sale de ieri și de azi.

Dar aștept o ninsoare — niciodată nu e prea tîrziu ca să ningă — pentru a desluși în fiecare fulg de zăpadă cite-un vers nescris al poetului...

Andrei Ciurungo



Spectacol și text



VECHEA distincție, presupunând solide și sănătoase incompatibilități, între poezii și critici, subiectivi și fanteziști unii, neapărat receptivi și obiectivi ceilalți, se năruie încă o dată cu deplină evidentă în textele de o stringentă probitate intelectuală ale lui Marius Robescu *). Distincția fusese promovată la noi cu autoritate și atâtea cazuri de abulie cetoasă și de francă neseriozitate a naturilor așa-zicind lirice, păreau (par ele și astăzi, este deajuns să aruncăm o scurtă privire în jur, aici la doi pași) să-i sustină legitimitatea.

Poezii adevărate și profunzi, cărora, oricum am întoarce lucrurile, nu le poate lipsi, ca dimensiune esențială, *intelligenza* critică, de felul ei curat obiectivă, vin să-i tulbure claritatea și se întimplă des ca ei, tocmai ei, să se analizeze la un prag de acuitate receptivă în analiza creației „altora”, rar accesibil profesionistilor. De ce ar trebui să se arate ei, tocmai ei, numai decît opaci și refractari la ceea ce trece de cercul de proiecție al propriei individualități și de ce ar trebui să fie aceasta obligatoriu sumară și limitată, prosteste neînțelegătoare și priceapă (și deci să înglobeze) substanța creatoare oriunde s-ar fi ea, printre cei vechi și printre cei noi, de aici și de pretutindeni?

Stefan Augustin Doinaș, Ion Caraion, Florin Mugur, Cezar Baltag, și mai de curind acest pătrunzător și foarte risuros intelect care este Marius Robescu, atît de lucid, de obiectiv și de intens în judecățile și comentariile sale critice, tot așa de luminoase la înfățișare și de matinal iradiante cum îi este și poezia, rezistă tradiționalei distincții (poet-critic), demonstrînd că antinomia nu se sustine, ba că este de-a dreptul falsă. Aș merge și mai departe și aș spune că, în afară de calitățile enumerate, din care se împărțesește împreună cu alții, străluciti poezii-eseiști și poezii-critici, există în scrisul lui Marius Robescu o fibră de continuitate post-maioresciană, ceva din logica austeră și liniștită imperturbabilă, ceva din intoleranța la neadevăr și din constrîngătoare supunere în fața *evidențelor*, caracteristice pentru metoda și stilul autoritarului partizan al amintii distinctiv; pe care, prin virtuțile de gust, de penetrație și de cultură ale paginii sale critice o infirmă în modul cel mai convingător.

Croniclele strinse în *Autori și spectacole* sînt bune și adevărate cronici teatrale, de o tinută profesională ireproșabilă, spunînd repede și exact cam tot ce e de spus despre autor, despre reprezentarea, despre jocul actorilor; dar în același timp sînt

*) Marius Robescu, *Autori și spectacole*, Ed. Eminescu.

și mai mult decît binevenite cronici și evaluări inspiratoare de încredere pentru cei care *au fost și au văzut* ca și pentru cei care (ca mine, în majoritatea cazurilor) n-au fost de față și n-au văzut; sînt aproape toate concise eseuri, pline de gînduri incitante, privind arta în esențialitatea ei și privind, nu o singură dată, „viața” și unele dintre intelesurile ei (da, chiar așa), relația umană, poezia și dragostea, raportul individului cu istoria, misiunea artei, noțiuni precum: moralitatea, demnitatea, curajul, onoarea, răspunderea, suferința, datorita, spre care, analfind piese de teatru și spectacole și jocurile actorilor, cronicarul „trage” cu precădere, lăsînd impresia de a fi meditat, de a fi îndelung, de pe acum, trăit în proximitatea, în *intimitatea* lor, inteligent afectuoasă.

O DARE de seamă asupra reprezentății cu *Pescărușul* în viziunea lui Liviu Ciulei („Spectacolele lui nu sînt doar teatru, stilul său nu e pur și simplu stil, ci un fel de instrument cultural suplu elaborat în urma meditațiilor și al generalizărilor și perfecționat în contactul cu experiențe diverse. Despre Ciulei se poate spune că are o *operă*, ceea ce înseamnă că natura lui de artist nu s-a manifestat numai spontan, ci în forme, aproape ca și cele literare, rezistente, de o detectabilă coerență”), relevantă prin justetea verdictului, gradul de adevărată, concizia plastică a formulărilor, într-un cuvînt prin profesionalismul măsurat și elegant imprimat practicii critice, își depășește îndatoririle, tinzînd să fie, cum spuneam, mai mult decît poate și trebuie să fie o cronică dramatică, izbutînd să integreze un puternic fond de *reflexivitate*. Dar cu aerul cel mai firesc, fără să producă, adică, binecunoscuta senzație de abatere digresivă menită, la alții, să pună doar în lumină, într-un cadru străin și nepotrivit, abilitatea speculative și veletățile originale interpretative ale autorului. Fără să te simți bruscat, contrariat în așteptări (astepti o cronică, nu?, vrei să afli ceva despre calitatea noului spectacol) începi să te lași ademenit, cu un sentiment de surpriză intelectuală, de spațiu unei gîndiri profunde direct atîntite asupra unui punct fundamental, tresărînd la impresia neașteptată și cit se poate de vie că, iată, aici e vorba de lucruri care te obsedează de multă vreme, asupra cărora n-ai încetat niciodată să te concentrezi — și de ce ai înceta să o faci în clipa de față, de ce ai întrerupe șirul gîndirii tocmai acum, cînd intră în joc Cehov, însuși Cehov?

Acestei așteptări ce se cristalizează undeva în adîncime stie să-i răspundă Marius Robescu, stie să o întimpline (fără să

o ignore pe cealaltă!) cu un flux controlat de gînduri importante care captivează atenția.

„Căci Cehov reprezintă marea obsesie a teatrului contemporan. Pe el nu-i suficient să-l joci, scriptura lui obligă la nemăsurat mai mult. Din lectura aproape a tuturor marilor scriitori ai lumii te trezești edificat, de parcă înălțurii tău s-a zidit armătura unui nou sir de coaste. *Contactul lui Cehov, dimpotrivă, subrezește* (s.n.), căci el problematizează infinitesimal, făcîndu-te să simți toată precaritatea așa ziselor certitudini, nepăsător așumate. *Cu Cehov nu te lămurești* (s.n.), ci te întrebi mereu, *Ce a voit să spună?* Așa cum mărturisește singur, *foarte puțin* (s.n.). Acest puțin este însă un filtru magic, o esență ontologică”.

Iată ce ne poate spune criticul (dublă de poetul excepțional, cum se vede fie și numai din formulările citate) doar în câteva rînduri de tînar, ocupate îndobste, în perimetrul tradițional al cronicii teatrale, de cele citeva banal necesare considerații (sărute de obicei la lectură) privind opera întreagă a dramaturgului reprezentat.

Autorul succintelor comentarii (nici două pagini fiecare) stie să se situeze astfel față de text și de spectacol, încît să descopere dintr-odată, parcă fără efort, o perspectivă nouă pentru spirit. De un inedit însă niciodată riscat și riscant, făcut să ia ochii, ci consistent, de o binefăcătoare verosimilitate și reușind să convingă într-un plan deschis tuturor aproximațiilor și opiniilor nelimitat de diverse. A smulge aprobarea fără a face comoromisuri în materie de originalitate a reflectiei proprii, fără a ceda nimic din radicalitatea ideii, acordînd-o normelor opiniei curente, este majora dificultate, oricine a încercat să scrie critică, o stie din experiență. Cu această dificultate, își măsoară forțele mai tînarul și atît de maturul nostru confrate, izbutînd mereu să emită idei noi și personale, fără a-și pierde (cum se întimplă la asemenea tentative) echilibrul.

„Mazilu se deosebește de tot ce s-a făcut pînă la el într-un fel care intrigă și fascinează. Am fost invitați să considerăm contradicția dintre aparentă și esență drept una din principalele surse de comic în teatru. Iată o chestiune care nu se mai pune: eroii pieselor lui Mazilu disimulează aproape orice, cu excepția esenței lor. El nu mai practică nici aceea duplicitate lăuntrică abisală care-i face pe ticăloși frumoși cel puțin în propriii lor ochi. „Negativul” lui Mazilu se dispensează de slăbiciunea sentimentală de a se considera buni, tot așa cum urmăresc cu o logică implacabilă distrugerea iluziei altora în privința lor. Într-un anumit fel, acest tip

de personaj este sincer pînă la a înspăimînta, consecvent cu sine pînă la fanaticism”. Chiar și în situațiile (rare) cînd concluziile ultime nu sînt acceptabile (judecata estetică prea „rezervată” în caracterizarea teatrului lui Brecht, a teatrului lui Ibsen mai cu seamă), argumentația pusă în serviciul lor este nu numai îndeajuns de „veridică”, dar și extrem de interesantă, revelatoare prin actualitatea de substanță a punctului de vedere:

„Este ceva inactual în teatrul lui Ibsen, pricină pentru care nu avem prea des ocazia de a-l vedea jucat [...] Mai pe scurt, am putea spune că „drama” burgheză s-a obiectivat mai complex și cu mai multă forță în proză decît în teatru. Ceea ce obosește în creația lui Ibsen este inctineala, multimea detaliilor, greutatea construcției”.

Motivele lipsei de entuziasm în receptarea lui Brecht le înțelegem bine, desigur, încă o dată, ele pot doar umbri, nu și diminua statura genialului dramaturg.

SCRIIND critică teatrală serioasă și aplicată („de o probitate exemplară”, ne asigură în cunoștință de cauză V. Silvestru în prezentarea volumului), nicidecum în felul unui amator, al unui excentric și extravagant, poetul își impune rigori, își asumă *disciplina* supunerii la obiect. Această constrîngere a facultății imaginative nu e periculoasă, cum se crede, pentru poezii și pentru poezia lor, este, dimpotrivă, un exercițiu stimulator, o „aseză” necesară, plină de urmări neprevăzute pentru poezie, ea însăși nu așa de departe, pe cît ne închipuim, de norma realistă și critică a recuperării evidențelor, faptelor și împrejurărilor „așa cum sînt ele”. Fără acest balast terestru, nu există poezie elevată. Iar poezia lui Marius Robescu este, cum știm, una de mare puritate și elevație, însușire dificilă și „rarefiată” în al cărei garant de autenticitate se constituie puterea inteligenței critice, teoretice dar și practice, de-o atît de nobilă transparență în *Autori și spectacole*.

Lucian Raicu

PROMOȚIA '70

Poezia continuă (II)

TEXTELE noi din *Va fi liniște, va fi seară*, sînt dintre cele mai bune ale poetului. Și dacă nu diferă de poeziile mai vechi prin structura stilului sau prin substanța viziunii lirice, se deosebesc totuși prin nuanța stilistică și claritatea viziunii. Retragerea din cîmpul psihologic în spațiul estetic s-a produs extrem de încet, insesizabil pe fragmente temporale, ci doar la nivelul sumei acestora, ca evaporarea apei dintr-un vas expus razelor solare; starea de poezie continuă nu mai este un efect al pudorii de existență care lăsa gîndul neterminat și imaginea incomplet rostită, ci un scop al dicțiunii poetice, o poetică implicită, sugerată, de pildă într-o antiteză: „cît de limpede știu unii să prezinte lucrurile / chiar și pe cele / de mult mai mică importanță ei reușesc într-adevăr / nouă să ni le facă inteligibile și foarte foarte dragi / astfel că în prezența lor totul capătă (cum îndeobște se zice) / aureola serenității — ei sînt mindria și oglinda lumii // și alții care confundă floarea de cactus cu întepătura zilelor ploioase alții / care trec uneori pe stradă fără să-și recunoască prietenii / și murmură bună dimineața bună ziua bună seara cînd intră / în debitul de tutun ca să cumpere becuri electrice doamne / etc. doamne etc. ei sînt rușinea și sînt spaima noastră”. Deloc tulburat de seismele limbajului poetic contemporan, Mazilescu și-a făcut din stilul propriei poezii un adăpost: nimic din tendințele recente al discursului poetic nu se potrivește acestui stil, el refuză influențele și rămîne izolat de contextul liricii actuale dar nu este mai puțin relevant în ordinea modernității. Această claustrare în vocea personală nu e însă dogmatică pe cît pare; poetul este, poate, indiferent la semnalele din exterior, din contextul larg al fenomenului poetic de azi, nu și la mișcarea dinlăuntru stilului propriu; în definitiv, acestei atenții amănunțite față de sine se datorează convertirea regimului psihologic în regim estetic, conver-

șire care semnifică, în cazul lui Virgil Mazilescu, momentul prim al clarificării principiului poetic.

Prin instaurarea unui climat reflexiv, ordonat și supravegheat de conștiința estetică, poezia a pierdut ceva (foarte puțin) din imprezizibilul asociațiilor plastice produse de dinamica afectelor dar a cîștigat ceva (foarte mult) în profunzimea comunicării lirice; aerul de discurs întrerupt, teroarea dulce a sensului sugerat, ambiguitatea afectiv poetică au rămas, numai că semnificația transmisă de ele a sput, dacă pot spune așa, blocada empiriei întîmplătoare și nestatornică a subiectivității prea suficiente seși, izbucnind în universul, în general valabil, ca exprimare a unei subiectivități ce se confruntă și se verifică prin acțiune reflexivă asupra existenței. Prezența relativ frecventă a comentariului în interiorul sau pe marginea confesiunii așa se explică; orgoliul poetului este acum construirea unei retorici care să propage și sugestia indefinită și sensul exact; în aria poeziei continue, spontaneitatea tipică reacțiilor afective și elaborarea proprie meditației sînt inseparabile. Iată, ca exemplu, un poem antologic, de scriere și comentariu de un lirism tulburător al aventurii „la capătul nopții”: „pentru că își luase obiceiul să rupă una cite una (la intervale nu prea mari) hirtile și felurile chitanțe destinate viitorului — i se năzărea dintr-odată că vede strălucirea apuselor zile deschizîndu-se în fața lui ca o rană sau ca o pilnie de obuz în care i-ar fi murit rînd pe rînd toți prietenii, dacă se întorcea noaptea acasă vedea cu jale cum năvălesc asinii și boii din vis peste o vegetație arșă — numai scrum și aducere aminte, și cu toate acestea urechile lui în flăcări captau fără întrerupere semnalul, era unuși același semnal: întoarce-te întoarce-te, erau ochii lui în flăcări, a pus atunci mina pe o crenguță de mesteacăn: și-a luat încetîsor rîmas bun, o crenguță întîmplătoare de mesteacăn, apoi (înalt și cu haina pe

umeri) nici n-a mai așteptat minunea — cînd vîntul i-a trimis prin fereastra regală fum de trestie și rămășițe ale părului său, melancolie! a cunoscut fericirea deplină și a ajuns la țîntă cu mult înaintea propriului său sfîrșit înecat în lacrimi.”

Calofilia poemelor lui Mazilescu, evidentă, departe de a fi un semn de oboseală manieristă a limbajului poetic reprezintă un mod cit se poate de adecvat al stilului său, o afirmare sugerată a purității stării poetice prin puritatea lexicului și prin rafinamentul gramatical. Nu cred că poetul își va abandona vreodată formula de pînă acum; el este dintre aceia care și-au transferat aglomerația de trăiri psihologice într-un sistem de comunicare estetică, într-o artă poetică.

Laurențiu Ulici



ION GRIGORE: Copaci (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Calendar

- 8.III.1895 — s-a născut Agatha Grigorescu-Jacovia
- 8.III.1896 — s-a născut Iosif Casian-Mătășaru
- 8.III.1937 — s-a născut Marta Albolu-Cuibuz
- 8.III.1937 — s-a născut Corneliu Șerban
- 8.III.1961 — a murit Gala Galaction (n. 1879)
- 9.III.1906 — s-a născut Radu Boureanu
- 9.III.1907 — s-a născut Mircea Eliade
- 9.III.1913 — s-a născut Bözödi György
- 9.III.1925 — s-a născut D. Păcurariu
- 9.III.1961 — a murit Cezar Petrescu (n. 1892)
- 9.III.1961 — a murit Cristian Sirbu (n. 1897)
- 10.III.1856 — s-a născut Petre Dulfu (m. 1953)
- 10.III.1920 — s-a născut Traian Lalescu (m. 1976)
- 10.III.1930 — s-a născut Octavian Șchianu
- 10.III.1936 — a murit A. de Herz (n. 1897)
- 10.III.1941 — a apărut, pînă la 11.VI.1941, la București, revista „Albatros”
- 11.III.1919 — s-a născut Petre Bucșa
- 11.III.1929 — s-a născut N. Terțulan
- 11.III.1932 — s-a născut Iosif Naghiu
- 12/25.III.1885 — s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
- 12.III.1925 — s-a născut Const. Chiriță
- 12.III.1936 — a murit G. Ibrăileanu (n. 1871)
- 12.III.1965 — a murit George Călinescu (n. 1899)
- 13.III.1935 — s-a născut Romulus Rusan
- 13.III.1937 — s-a născut Christu Limona
- 13.III.1976 — a murit Sergiu Dan (n. 1903)
- 14.III.1854 — s-a născut Alex. Macedonski (m. 1920)
- 14.III.1911 — s-a născut George Drumur
- 14.III.1912 — s-a născut Tudor Ștefănescu
- 14.III.1920 — s-a născut Pavel Bellu
- 14.III.1921 — s-a născut Alex. Struțeanu
- 15.III.1831 — s-a născut Pantazi Ghica (m. 1882)
- 15.III.1964 — a murit Păstorel (Al. O.) Teodoreanu (n. 1894)
- 15.III.1976 — a murit Fanny Reboreanu (n. 1898)
- 15.III.1977 — a murit Tudor Măinescu (n. 1892)

Rubrică redactată de GEL. CATANĂ

Et in Arcadia ego! Dar...

Răspuns la invitația de a participa la o dezbatere despre tradiție și modern în Țara Făgărașului

M-AM gândit totdeauna cu oarecare compasiune la americanii care cumpără antichități. Mi-am spus că, inconștient, ei cumpără, de fapt, trecut. Un trecut pe care nu-l au. Sau, în măsura în care-l au, îl simt fragil, prea fragil. Noi, românii, cum bine se știe, n-avem nevoie să cumpărăm trecut. Noi îl avem și singura grijă în această privință ar fi să nu-l risipim, să nu-l lăsăm să se piardă. Și nu mă gândesc numai la preocuparea administrativă pentru vestigiile. Indiferența cu care se poate exercita această preocupare este chiar mai rea decât bălăriile oarbe care acoperă uneori ruine sfinte. De aceea, îi bănuiesc pe cei care își uită locurile natale de ceva mai grav decât ingratitudinea. Îi bănuiesc de frig interior. Îi bănuiesc de o infirmitate care nu le permite să fie decât așa cum sint. Adică orfani joviali.

Dar dragostea pentru locurile natale e amenințată, cred, nu numai de indiferență, de nomazi fără memorie și fără părinți. Cel puțin în aceeași măsură e amenințată uneori de ușurința de a o invoca. Există un risc al vorbelor frumoase. Să ne obișnuim cu ele și să le repetăm din rutină. În loc să iubim, ne declarăm iubirea. Iar acest risc este și mai grav când totul decade în retorică de circumstanță. Nu cred în cei care își vociferează dragostea pe la toate răspântiile. Poate mă înșel, dar am fost totdeauna convins că adevărata dragoste te stringe de gât, nu te împinge la tirade. Ea preferă șoapta și uneori chiar tăcerea, iar dacă e nevoită să iasă în scenă, sub reflectoare, se simte stingherită. Nu pentru că nu i-ar plăcea sărbătoarea, ci pentru că se teme să nu pară teatrală.

Firește, știu că o dragoste trebuie totuși mărturisită din când în când. Nu neapărat pentru alții, ci din bucuria de a o mărturisi. Într-un asemenea moment, mai există o dificultate în afara celeia de a vorbi despre lucruri prea intime. Cu sau fără voia noastră, locurile natale se schimbă. E un proces normal. Or, dragostea e totdeauna puțin conservatoare. Ea vrea să păstreze lucrurile așa cum s-a legat de ele, cum s-a obișnuit să le iubească. E un egoism aici, dar e un egoism născut din iubire și, totodată, din tendința noastră naturală de a dori să ne sustragem curgerii ireversibile a timpului. Cel care se întoarce atunci în locurile sale natale și vrea să vorbească despre ele se află într-o dilemă. Despre ce să vorbească? Despre ceea ce simte numai el sau despre ceea ce vede oricine fără ajutorul lui? Am ascultat oameni care exaltau cu o liniște desăvârșită faptul că aproape nimic nu mai era așa cum știau ei și nu m-a surprins bucuria, firească, pentru ceea ce înseamnă progres, cit liniștea lor fără amintiri. Cel puțin în clipa aceea, cei în cauză nu-și iubeau satul sau strada unde s-au născut. Vreau să fiu bine înțeles. Și eu cred în progres, și eu prefer să călătoresc cu o mașină în locul căruței, dar nu cred în cei care n-au nici o stringere de inimă în fața căruței cu care au mers cândva. Progresul este altceva decât frigul sau decât un obiect fără umbră. La urma urmei, se zice că și martiriatea este un progres față de copilărie, deși în privința asta ar merita să avem unele dubii, și totuși un om normal nu-și uită copilăria. Cine n-are nici o

nostalgie și nu s-a legat de nici un lucru atât de mult încât să regreta că timpul i l-a smuls, nu mi se pare insetat de progres. Mi se pare sărac, și atât. Chiar dacă îi e mai ușor să trăiască fără bagaje. În definitiv, amintirea și speranța ne modelează în aceeași măsură, iar prezentul, pentru a fi adevărat, nu poate fi nici orb, nici surd. Cel puțin așa cred eu. Așa că dați-mi voie să mă îndoiesc de cei care sporovăiesc voioși acolo unde, uneori, tăcerea este singura mărturisire care ne rămâne.

Iată, primul motiv pentru care ezit să accept amabila dumneavoastră invitație. Mă feresc să fac din dragostea pentru locurile mele natale o temă, fiind ea o mult mai mult decât atât. E ceva în genul gravitației terestre. Vedeți, omul a avut totdeauna nostalgia zborului, a aripilor. Și i s-a părut că gravitația pământului îl încâtușează, îl oprimă libertatea de a zbura. Visul lui a fost mereu să spargă bariera gravitației care-l oprea să ajungă la stele, să se imbețe de lumină ca Icar. Or, această gravitație este centura noastră de siguranță, armura noastră împotriva pustului cosmic. Fără ea, am fi proiectați în neant, în vid. Mi-am imaginat uneori oamenii pe un pământ fără gravitație, agățați cu disperare de rădăcinile arborilor ca să nu fie azvîrliți în abis. Zborul e posibil numai cînd există gravitație. Așa se întâmplă și cu dragostea pentru locurile natale.

Din păcate, însă, Arcadiile nu pot fi regăsite decât pentru a fi pierdute. Nu mi se pare un simplu paradox acesta și sper că veți fi de acord cu mine că el nu stîrbește cu nimic dragostea pentru locurile natale, dimpotrivă, o explică. Înseamnă că iubim atât de mult acele locuri, încît nu consimțim să dispară și să moară nimic din ele. După atîția ani, copilăria mea trăiește încă într-o casă modestă, albastră ca albastrul de Voroneț. Or, această casă nu mai există decât în memoria mea. Ceea ce nu înseamnă că nu mă întorc din când în când în satul natal. Nici n-aș putea altfel. Dar atunci o fac, dacă pot, cu discreție, ca într-un ritual. Singurul lucru care se uită în povestea-lui Anteu e că nimeni nu-l vedea cînd se lipsea de pământ ca să recapete puteri.

DEALTFEL, prin forța lucrurilor, mergînd împreună în Țara Făgărașului, n-am ajuns totuși în aceleași locuri. Pentru un străin de acea depresiune dintre Olt și munți, Făgărașul este, în mod firesc, un oraș. Pentru mine Făgărașul este, din motive pe care le bănuieți, ceva ca umbra unui mit. Vă amintiți ce spunea Blaga despre universul satului: că este foarte aproape de metafizică și se prelungeste în mit. În acest sens, probabil, „veșnicia s-a născut la sat”. Dincolo de orizontul satului nu exista pentru mine în copilărie decât mitul. Cînd tata venea de la Făgăraș cu zahăr candel, venea parcă dintr-un oraș real, ci dintr-o poveste. Dintr-un fel de străinătate mitologică, deși ne despărteau doar optsprezece kilometri de Făgăraș. Nu aveam curiozitatea să cunosc acest oraș și nici nu eram convins că exista în realitate. El era pentru mine atunci ceva tot atât de aproape și tot atât de departe ca stelele din osia Carului Mare. Ceva din aura aceluia mit a rămas în memoria mea. Apoi, Făgărașul este orașul unde tatăl meu a murit pentru că doctorii care l-au operat de peritonită n-au vrut să administreze streptomycină în iarna anului 1954 unui țaran care n-avea adevărată de cooperativ pentru că în satul lui nu exista cooperativ încă. N-am putut să iert niciodată Făgărașului noaptea în care am plecat, de la spital, înebunit de durere pe străzi, deși știu că nu orașul a fost de vină. Mi-e imposibil, și acum, să trec prin dreptul aceluia spi-

tal fără să întorc capul. Dacă cineva ar observa, m-ar întreba de ce. Și poate că atunci n-aș putea să răspund nimic din cauza unei amintiri care mă sugrumă încă, iată, după douăzeci și șapte de ani. Pe urmă, pentru un străin Lisa este, evident, o comună, poate nici mai frumoasă decât altele, nici mai urită, de la poalele Făgărașilor. Pentru mine ea este chiar centrul universului. Întreg universul se învîrte pentru mine pe osia unei ulițe de câteva sute de metri din marginea unui sat, care unui străin nu-i poate spune, cu siguranță, nimic. Dacă aveți și dumneavoastră o uliță la fel pe care ați copilărit, gîndiți-vă la ea și mă veți înțelege. Blaga exagera, poate, spunînd că singura copilărie mare este cea petrecută la sat, dar există, cred, amintiri pe care numai într-un sat le poți căpăta. În sfîrșit, pentru dumneavoastră, munții Făgărașului sint, firește, munții Făgărașului. Pentru mine sint cu totul altceva, nici eu nu știu prea bine. Copilăria a sacralizat în ei totul, și stîncile și potecile și izvoarele. Mama mea a trecut acești munți desculță pentru a se duce într-o toamnă la București. Tatăl meu m-a învățat noaptea, pe ei, unde să caut steaua polară pe cer. Cum vreți să mai fie pentru mine acești munți numai niște munți?

Nu, iertați-mă, dar nu pot vorbi despre toate aceste lucruri cum s-ar cuveni. De cîte ori mă întorc în satul natal, fac o călătorie la capătul căreia nu ajung niciodată. Ceva din el rămîne totdeauna dincolo de malul orei respective, mai departe, în acea eternitate care moare odată cu noi, și-mi dau seama că acolo am vrut să ajung, dar nu pot.

În ce mă privește, chiar dacă mi s-a întimplat să aud și păreri contrarii, cred că o iubire adevărată e totdeauna o iubire fără condiții. Nu punem condiții atunci cînd n-avem altă cale decât dragostea. Dar „fără condiții” nu înseamnă „fără obiecții”. Dimpotrivă, mi se pare că tocmai iubirea ne dă dreptul și ne obligă la obiecții. Altminteri, chiar dragostea devine altceva. Bigotism. Și nu vă ascund că, dincolo de umbre, există și lucruri care fac să mi se stringă inima de cîte ori pornesc de la Făgăraș spre munte. Ele ridică, în fond, problema atitudinii față de tradiție și aș putea să le enumăr. Aș putea să mă refer, de pildă, la pierderea tradiției de a planta meri în livezile (care se sălbăticesc acum) de la poalele munților, cu atât mai mult cu cît am fost convins totdeauna că a planta un pom ține cumva și de filosofie, de o morală calmă, în care omul nu gîfîie jefuind clipe. Sau aș putea descrie acel tip de casă fără specific (impunătoare, dar adusă din marginea cărui oraș, Doamne?) care a invadat satele făgărașene. Satul în care m-am născut eu avea case de lemn, modeste, dar arhitectura lor cînta. Firește, nu nevoia de confort o depling (dealtfel, nostalgia s-ar face de ris cerînd să nu se schimbe nimic și știu că nimeni nu e dispus să trăiască într-un muzeu), ci ușurința cu care dispăre în moloz un stil decantat probabil prin veacuri. Dar ar fi nedrept, mi se pare, să se vorbească despre aceste lucruri fără o analiză complexă a cauzelor lor. Și fără a încerca să răspundem la întrebarea: mai e posibil ca veșnicia să se nască mai departe la sat? Date fiind limitele mele în fața acestui subiect, nu cred că aș da un răspuns satisfăcător.

Mă opresc aici, ca să nu sporesc și mai mult vina de a judeca totul sentimental. În concluzie, iubesc prea mult Țara Făgărașului ca să mă pot rezuma la mărturisiri de circumstanță. Și cum cred că o iubire are dreptul să pretindă de la noi măcar decența tăcerii, aleg tăcerea.

Octavian Paler



Victor TORYNOPOL



Cutezanța

Seara voi lua soarele de pe foc
dimineața voi ascunde luna după ușă
voi mătura strada de vagabonzi și leproși
voi da de mâncare la melci și la păpușă

și înainte de a veni tu, mai subțire,
dau drumul grădinii în odaie
o potrivesc cu ninsori de rodii și mango
și vărs o mină de stele în copaie.

Locul iubirii va fi cel mai curat
și nu va arde nici o făclie pămînteană
căci ne-ajunge lumina mustind din noi
și răcoarea gurii tale dulci ca o capcană.

Iubirea noastră nu va fi doar împăcare
ci o înaltă cutezanță de profet sau de condor
revoltă împotriva firii cu metehnele gregare
și noi ne vom divide-n cel mai liber zbor.

Ev metodic

La marginea evului meu metodic și
răzbunător
mai fumează cenușa din altare și laboratoare
e spre sfîrșitul germinăției nucilor și pe covor
liturgicul său fast strănută flăcări ursitoare.

Ingenunchiez pe marmura sculptată cu
credință
căci nu ți-am divulgat ce scrie și mereu
ascunde

acel tezaur strins cu sîrg și largă suferință
în muchii ostenite printre aventuri scunde.

Mai ușoară decît aerul tu pregătește-ți zborul
evul te primește-n ușa mare cu întreg soborul
ești printre falnici prima înțeleaptă

migratoare
și după fusul tău orar se va călăuzi și Ursa
Mare.

Subțire ca un lujer

Subțire ca un lujer, vîntul te indoaic
văd uimit cum te împotrivesți
mătăsoasei tale guri
din care te ivești.

Ne întîlnim pe plajă dimineața
în timp ce cînti ca o sirenă mă scufund
cu trupul tău elastic în lagună
și caut convoiul ce-a rămas pe prund.

Ești obosită întotdeauna seara,
eu mă preling sub aripi care zboară
dar fiindcă nu ești pasăre nici vrăjitoare
las pieptul meu deschis să te strecoare.

Abia acum te simt ca o căldură brună
cu soare mult ascuns sub dună
cum mă incinge gitul tău plingînd
în timp ce sorb împotrivirea ta din gînd.

Eseu

El însuși pare dumnezeu
și fiecare dintre noi în parte și pe rînd
simțurile pipăie în sferile înalte
și vezi cit e de lunecos și greu.

Totul se petrece maiestuos în cristalin
chiar simți cum arde drojdia lui Hefaistos
pielea te furnică de-atîta crud tanin
cînd cîntecul desleagă vraja mea pe dos.

Ești unică în mijlocul fiordurilor vagi
pari un ghețar de-apocalips într-o hlamidă
iertată de păcate, și daruri de la magi
împarți cu zeitatea aceeași piramidă.

Reversul unui vis

De cite ori îmi scrijelezi privirea
cu trupul tău născut la marginea durerii
eu fac un pas cu frică înapoi
și mă retrag în crestele-nserării.

Știu că ai venit tirziu și ghimpii dor
podoabele ce răspindeau mirosul de pelin
poate știi de ce atît de mult le-ador
cînd frumusețea ta s-a oglindit în cupa mea
de vin.

De-atunci cutreier dulcile poiene
în care tu căutai reversul unui vis
și eu privind risipa ta de lene
te-am chemat în luntrea mea din paradis.

Ograda

Ce-a mai rămas în ograda
din ocolul nostru cu flori,
păsările alungate de pisici
rar le mai vezi scormonind prin urzici.

Pisicile sfișiate de dulăi
dulăii furați de cobanii țingălăi
găinile moarte de vulpe
vulpile ucise pentru-atîtea culpe.

Doar calul, frumosul meu cal
sclipea ca argintul la fîntînă
pînă mai ieri cînd s-a prăbușit
căzînd cu toată cumpăna din țîțînă.

Ai rămas numai tu, iubito,
numai tu mai iubești această ograda
tu ai plins pentru fiecare moarte
și gura ce-o sărut e singura dovadă.

Moment

În brațe mă cuprinzi ca un fuior de viscol
strivind singurătatea-mi boltită ca o nea
spulberii iar zăpada ce-a nins o veșnicie
și bufnița ce-n scorburi gîndirea mi-o pindea.

O încheștare moale convexă cu ventuze
un cerc în cerc din ce în ce mai strins
o singerare lină ca geana unei spuze
și undeva departe se auzea un plîns.

Muguri verzi plesneau în soare capilare
apa mării picura pe buzele-ți sărate
ca un sărut dospit în depărtare
să mă alunge iarăși în singurătate.

Nopti de găinușe

Mîinile tale au înmugurit frumos
adăstare de visuri și dorinți insetate
ridicate ca smochinul peste cetate
s-au despletit bogat și unduos.

În urma ta miros de ferigi și liane
și viscole în germenii printre flori
pregăteau în junglă sărbători cu iatagane
eu pindeam cu trupul în flori.

Noaptea părului tău lung ardea mocnit în
găinușe
jăratec sfîrșit, în fructele prea coapte
tălpile mi se-nfundau în ierburi de cenușe
și încercam să te găsesc după miros și șoapte.

In Munții Făgărașului



Constantin ȚOIU

INSOȚITORUL

FACEM noaptea mică, își freca bine dispuse minile arhitectului J. Turgea. „E-atita de tirziu, că poate fi de vreme”, vorba marelui Will. Oricum, el și-așa avea însonnii. Pavelescu întirzia să înceapă. Slăbiciunea doctorului Udrescu era să patroneze aceleși și aceleși istorisiri, oferindu-le prin intermediari altora și altora, gustind de fiecare dată altfel plăcerea de a le auzi. Era ca o manie de colecționari ce-și arată achizițiile uneori chiar prin mijlocirea fostului proprietar. De astădată mai avea un argument. Bătrînul arhitect urma să plece în toamnă peste ocean cu o delegație oficială. Mega ar fi putut cu acest prilej să-l sugereze cîte ceva din lumea la a cărei intrare stătea Frantuzoaica. Amfitrionul se codea. Nu prea avea chef.

Doctorul luă el inițiativa, cu răbdare și metodă, ca și în cazul celorlalți doi... Să spună, să povestească Mega — Rinzel era gata?... „glumi iarăși... Rinzel era pe fază? — cum s-a „blocat” Titii al lui în primul an, după ce rămăsese singur, fiindcă ălalalt, tovarășul său cu care fusese trimis în documentare, se imbolnăvise grav de mate și revenise în țară, și Titii nu cunoștea limba, nu putea s-o învețe, nu-i intra-n cap și cum se ticnise și umbra cu pușca-n mînă după vrăbii, și cum fermierii ăia cu mîla de făpturile Domnului crezuse că-nnebunise și-l duseră la singurul român ce se afla pe o suprafață de teren cultivată toată cu porumb cît Muntenia și Oltenia la un loc, și care român era un doctor înșurat cu o localnică... și cum îl vindecase doctorul ăsta, care nu voise să-l învețe imediat limba locului, înțelegînd piedica, și de frică să nu-l rupă și mai mult, așa zicea Vișoreanu, adică să nu adinească ceea ce și așa părea mult prea adinc... singurătatea adică, exact ce i se întâmplase mai de mult și lui, adică lui Vișoreanu, care, înșurat cu o localnică, străin de ea, deși o iubea, îi făcuse la rînd, unul, doi, trei, patru copii crezînd că suprimă singurătatea dintre ei... magnitudinea singurătății, — zicea Vișoreanu — dar care copii, ca niște sloiuri imense de gheață, spunea tot el, și spunea bine, din contră, măreau an de an singurătatea care se furisase cu vremea între ei, așa incit cum să nu înțeleagă el înștrăinarea lui Titii al tîu pe cîmpia aia a lor, și, cum, din contră, în loc să-l învețe imediat limba locului, din contră, vîzînd cum stă chestia, — „blocajul” — se apucase să-njure pe românește, așa, mai întii cu pașii, cruci și dumnezei, pînă urmă cu parastas și cristoșii, pînă urmă ce mai știa el și nu apucase să uite, și cum Titii îl asculta cu gura căscată, dar luminîndu-se bălatul, nu? ca omul în fine dumirînd cînd toate încep să-i vie de-acasă și cum, mai întii timid, apoi tot mai cu inimă, începuse să-njure și el, ca și cum l-ar fi răspuns, cu argumente, doctorului, pe care pînă atunci îl ascultase uimit, — uimit de ce auzea din gura lui, parcă ar fi fost vorba de niste evenimente de necrezut, — și cum Titii, proaspăt venit din țară, nu ca ăla plecat de treizeci de ani și care rămăsese la stadiul clasic, cam demodat, al frumoaselor noastre înjurături, adincise după aceea problema, aducînd înjurăturile la zi, fiindcă limba evolează și ea odată cu tot ce cară ea naiba știe unde, iar Vișoreanu, impresionat de pomelnicul nou, modern, reinvigorat... fiindcă omul, dragă Mega, asta o știe și Rinzel, își revine odată cu limbajul regăsit, regăsiindu-și și dulcea lui patrie... Și cum îl luase p'ormă tot Vișoreanu că dacă are „parteneră sexuală”, cum vorbesc ei, ca noi cînd ducem vaca la taur... Nu asta era chestiunea; o avea pe Miriam, nu? negresa aia cu șeaua mare pe care călăreau toți copiii fermierilor, tinea cite doi deodată, și cum începuse ea să-l zică, lui, dar asta mai tirziu, „Dear Stress”, de la Streasină, adică „dragă neliniște” cum ar veni...

J. T. asculta fermecat. „Meteorologul” suridea cu bărbia sprijinită-n pumn. Pavelescu ascultase nemiscat scoțînd din cînd în cînd cloncăntul lui neplăcut. Parcă nu de la el ar fi cunoscut Udrescu povestea, dar așa era Sușu, orice-ar fi fost, lua totul pe cont propriu. Zicem și de secta aia, cum l-a dus Miriam acolo? Pavelescu ridică din umeri. Era la vrerea lui Udrescu. La „clima dulce și oarecum responsabilă îndemnînd la lux, desfrii și trai fără muncă?” Cum vrea, cum dorea

el! Cum l-a făcut Titii lui Miriam, trimestrial, șapte româneși, născuți cite doi, de trei ori, și la urmă doar unul, la numai trei luni în loc de nouă, trimisi unul după altul undeva, în Sud, cum ai zice „altul la rînd” spre a lăsa în față cîmp liber?... Șapte româneși vioi, simpatici, ageri, descărăreți, cafea cu lapte și cu o mare putere de orientare în politica externă? Toată lumea, — deși era mult spus — de fapt J.T., „meteorologul”, inclusiv agronomul (Pipoton dormind buțean), rise ca-n fața unei legende din care-l deajuns să crezi o sutime pentru ca viața să se urce pe cali el mari cu comele fluturînd spre viitor, de care pome-nia micuțul, adormitul Efialte...

Udrescu părea dezorientat. Nu mai știa de unde să reia firul întrerupt. Agronomul îl ajută. Să-l prezinte mai întii, — pentru J.T. și domnul Cristescu, care nu aveau de unde să-l cunoască, — pe Titii Streasină; mă rog, calitățile lui, fiindcă nu de florile mărilor lui fusese el trimis toc-ma la capătul celălalt al lumii. El, da. Era o îndrumare, era o direcție logică. Un tinăr binecuvîntat, foarte pe scurt. Pe ce pune el mina, crește viguros, simplu și repede. Vorbește literalmente — își privi Udrescu apăsător ascultătorii — cu florile. Avînd darul de a semăna și sădi ca din nimic. Lui Vișoreanu, drept recunoștință că-l vindecase — și ce terapeutică fusese aia? — îi îngrijise grădina, și ce grădina avea de cînd o bibilise Titii, în patru labe, mai săpînd, mai cîntînd încetîșor printre plante, el, marele tehnician, marcele agronom, și membru, domnii mei, de partid! exclamă Sușu în culmea demonstrației și satisfacției. Fermierii ăia, urmașii naivii al încărcăturii puritate de pe corabie celebră și care nu știu decît să cultive porumb și să citească Biblia... și nu-i rău c-o citesc, nu-i rău deloc, preciză Sușu, mai afli ce se-ntimplă-n lume, zărele atita mint... atita mint!... dădu din cap cu o minunat de bine jucată amărăciune vechiului prieten al lui Pavelescu; deci fermierii cu care Titii are de a face, asta fiind treaba lui, d-ăia l-a trimis statul, să-nvețe, să prinză mîscarea, s-o aducă-n'coa și la noi, să vedem ce iese, și ce-a zis el cînd s-a-ntors după prima că să zică așa reprimă, după primele opt luni; ce-a zis, Mega, zi tu, să nu greșesc, tu erai la ședința aia pe județ, — a zis că... ei, spune!... că el — zise Pavelescu — a adus de acolo totul, și a arătat cu degetul spre capul lui rotund vesnic tuns chilug, cap de șoim de cîmpie, — minus ce știm cu toții, — și a dat din umeri — și n-a pătînit nimic! le atrase atenția Udrescu, n-a pătînit, lumea a ris, nu mai e cum era, și cînd lumea ride... — ridea Sușu de acest ris liber, oricum...; deci fermierii ăia eficienți, eficienți se minunează vîzîndu-l cum îi ies lui toate atît de ușor, tinărului din România; e cred că România asta trebuie să fie paradisul agricol, cu asemenea inși, care pe ce pun ei mina crește și înfloarește pîloc. Aici Udrescu se opri, neîntrerupt de nimeni, și rise iar, dar de unul singur, cam vreo jumătate de minut, mult pentru o chestiune atît de mărunț. **Punctualitate. Eficiență** (obsesia lui Mega!) și **amabilitate**. Nu egalitate, nu libertate, nu fraternitate, — astea-s vorbe de care toți trag, și trăgînd, fiecare le umple cu înțelesul care-i convine. Nu. **Punctualitate. Eficiență. Amabilitate**. Fără nici o revoluție. Așa ziceai Pavelescu? I se adresă amfitrionului ca la școală, Udrescu.

Cel interpelat aprobă cu un fel de rememare distrată, și spuse: nu uita cum a cunoscut-o el pe negresa aia a lui, Miriam... În perioada cînd umbra cu pușca după vrăbii? În perioada cînd umbra cu pușca după vrăbii, incuviîntă Mega păs-trînd același aer distrat. Cînd reinventase și busola și cînd se apucase să fabrice și măgele din oase?... Pavelescu nici nu mai aprobă, Udrescu, ca toți neofiii, ținea mîntoate detaliile, pe care un observator hîrșit al realității le mai uită, preocupat mai mult de ansamblu și de inexprimabil. Atunci, abia atunci, spuse Udrescu, își dăduseră ăia seama cu cine aveau de-aface, înainte ca pămîntul lor pe care Titii îl lucra de probă să înceapă să dea roade altfel decît dădea pînă apăruse el, fiindcă aici trebuie timp și răbdare și un fel de atenție șireată, pe care ăia o confundau cu umilinta, timp, răbdare, muncă fără vorbă, rapoarte, ședințe, note telefonice și rîsteli și cifre măsluite de frică... Sușu se opri; Pavelescu ghici și îi aduse un pahar cu apă. Udrescu bău, și zise, sau reieși după aceea că zisese că

pînă ce lucrul trebuise să crească și să fie cules și cercetat, cum și cit. Titii, în estimp... exact răstimpul cînd serile începuse să impuste vrăbii, deci cînd Vișoreanu zicea că se „blocase” din lipsa comunicării, prinsese obiceiul de a vorbi singur înaintea oglinzii în vreme ce se bărbiera, astfel că familia fermierului îl auzea, dar nu știa ce zice; mai tirziu, Vișoreanu avea să afle că zicea în timp ce-și rădea barba: „Mega, măi Mega, ce ne facem?... Făculete... băi Făculete, cum ieșim noi, băl!... cum o scoatem?...” Vremea cînd se apucase și să născocoască pe întinderea fermei și prin acareturile ei fel de fel de chestii, după cum... în hipertehnica supraputere... acul de busolă... ca și cum ăia ar fi pierdut, și-ar fi pierdut direcția, adevărata direcție, Nordul, Marele Nord, Inexorabilul Nord al Speței, și el s-ar fi decis să îl găsească meșterîndu-l din sîrma unei cozi de mătură, a unui cotor de mătură uzată, azvîrlită la gunoi. La început ei crezuseră că voia „să repare matura” și rîdeau fiindcă ei nici măcar nu foloseau mături, doar negrii le mai întrebuintau, și ăstia din cei mai amărîți, bătrînele adică, negreșele, care încă nu se împăcaseră cu ideea totuși mai vechi decît ele cu citeva generații bune, că nu mai erau sclave și care preferau să se umilească măturînd încovoiate ca pe vremuri din respect pentru albi care între timp inventaseră atitea, inclusiv aspiratorul. Bun! Buun! exclamă J.T. profitînd de o pauză. Și-abea p'ormă înțeleg ei... ploua, Pavelescu, parcă?... ploua, sedea pe vine în mijlocul remizei pline de fel de fel de tractorașe, mașinute noi, colorate, scripitoare, toate avînd drept marcă în bot un fel de căprior, marca ultimului patron din dinastia potcovarului de la începutul secolului trecut care începuse cu pluguri și grape simple, cînstite... și el, Titii, în mijlocul acestei tehnici formidabile, prefăcîndu-se că o ignoră, că nu-i pasă de ea — se apucase să bată firul de sîrmă desprins de pe coada măturii tocite, dar nu cu ciocanul; și-aici ai fi avut dreptul să crezi că el refuza să întrebuinteze ceea ce nici măcar nu se putea spune că era o sculă modernă, ciocanul; făcuse el rost cine știe de unde de o bucată de fier rugîntă, de laba unei mașini de gătit aruncată și ea la gunoi, și bătea firul de sîrmă în vîzul tuturor strînși ca la un spectacol, cu piciorul mașinii de gătit, să „magnetizeze sîrma”, să-i schimbe, ceea ce un băiat, unul din băieții fermierului, mai istet și mai cu drag de carte, prefîndea că ar fi „structura moleculară”; bați, bați așa, obstinat de sute și sute de ori și bătînd, cum l-ai bate pe unul la cap, ceva se schimbă, sîrma capătă așa, un sens, și sensul ăsta pe care Titii îl căuta în după-amiaza ploioasă, era sau trebuia să fie buna direcție, necesară, liniștitoare a direcției, pe care el, un Robinson valah, le-o oferise într-un dovleac mic, rotund, tăiat în două, umplut cu apă și cu o plută sprijinînd acul culcat orizontal, cum își fac copiii lampioane din penenți scobiti, numai că aia era o busolă. Toată lumea bătuse din palme entuziasmată. Cineva adusesse numaidecîi o busolă mare de navigație cît o farfurie de supă, amintire luată de pe un distrugător scos la reformă; comparaseră. Nordul lui Titii era puțin altfel, dar înțeleseseră... Numai că trebuia să fii smintit să inventezi acolo așa ceva. Ceva, în sufletul lor de urmași al pionierilor Westului îndepărtat tresărise totuși, nu putuse să nu tresară în clipa aceea, nu, Pavelescu? în sufletul transmis de generațiile stînce de mult ce-și opriseră chervenele acoperite de rogojini în cîmpia nemărginită, nemiloasă și care pe ei îl aștepta de atîta amar de milenii, să scoată cu minile goale din pîntecul ei ce scoaseră, din nimic, rugîndu-se, și cînd reinventau toporul sau roata, neavînd de unde să le cumpere de-a gata, bunului Dumnezeu...

ACUM venea partea amuzantă. Sușu se oprise ca să mai răsufoie un pic. Venea partea cînd Titii se apucase să facă măgele, nu cu gîndul de a le vinde, bani avea oricît — p'ormă prinsese el gustul lor, cînd începuse să prîndă limba la oarecare timp după terapeutică lui Vișoreanu și cînd se incurcase bine de tot cu Miriam și cînd amîndoi își pususeră în cap să-și cumpere în locul rabeli de Buick a negreșei, un Ford puternic, second hand

cu rulotă să plece în Mexic, unde și ple-caseră, acolo se împrieteniseră cu mexi-canul ăla care spusese despre revoluție că... ce zicea el, Pavelescu, ziseși mai înainte că... „Revoluția es una putană... care nu cunoaște dragostea și compasiu-ne, ci doar pasiunea” repetase morocă-nos agronomul. Și cînd se apucase să facă el măgele, din oase de la gunoia, pe care le tăia frumos, le șlefua, le gău-rea, le vopsea și le trecea prin cite un fir mai gros de bumbac, nu știa încă bine limba, în afară de bună zlua, bună se-ara, la revedere, azi, miine, ieri, și astea ca scoase cu cleștele din gura lui lăfăreată de ialomîtean. Singurele cuvinte, dacă a-cestea puteau fi numite cuvinte, pe care le rostea perfect și clar, de se minunau toți, fiindcă sunau ca vorbele unui profes-sor, după aceea nemaiieșînd nimic din gura lui decît o borboreală... erau OUR TIME IS DIFFERENT. Ori îl învățase cineva, ori reușise să le alătore el, sin-gur, unul lingă altul, cu mare efort. Cert este că el rostea des formula asta a lui, orice l-ar fi întreat ălalții, cu binisorul, săritorii cum sint ei mai ales cu neaiuto-rații, înapoiții, subdezvoltații — ăstia o să le mîncîne capul, vă asigur, ăstia o să le vie de hac într-o zi, ăstia o să le bage cuțitu-n burță în vreme ce ei le duc mi-lostivi limba la gură... Și nu că ar fi vrut să spună că timpul propriu zis era la noi diferit, nu; el prin timp înțelegea toate sau totul, ăsta era sensul adevărat; pe urmă își dăduseră seama ălalții, mai mult prin ce respingea Titii prin gesturi, ce voia el să le spună, și le-o spunea se-met, cu o întuneacăț semetie, că toate la noi erau altfel, fără să poată să explice ce era acest altfel, ca și cum ar fi fost vorba de o însușire națională imposibil de înțeles...

Asta, după ce făcuse busola și se apu-case de măgele; pe urmă, tot în orele libere, cînd n-avea treabă pe cîmp, înce-puse să facă și parfum din plante, distilîndu-le, umplînd sticlute pe care le o-ferea, tot fără bani, și, într-o zi, ducîndu-i-se vestea că ar fi un fel de vraci, venise de la o fermă mai îndepărtată în Buickul ei mare decapotabil, dar prăpă-dit, și Miriam, menajeră la ferma cea-laltă de dîncolo de orizont, pe care, de fapt o chema... Sușu ceru iar asistentă, Mega i-o oferî pe loc cu usurinta lui de naturalist... Nesitanebtashru... un nume egiptean din Cartea mortilor, zeita lumii de dîncolo, așa ceva, i-l dăduse un egiptolog în trecere, primul ei iubit la 15 ani cînd lucra ca picolită la un motel. Ea-l pronunța foarte repede și corect; o auzise cu urechile lui; se făcea chiar cu nume-le ăsta, singurul dar pe care l-i oferise profesorul, un tip de vreo patruzeci și cinci de ani; negrii, se știe, sînt lăudă-roși, — e și normal, remarcase Udrescu, sclavii eliberați nu pot fi modesti, — și după ce Titii îi oferise măgele și parfum, negreșei volnice, cu c. ei în formă de sa, ca și cum mereu și l-ar fi arătat impudic și cu dispreț întregii lumi, cu fata fină, strălucitoare, cu ochii ei dulci și vicleni în care se putea citi o lumină victorioasă, încă din calele sordide ale corăbiilor; ea, Miriam, care-l plăcuse la început fiindcă îl credea un vrac și care pe urmă avea să-l iubească pentru fecunditatea lui de tauras sălbatic, pentru forța lui pe care pînă atunci o hărăzise toată cîmpiei, îl luase în Buickul ei plin de găinat de gîini și curcani la o plimbare în largul cîmpiei pe fermele ei rare, pempant vop-site, cu acoperișuri curate de țigla roșie, cu ferestrele și balcoanele albe. — **Secession și Neoclasic**, intervenise arhitectul — locuințe provinciale în înțelesul în care istoria părășește ceva cu neputință de continuat, dar pe care oamenii se încăpă-ținează să-l continue ca pe un paradis despre care s-a văzut totuși că n-avusesse cine știe ce noroc... o îndărătnicie de ființe retrase și ignorante în confortul lor orgolios... și-acolo-n mașina atotcuprinză-toare oprită sub ulmii visători, violent colo-rați ca un decor dintr-o piesă de teatru, Nesitanebtashru, dacă cineva putea roști în mod normal un astfel de nume, îl min-giase prima dată pe teasta lui tunsă, lu-cioasă, încărcată de o energie comprimată, cuminte, energia lui de vrac binefăcător, murmurîndu-i la ureche... **Stress, my dear Stress...** „Ce trebuie să fi fost, ce trebuie să fi fost în Buickul ăla, Pavelescu, ai?” în garsoniera pe roți a negreșei... Sușu chiticăia lubric, J.T. se lupta cu un suris rușinat. „Meteorologul” cunoștea șubreda alianță a bătrînilor uniți în evocarea unor posibilități care pe ei îl depășiseră. Era, între Titii și negresa Miriam care-l răpise în Buickul ei plin de găinat în care cu si-guranță transporta păsările fermei, o alianță instinctivă a unor făpturi aparținînd unei lumi care nu avea nimic comun cu lumea în care trăiau, și tocmai de aceea privînd-o cu un amestec de sfîrșire și de timiditate, De-ăia și intrase Miriam în secta a cărei deviză era „Iubește totdea-una pe cel ce te-a jignit”, dar nu ca la creștinii de duzină, dimpotrivă, căutînd jignirea cu luminarea; de-ăia începuse de la o vreme să zică și Titii „Our Time is different”; tot de aici se trăgeau și cuvîn-tele lui, după experiențele cu duzii și viermii de mătase care le deschise-seră deodată altă perspectivă fer-mierilor locali, după ce le dublase recoltele: „Larve narbe dar grase și dau mătase, dau mătase...” Să fi fost asta definiția... însăși definiția lumii în

se rătăciseră? Nici J.T., cu atât mai puțin în tinărul Cristescu, de Pavelescu nici putea fi vorba, nu schițară gestul vreun răspuns, așa că doctorul, în loc să argă drept înainte spre întimplarea de a, o coti din nou spre latura frică a evenimentelor. Cum părăsise el scurt timp după aceea fer- vând să cîștige mai mult și n se mutase ea într-un orășel în- cinat, cu rabla ei de mașină cu tot, de începuse să lucreze tot ca menajeră, cu alte perspective bănești, transpor- d acum în încăpătorul Buick, găini ori curcani, ci mățuri, detergenți, rii de tot felul cu coadă sau fără, cutii ceară de parchet, dezodorante de WC u de bucătărie, soluții contra gândacilor, uștelor, țințarilor, un arsenal întreg, o mbină a curățeniei strașnice, foarte, ooaarte bine plătită și onorabilă.

SĂ SPUN și cum l-a inițiat Miriam pe Titi?... ceru voie de-astădată Udrescu pe un ton ascultător ce nu se potrivea deloc cu autoritatea pe care și-o asuma deobi- ci peste capul tuturor. Pavelescu încuvi- șase recăpătându-și aerul morocănos de început. În orice caz, descoperă iarăși că Udrescu ținuse minte, înregistrase mai mult și mai bine decît dacă toate acestea le-ar fi povestit prima dată el, adică Șușu lui, care ar fi relatat mai curînd ordinea logică a întîmplărilor, defect, cu- tur tipic de clasificator, de metodologist, jepirins să clarifice nemilos în mijlocul aparentului haos al lumii vegetale, nu prea deosebit de incurcătura pasională a existenței. De exemplu, scena cu cealaltă femeie nu fusese așa, Titi nu-i dăduse r un amănunt, și nici el nu-i spusese că urului că asta bătuse la ușă, că o strigase pe Miriam și că apăsase singură pe clantă, și nici că Titi îi pusese palma la gură să nu i se audă tipătul, și nici că aia, leșinînd, nici vorbă de leșin, îi adu- sese un pahar de apă, ce pahar, de unde pahar? ce mitoman mai era și Șușu asta! cum naiba nimerea el pe masa de operație organul pe care trebuia să-l ope- reze și nu altul, fictiv, sau poate, cine știe, sănătos?... Sau poate că autoritatea, simțul puterii desfigurează lucrurile, din- du-le un curs ori un înțeles pe care ele nu-l au și nu-l vor avea niciodată?... De cînd se cunoșteau, și uite că se implinea aproape o jumătate de secol, prietenul bun, pe care dacă l-ar fi pierdut, cea mai frumoasă parte din viața lui ar fi dispă- rut așa cum seismele fac să se scufunde deodată cite o bucată uriașă dintr-o insu- lă ce pare un întreg unitar, fericit pe veci... Udrescu totdeauna își luase permi- siunea de a-l explica, pe el, de a-l lua cite o idee sau cite o întimplare și de a le interpreta în felul său ca și cum l-ar fi aparținut. Era un orgoliu de premiant. O rică vie căptușea prietenia lor, rică din partea lui Pavelescu. Șușu, născut să fie întiul, n-avea cum să încerce un astfel de sentiment, și Pavelescu chiar zisesese o tă că sînt prietenii de-o viață care tir- a de tot se constată că se bazu de fapt pe un compromis greu de mărturisit, iar bătrînețea atotniveletoare venînd, le lasă asa, cum sînt toate. El, de pildă, ar fi trebuit să se certe și să se despartă defi- nitiv încă din ultima clasă de liceu, cînd Șușu, elev strălucit și cunoscînd din fa- milie franceza, copiasse cuvînt cu cuvînt o teză. Sedaun în aceeași bancă, nedes- părțiti. Pavelescu era slab la materia asta, dar în ziua aceea o nimerise. Șușu în schimb avusese o zi proastă, ori n-avusese chef de „paralela” aia plictisitoare. **Da- torie sau pasiune...** scrieți ce credeți despre această alternativă. Udrescu primise nota nouă plus; lui Pavelescu profesorul îi trîntise un doi mare caligrafiat — fi- nea minte — cu un fel de sadism didac- tic, puțin visător... În ruptul capului, profesorul Hotineanu n-ar fi crezut că lu- crurile stăteau invers, și că elevul său fa- vorit copiasse de la celălalt care de obicei nu trecea de nota cinci-case. **Încercă să-l spui, tot n-o să te creadă!** rîdea Șușu în recreatie, ca de o farsă. Pavelescu nici nu se gîndise să reclame... Totuși, pentru ca prietenia lor să nu fie umbrită — el pre- tindea că numai din acest motiv — îl ruga pe Șușu să se ducă la profesor să resta- bilească adevărul. **Tu tot ești slab la fran- ceză — argumenta cînic Șușu — ce ade- văr?... Lasă că doful asta-ți prinde bine, așa ai să înveți mai repede limba.** Pave- lescu rămăsese corient. O vară-ntr-oară tocise de frică să nu rămîie rebotent și să-si niardă bursa. Curios, asta în loc să-l senare, îi apropiase și mai mult. Dar Titi era un norocos, un mare norocos. Asta era talentul, talentul lui înnăscut, să nu-ți pese și să n-ai frică de nimic... Șușu povestii în fine și cum ajunsese Mi- riam să-l ducă pe Titi la secta ei al cărei sediu se afla într-un cartier liniștit plin de vile îngrijite unde locuiau mai mult oameni tineri intelectuali, majoritatea cu copii nu- meroși și care trăiau în comun ajutîndu-se între ei. Asta pe Titi îl intrigase la culme, cum, fără să-i constrîngă ni- meni, se hotărîseră de bună voie să vie- tuiască în colectiv. Era în săptămînilor în care, înainte de a se decide să-l prezinte sectei, Miriam își bătuse capul să-l învețe limba cit mai repede și în modul cel mai practic. Ea punea mîna pe fiece lucru, cînd Titi nu înțelegea, și urlîndu-i în față cu toți dinții ei de carnisieră dezve- liți, parcă în dușmănie. Atunci Titi price-



Ilustrație de Horia Roșca

pea repede și trecea la alt cuvînt, în- semnîndu-l pe cel înțeles pe un cartonaș pe dosul cărui scria corespondentul lui în românește. Așa făcuse la început și cu soiurile de semințe și cu noțiunile ele- mentare în agricultură. După ce Miriam urla cuvîntul, îl obliga să-l rostosească și el țare în limba lui, și Titi, de la o vreme, băgase de seamă că negresa începuse s-o rupă pe românește, fără să lege vorbele, înșirîndu-le doar, însă într-o ordine din care înțelesul reieșea destul de ușor. Cu vremea deprinseseră un fel de jargon ciu- dat. Erau și învățături rezultînd din sim- ple coincidențe de sunete. Așa de pildă, pe șoselele lor late, puternice, care se îm- pleteau în volute largi despărțindu-se cu aceeași largă, sinuoasă, imperceptibilă re- nunțare, toate ducînd, în ciuda inscripțiilor dese, clare, laconice, sau tocmai de aceea, criptice, parcă în tot atîtea necu- noscuturi, din loc în loc, în timp ce go- neau în Buickul lor veșnic murdar, pe la- tura șoselei din cînd în cînd apărea scris pe panouri fosforescente MERGE, Titi, în viteza mașinii, roștea mirat cuvîntul, ex- plicînd ce însemna în limba lui, aflînd la rîndul lui că în limba ei asta-nsemna ceva care se contopește cu altceva, ca un rîu ce se varsă în alt rîu pierzîndu-și identitatea de pînă atunci. **Merrge-mmm!** începuse să mîrîie negresa apăsînd tare pe r și pe m ori de cite ori răsărea în capul ei cret, aproape albastru de inten- sitatea negreții, ideea mișcării, fie că pornea motorul mașinii, fie că spăla va- sele la bucătărie, fie că se pieptăna. Dar nu ațit necunoașterea limbii îl ză- păcise pe Titi la început. Abia cînd prin- sese s-o înțeleagă, își dăduse seama ce-l intimidă, erau viteza și timpul contopite într-o singură senzație că ceva trece și că dacă n-ai fost atent, te-ai ars, ai pierdut momentul... O criză continuă de timp, ca și cum allora nu le-ar mai fi ajuns tim- pul, să ajungă nu se știe unde, și scopul acestei grabe nici măcar nu era prea clar, nu ca la noi, unde știi că, dacă te grăbești, n-ai unde să ajungi sau să intri decît în comunism. Dar ce era și mai de- rutant, era că pînă și direcția sau scopul se schimbau, sau puteau să se schimbe, după împrejurări, așa cum și, pe șosele, cînd citeai pe panouri MERGE, știai că de aici înainte trebuia să te aștepți și să te pregătești să schimbi, să aluneci pe alt drum, să te angajezi în altă direcție... De-aia și ziarile scriau scurt, telegrafic, uneori cu jumătăți de cuvînt numai, fără verbe-ntr- ele, cam așa: **Incendiu, opt, rest salvat — opt morți** adică, bineînțeles, dacă ăllalți erau salvați. La început, el se mirase, era ca un limbaj de idioti, de reduși mental... Pe urmă pricepuse că și comunicarea era o investiție ce trebuia folosită repede, cu maximum de randa- ment. Cînd îl vizitase prima dată, Pave- lescu îi adusese și un ziar din țară, să-i facă o surpriză, să știe și el ce mai e pe-acasă. Titi îl luase, își aruncase ochii pe prima pagină și citise titlul cu o ui- mire totală... Ce titlu era ăla, Mega dra- gă, că am uitat? se oprise Udrescu. Pa- velescu silabisise mohorit: **Ulciorul nu merge de multe ori la apă, ba în unele împrejurări el se mai și sparge.** Da, omoa- ră și el timpu!, ce să le faci, zicea Șușu — și asta în plin avînt al tehnicii și timpului cro- nometrat. Așa că Vișoreanu, în perioada în care protejatul gazdei mai era încă „blo- cat”, îl convinsese să lase manualele, să caște doar ochii, să citească firmele și tot ce scriau ăla în spațiu, panourile, recla- mele, indicațiile lor precise, făcute parcă pentru alfabetul și idiotii, fiindcă idiotii, domnule Titi, zicea Vișoreanu se bucură

de multă-multă atenție aici nu ca la noi, mama lui de idiot, sau idiotule! ești un idiot! — din contra, cu un handicapat mental... te porți cu multă gingășie și răbdare, cum i se întimplase și lui, prima dată, cînd se rătăcise în metrou și-l în- trebase pe un polițist negru o direcție, și asta l-o dăduse, amabil, fercheș, surizător, și nu nimerise, și polițistul, care-l urmă- rise de departe, se apropiase de el și-l mai spusese o dată, și Vișoreanu, zăpă- cit, iar greșise, și negrul, care continuase să-l vegheze de departe, din nou venise și-i spusese ce și cum, și Vișoreanu, complet sonat, iar o luase anapoda, și din nou... și-uite așa se ținuse după el poli- țistul ca după un infractor periculos și cu același zîmbet, a cincea oară, reușise să-l scoată pe idiot, zicea Vișoreanu arătîndu-se cu mîna, la liman...

AȘA că el, Titi, în Buickul lui Miriam și ceva mai tirziu în Fordul cu rulotă, comun, gîndindu-se la ce-i spusese doctorul — și asta fusese a doua chestie tare, după chestia cu injurăturile — se zgîia tot timpul la panouri și reclame, la tot ce se putea vedea scris, la unghiul scurt și rapid al vederii, din mers, pe urmă pricepuse de ce cuvintele lor se zgîriceau, se comprimau devenind de nerecunoscut; timpul scurtîndu-se, limba se dădea după viteza de pe șosele sau din aer, cite o silabă spunea totul, fă cutare sau cutare, silabisea Titi din fuga mașinii way... way... way... go... go... go, left... left... left... right... right... right... keep... keep... next, next, next... exit... exit... exit... speed... speed... speed... sau, cînd vreun vehicul venea din sens invers, ce scriau ei pe parbriz ori pe geamul din spate, dacă negresa apăsa pe accelerator și depășea, lozincile lor... **Stringe-o** (centura de sigu- ranță, dar și cureaua) și **trăiește, sau Tră- iește repede...** Așa că, în duminica aceea, în prima duminică în care Miriam se ho- tărîse să-l ducă pe la unșpe dimineața la secta ei, unde cauza iubirii era jîgnirea, Titi ajunsese să se descurce binisor, fără a mai rostogoli speriat ochii, cînd lumea i se adresa. O zi în care încăpea, fier- binte și, primenită, întreaga mindrie de negresă a lui Miriam care-l spălase și-l îngrijise pe bărbatul ei alb cu bila complet rasă, producînd în soa- re un fel de nimb... știi cine e... se răsfa- ța ea atîrnată la brațul lui și prezentîndu-l... ați auzit, sper?... da, care inmul- țeste porumbul și care a făcut și-o bu- solă dintr-o mătură... și face... aici ridea fermecător... și măgele... parfumuri, pentru femeile frumoase, fără să ia un ban... no money, no money!... Asta, că nu primea nici un ban, nu le intra în cap nici lor, care erau gata să se lepede de bunurile pămîntesti, — cum? de ce?... fiindcă, neprimînd bani, un scop trebuia să existe totuși la mijloc. Așa! făcea ne- gresa la brațul lui Titi, legîndu-și cor- pul ei puternic... așa! ca să facă plăcere doamnelor, acasă la ei e un print. Titi nu protesta. Da... într-adevăr?... Mi- nunat, minunat! făceau nolle cunoștințe la intrare, pe urmă intraseră în sala co- mună unde lumea se și strînsese și unde se auzea o muzică înceată, jalnică, ceva clasic, iar pe Titi, care era complet afon, muzica asta de inmortmintare îl făcuse să-și aducă aminte că tot așa cînta și cînd murise după grabnica încheiere a colecti- vizării șeful care confundase timpul cu o singură viață de șef. Muzica se stînsa treptat. Sala se cufundă într-o liniște pli-

nă de o așteptare senină, disciplinată. Po- diumul abia depășea nivelul podului și pe el nu se afla nimic, nici masă, nici scaun, doar fraza scrisă cu litere aurii pe o bandă lată de hirtie prinsă în perete. Titi des- lusea ușor cuvintele despre iubirea și jîg- nirea aflate în creștinescul, milenarul rap- port, să-ți întinzi și celălalt obraz cînd cineva te lovește; asta o știa și el de-aca- să, dar cei din sală o luau la propriu, re- făcînd înțelesul pierdut sau care devenise cu timpul o simplă metaforă. Nici nu pu- teai să spui că era o sectă, care contesta sau voia să pună în loc altceva, vreun nou adevăr descoperit. Sustineau, dimpotrivă, ceea ce orice organizație politică ajunsă la putere, uită, programul principiilor etice incorruptibile, care, confruntat cu viața, slăbește, se dă după împrejurări. Predi- catorul sosi, străbătînd sala, ușor, fără să salute, se îndreptă spre podium, urcă, se întoarse, tînar, înalt, corect îmbrăcat, cu cravată, ca un conferențiar de la recitări, și fără nici o introducere, începu să vor- bească. Miriam se aplecase la urechea lui și îi șoptise că era noul predicator și că-l chema Jonathan. Era cam de vîrsta lor, și Titi îi spusese că semăna, fără să se- mene de fant, fizic, cu prietenul său din studentie, Ninel, cu profesorul Floașu din comuna lor; aceeași rece, mindră, adresa- tă de sus vorbire; și cînd el, Jonathan, îi întilnise ochii, ochii lui Titi, — în sală erau vreo treizeci de însi, — el avusese senzația, — zicea Pavelescu — că acela nu-l place, și că, vorbind, parcă se tot gîndea ce căuta el acolo, de unde venise? Sau, probabil, ochii lui Titi, neînțelegînd toate vorbele, aveau încruntarea aceea ce poate să semene cu o neîncredere ascun- să, greu de stăpînit. Predicatorul întin- sese deodată un braț, și la capătul acelu- iu gest, după direcția privirii, mai ales, el se simțise arătat, parcă, deși putea fi o iluzie provocată de însăși indoiala lui, evidentă, — apoi tinărul se dăduse jos de pe estradă, străbătînd sala cu capul sus, cu o resemnată, meditativă trufie, lăsîndu-i mai departe pe ascultători tăcuți pe scaunele rigide. Nici Miriam nu se arătase prea încîntată. Era o sectă de in- telectuali. Trăiau în comun fără să le-o fi cerut nimeni, se ajutau îngrijindu-și unii altora copiii, după cum erau ocupați, făcînd curățenie sau de mîncare, cu rin- dul, ca la internatele aspre. Miriam, care nu era decît o simplă menajeră, încerca- se să intre în cercul acestor oameni blînzi, cumsecade, dar între ei se simțea totuși străină, mai ales că în comunitate nu se afla nici un negru, așa se nimerise. Ea nici măcar nu prea înțelegea ce se spu- nea acolo, nemaivorbind de muzica tristă pe care o puneau ei înainte și după sedințe, și abia cînd Titi o întrebase dacă nu putea găsi altceva, ca și cum ar fi fost vorba de un spectacol, ea se răzgîndi- dise, propunînd altă ieșire. Negresa căuta „pacea și mintuirea”. Titi îi spunea, căzîndu-se să se facă în- țeles, stînd dinainte că, oricum, n-ar fi priceput: „asta e, von? vi s-a urit cu bi- nele!” Femeia nu înțelegea: nici n-avea cum. Cu ce bine?... Jîgnirea n-o cauti totdeauna cei jîgniti, și nici fericiții, ce fericiți! Altceva trebuia, desigur; barba- tul ei alb avea dreptate. Duminica următoare îl dusese în alt parte, într-un oras industrial care se afla la două sute de kilometri distanță, spr nord...

(Fragmente din romanul cu ac- lași titlu predat Editurii Em nescu)

Tony Bulandra



Tony Bulandra pe scena Teatrului Național, în Hamlet (februarie 1912)

Contribuții teoretice

ÎN CONTEXTUL actualei penurii a reflecției teoretico-metodologice și estetico-filosofice contemporane asupra teatrului, resimțită nu atât în practica artei spectacolului cât în replica ei critică, apariția fiecărui nou tom din seria „teatru, muzică, cinematografie” a publicației academice anuale „Studii și cercetări de istoria artei” constituie un moment editorial demn de luat în seamă. Cel de al 26-lea, apărut în urmă cu ceva timp, oferă lectorului preocupat de teatru, muzică sau cinematografie câteva substanțiale contribuții, fie în planul întregirii unei istorii a teatrului ori filmului românesc, fie în cel al clarificării categoriilor, de principiu, atât de importante în actuala fază de înnoire a modalităților de expresie în dramaturgie și în arta spectacolului.

De o deosebită semnificație ni se pare în acest sens densul studiu dedicat de N. Tertulian analizei **Structurii textului dramatic**. Oricât ar părea de paradoxal, interesul și actualitatea studiului său vin din repunerea unei probleme tradiționale a esteticii teatrale, aparent de mult clarificată: definiția caracterului specific al operei dramatice în raport cu cea epică sau lirică. Și aceasta intrucit atragerea în vremea din urmă spre literatură dramatică a multor prozatori de valoare a dus nu numai la revigorarea și înnoirea scriitorii noastre dramaturgice, dar adesea și la o derutantă confuzie de genuri prin ignorarea oricărei „gramatici” a limbajului scenic și prin refuzul constringerii și disciplinei sporite cerute de tehnica scrierii dramatice.

După cum ne demonstrează N. Tertulian, de la Aristotel, Lessing și Hegel până la Georg Lukács și, mai recent, Emil Steiger, teoria diferențierii genurilor și-a dovedit vitalitatea și necesitatea în ciuda puternicelor ofensive crociene și a interferențelor propuse de formulele „teatrului epic” brechtian și „comediei tragice” dürrenmattiene. Individualizând structura dramatică prin recurs la diferența specifică și pornind de la exemplul privilegiat al modului în care Camil Petrescu a tratat aceeași substanță istorică, Revoluția de la 1848, diferențiat în genul epic și în cel dramatic, N. Tertulian pune în evidență autonomia ritmului dramatic în raport cu cel epic, în funcție de tipul decupajului operat în materia realității.

Acuza de „poetică normativă” ce ar putea fi adusă unui asemenea recurs la riguroasa teorie este evitată de autor prin specificarea faptului că „structura lucrărilor dramatice este prin definiție supusă devenirii istorice, o fenomenologie a dramei neputând face abstracție de principiul istoricității”. Ceea ce nu trebuie totuși „să ne împiedice a schița elementele constante din compoziția oricărei opere dramatice”. Spre a identifica aceste „elemente constante”, N. Tertulian schițează în continuare o „anatomie” a structurii dramatice, descompunând-o în principalele ei elemente constitutive.

ÎN ACELAȘI orizont tematic se plasează și reflecțiile lui Ion Toșoșaru asupra **Esteticii teatrului românesc contemporan**, urmărind direcțiile majore, Ideologice și estetice, definitorii pentru evoluția mișcării noas-

tre teatrale în perioada 1944—1979. Studiind în special latura calitativ-estetică a acestei dezvoltări pe perioada ultimelor două decenii și evidențind contribuția unor dramaturgi ca D. R. Popescu, Ecaterina Oproiu, Teodor Mazilu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu ș.a. și a noului suflu experimental datorat unor regizori ca Ion Olteanu, Cătălina Buzoianu și Dinu Cernescu, un alt studiu, cel al Iunei Berlogea, evidențiază **Variatatea stilistică din dramaturgia românească contemporană**. Interesant și util, în ciuda caracterului expositiv, lipsit de tensiunea problematizării, studiul acesta conține, alături de numeroase observații corecte și deja amintite justificare a disoluției genului dramatic în speciile limitrofe.

Unul din domeniile deosebit de neglijate de teoreticienii și esteticienii — scenografia — îi este dedicat studiul riguros și sistematic al lui Ion Cazaban. Pe baza a numeroase exemple marcând progresele, mai ales de concepție, ale creației noastre scenografice, I. Cazaban analizează conceptul de „funcționalitate”, deosebit în contextul dezbaterilor ce au dus, în perioada 1955—1961, la o înțelegere superioară a modului în care scenografia poate contribui creator la modernitatea și organicitatea de ansamblu a operei dramatice.

Intr-un deosebit de util instrument de lucru pentru istoriografia teatrului românesc se constituie amplu documentata investigație a celor **Două decenii de teatru T.V.** întreprinsă de Constantin Paraschivescu. Permițând paralele și comparații, expozeul acesta istoric subliniază creșterea progresivă a ofertei valorice sub forma prestației regizorale și actoricești dar ne trezește totodată nostalgia titlurilor cuprinse în repertoriul „perioadei romantice” a primului deceniu și al celei de afirmare a teatrului T.V., cind nume ca Eschil, Shakespeare, Molière, Cehov, Büchner, Ibsen, Faulkner, Sarroyan, O'Neill, Sartre ș.a. erau prezente obișnuite pe micul ecran, alături de cele ale clasicii dramaturgiei noastre și ale celor mai reprezentativi autori contemporani.

Alte studii aduc prețioase contribuții la cunoașterea istoriei teatrului și dramaturgiei românești. **Coordonate ale dramaturgiei lui Lucian Blaga**, eseu subtil și aplicat al lui Dan C. Mihăilescu, demonstrează caracterul de „sistem dramatic”, puternic și unitar, al pieselor marului poet, sistem circumscris de trei categorii de constante: tematică, psihologică și spectaculară. Elisabeta Munteanu urmărește avaturile personajului mitologic al Meșterului Manole în diferitele sale ipostaze dramaturgice.

Tomul mai include — în seria materialelor de teatru, singurele de care ne-am ocupat — incitante rubrici de „note și documente”, rod al investigațiilor pasionate în arhive și bibliotecă, „Cronica” vieții teatrale și a publicațiilor cu caracter teatral pe anul 1978 și recenzia unor cărți de specialitate.

Victor Ernest Mașek

DIN APROAPE tot ce s-a scris despre omul și artistul Tony Bulandra se desprinde o nemărginită, o netulburată simpatie. Pe scenă sau în viața de toate zilele — care, pentru el, era mai totdeauna un răgaz frământat de gânduri și proiecte între două spectacole — Tony Bulandra era fascinant. Prezența sa de dincolo sau de dincoace de rampă avea o distincție și un farmec pentru care cuvintele obișnuite nu ajung; cele mai multe creioane aștern cam aceleași adjective, iar detaliile anecdotice, amintite uneori, spun prea puțin, deși trebuie luate în seamă. Fără îndoială, ele se străduiesc să evoce actorul cu singurara sa frumusețe, dar parcă cel mai exact și mai fidel îl aflăm în metaforele poetului: „Curat ca un fulg, gătit și zvelt ca o tuberoză, seriozitatea lui interioară avea adiacențe cu melancolia eternă”. Sint comparații ale gingășiei și purității, cu care Arghezi fixează emblematic o frumusețe ce nu se conturează doar din armonia trăsăturilor, din sveltețea siluetei, ci se adâncește într-un comportament sufletesc, după cum „eleganța” actorului, mult pomenită, nu este doar un calificativ vestimentar, ci se referă la modul de a fi, la **stilul său**.

Format la școala lui Nottara, trecut prin Parisul lui Le Bargy și De Max, interpretările sale aduc evidente ecouri romantice, filtrate însă prin preocuparea de „stilizare” apărută în teatrul nostru la începutul secolului. Tony Bulandra rămâne protagonistul unui repertoriu de mare anvergură, clasic și contemporan, dind chip de neuitat și o copleșitoare vibrație lui Leandro, Don Carlos și Don Rodrig, lui Hamlet și Romeo, lui Ruy Blas și Cyrano, lui Ștefăniță și Nenoroc, unul șir lung de personaje dintre care nu lipsesc cele din piesele preferate ale unei epoci — ale lui Bernstein, Bataille, Lavedan — sau din premierele originale: vagabondul din **Omul care a văzut moartea** de V. Eftimiu, Mircea Aldea din **Gaițele** de Al. Kirilșescu, multe jucate la compania pe care a condus-o, timp de peste două decenii, împreună cu soția sa, Lucia Sturdza-Bulandra. Spre sfîrsitul vieții, are două creații pe măsura experienței sale scenice: **Baronul (Azilul de noapte)** și **Horatîu (Fintina Blanduziei)**. Cronicile și amintirile celor care l-au cunoscut rețin jocul luminos, de o claritate învăluitoare, lîmpezind dominanța morală a rolului, și, mai cu seamă, elogiaza dicțiunea sa muzicală, atingînd perfecțiunea în piesele în versuri. „Romantic prin înfățișare și temperament”, îl socotea un coleg de teatru, Tony Bulandra era un actor care gindea, care căuta, uneori nehotărît între tradiție și noutate (cum a fost, scria L. Rebreanu, în **Hamlet**, 1912). Era dornic de „compoziție”, dar compozițiile sale se defineau mai puțin prin modificările exterioare ale actorului, cât prin noutatea concepției sale și sudarea tutu-

ror mijloacelor într-un tot armonios și suficient să cercetăm, una după alta grafiile personajelor sale pentru siza deosebirea, dintr-o altă interpretare, dintr-un rictus abia pe care trădează o altă calitate umană, mărită lucid de interpret. A fost și în filme: unul pierdut, **Amor** fi tul păstrat, **Trenul fantomă** ca nereprezentativ pentru posibilitățile artistice, ni-l descoperă și astăzi d turaloc captivantă.

Dacă Tudor Vianu arăta că îi da lui Nottara o înțelegere completă ce este „clasicism” în teatru, așa „grandoarea și noblețea în artă”, s artei lui Tony Bulandra, considerăm unii drept continuatorul marelui să fesor, ar demonstra — în accep Vianu — setea de „clasicism” pers în veacul nostru. Ar fi de studiat analizat motivele sale.

S-a scris mult despre Tony Bul actorul de la nașterea căruia se imă o sută de ani, s-au publicat articole morii, monografii și totuși ceva par scapă. Importanța sa în teatrul poate fi mai rotund definită, însăș grafiile sa, nu lipsită de contraste — e lui Nottara și interpret al lui Davila mator încurajînd la compania sa no dinți în arta spectacolului, favorizînd buturi actoricești și regizorale — încă destule înțelesuri umane și a care merită a fi relevate.

Ion Cazaban



Tony Bulandra (1881—19

Radio
Televiziune

Interferențe

■ Distincte, desigur, a-numite emisiuni de la radio și de la televiziune își transmit cu discreție ideile și acest nepremeditat lanț de sugestii și reminiscențe nu poate decît să ridice cota de interes a receptării.

■ În a doua duminică a lunii martie, omagiul plin de respect și tandrețe adresat femeilor a fost leit-motivul multor emisiuni și dintre ele, ne-am oprit la **Bach și dragostea Annei Magdalena** din ciclul cu prestigiu verificat **Serata muzicală t.v.** Cîteva cuvinte la început despre acest tip special de emisiune ce-și propune un

lucru deloc ușor, ca de-a lungul a aproape cinci ore, cinci ore ale după-amiezii și serii de duminică, cinci ore ale canalului 2, să atragă un număr mare de spectatori. Puteți asculta cîteva ore numai creații de Bach? — a fost întrebarea **Seratei**, iar realizatorii (Iosif Sava și Mariantă Banu) au câștigat și de aceasta dată încrederea publicului, căci au știut, din nou, să vehiculeze idei incitante, să difuzeze înregistrări cu ade-vărat memorabile și filme în premieră absolută. Nu peste mult timp, în martie 1985, se vor împlini 300 de ani de la nașterea celui care a creat o muzică „nefîresc de frumoasă”. Simbolic deceniu acel 1680—1690: Comedia Franceză își începea glorioasa sa carieră în același an cînd intra în neființă François de la Rochefoucauld. De la **Psaltirea** lui Dosoftei și **Burghezul gentilom** sau **Bolnavul inchipuit** de Molière, de la moartea lui Milton și Vermeer, de la nașterea lui Dimitrie Cantemir și Vivaldi, de la **Artă poetică** de Boileau și **Fedra** de Racine trecuseră numai cîteva ani. Cu puțină vreme înainte de Bach se născuseră Georg Philipp Telemann, Jean Philippe Rameau și Georg Friedrich Handel. Imediat

după 1690, La Fontaine la Bruyère, Racine și Jo Dryden părăseau lum vieții și a literelor în ce urmau a intra Voltaire Montesquieu. Dar **Ba**: adolescentul de la 17 are, asemenea tuturor ș ritorilor mari, forța de a raporta nu numai la coe temporani, ci și pe acei de a revitaliza mormane de timp trecut sau vîltc Bine au procedat, de realizatorii **Seratei** atun cînd au făcut să răsun după o subtilă corespondență, între celebre partituri, și versuri (celebre) c Rilke și Shakespeare. C și fragmentele din **Scurt cronică** a **Annei Magdale** na, ele au găsit în acrit Valeria Seciu un spiri confin, capabil a înțeleg tualiza tulburător melan colia și a adînci desenu pur al versului. O sear emoționantă sub putere muzicii și a muzicalității

■ Muzica și literatură au revenit luni după-amiază și în rubrica **tv Cenușuri ale tinereții** (emisiune de Constanța Ciocan și Ion Puiu Stoicescu), e drept, de această dată, descriptiv și didactic. Elevi de la Liceul „Gh. Lazăr” din București au mărturisit că poezia le este necesară, căci omul, cităm din cuvintele de exaltată intransigență ale

FLASH BACK

Textul ca pretext

■ Peter Brook a făcut film numai incidental, și atunci de obicei ecranizări. Se pare că, nu numai în teatru, dar și în film, literatura i-a fost necesară, textul i-a folosit ca trambulină de lansare în gol a curajoaselor sale soluții regizorale. Mai mult, în *Impăratul muștelor* (film din 1963 pe care Cinematoca l-a programat într-o selecție dedicată aniversării a 85 ani de artă), Brook pornește de la un roman despre copii. Încheagă acțiunea cu atita răceală și indiferență epică, încât intenția realistă devine treptat improbabilă, observația spectatorului fiind îndreptată spre un posibil nivel mai înalt decât simpla joacă de-a Robinson Crusoe. Povestirea se anunță astfel parabolică și sfârșește prin a intruchipa o luptă existențială, o dezbateră de idei. Prin intermediul copiilor, se reproduce nu mai puțin decât acțiunea umană și istorică a descoperirii lumii, a căutării sensurilor sale, a despărțirii idealurilor etc.

Totul se cristalizează în jurul celor doi conducători ai copiilor naufragiați. Unul din ei are obsesia păstrării focului, pentru ca avioanele, reperindu-i, să-i poată salva. Celălalt are obsesia vinătorii, care să asigure supraviețuirea prin hrană. Primul vizează salvarea spirituală, prin gândire, cel de al doilea perpetuarea vulgară, prin orice alte mijloace, inclusiv violența.

Tema este dezvoltată în numeroase (poate prea numeroase) sugestii. Acțiunea se mărunțește într-o bogăție de episoade care nu fac decât să accentueze discrepanța ideologică. De fapt, pe rămurile subiectului, servind la început simplei epici infantile, sint brodate noi și noi variațiuni ale aceleiași teme. Până la urmă ne obișnuim să sperăm, de la fiecare secvență, o semnificație, și filmul începe să pară didactic, tezigist. Dacă avea mai multă căldură, vibrație, obsesie, pretextul putea duce la un Godot în pantaloni scurți. Dar Brook interzice trăirile prea intense, suferințele prea introvertite, și atunci pierșcarea „scenică” apare monotonă și persuasivă, lipsită de enigme și de întrebări.

Important este că înțelegem mesajul lui Brook (chiar dacă asta se întâmplă undeva, pe la începutul filmului, și pe urmă înțelegerea nu mai are creșteri). Important este că știm ce reprezintă acel copil, exponenți ai firii omenești, care văd viața atit de diferit. Și prin asta modestul subiect de aventuri intră în sfera artel gânditoare.

Romulus Rusan



Jerzy Stuhr - in prim-planul fotografiei - actorul favorit al tinerei generații

ris. Remarcabilă este scena în care elevul rezistă categoric și dirz, nu mai vrea și nu mai poate să facă toată ziua antrenamente. Maestrul îl insultă. Acesta, scos din nre, vrea să-l lovească pe profesor, care execută o eschivă savantă și-l face pe agresor să cadă, rușinos, la pământ. Urmează alte ironii, alte zeflemele, alte jigniri. După care contestatarul mîhnit, deznădăduit, pleacă, în timp ce echipa stă nemișcată, dezolată, dezaprobată. Colegii îi dau acum toată dreptatea revoltatului. Și povestea se sfîrșește groaznic. Tînărul încearcă să se sinucidă.

Să nu uităm o mulțime de lucruri. Întîi, că sportul are două fețe: una lacomă de câștig, în competiție; alta, mai culturală, bazată pe dragoste pentru frumusețe, și pentru stil, pe minuni de eleganță și dificultăți înșinse, pe grație și suris. Toate acestea trec sportul de la categoria „circ” la categoria „artă”. La olimpiadele de azi, factorul stil capătă tot mai important coeficient în verdictul juriilor.

În jalnica dar frumoasa poveste poloneză, Șansa (incununată, la Festivalul național de film de la Gdansk cu două premii), judecătorul, adică spectatorul, dă dreptate cînd unuia cînd celuilalt protagonist. Pendulează, se tot înșală și dezinșală, iar la urmă dă un verdict dublu. Ultima scenă ni-l arată pe profesorul de sport cu rucsacul în șpate, părăsind, solitar, școala. Un lucru e cert. El este categoric vinovat. Dar nu se știe dacă plecarea se datorește remușcării, căinței, recunoașterii culpei sau se datorește simplului fapt că a fost dat afară... Final dramatic, care dă, pentru o ultimă oară spectatorului, ocazia să mediteze asupra unor foarte actuale, dramatice fapte de civilizație; ocazie să oscileze între înșelare și dezinșelare...

D. I. Suchianu

tifică și provincială, tot glorie era. Aceste succese câștigă pentru el pe o parte din profesori. Ceilalți îl vor combate în numele culturii și al libertății elevilor de a-și petrece timpul așa cum doresc ei. În fruntea lor stă profesorul de istorie (Jerzy Stuhr, fostul protagonist din *Prezentatorul*). Dar, în apărarea punctului său de vedere umanist, chiar și profesorul de istorie exagerează cîteodată, iar alteori izbucnește în accese de violență. Intransigenței sale se opun demersurile fostului sportiv, care adesea iau forma intrișilor și delațiunii. Toate acestea îl fac antipatic, deși are în fond și el un fel de dreptate. Voturile pentru înfocatul sportiv se înmulțesc; deși păcatele lui sînt evidente, căci practică un mod cam dictatorial de a-și trata echipa. Tiranice și (lucru încă mai grav) ironic. Pe rezistenți nu-i îndrumă, ci îi tot ridiculizează, caută mereu să-i facă de

CELĂȘI autor (scenarist și regizor — Feliks Falk), același protagonist (Jerzy Stuhr) ca în filmul, extraordinarul film onez: *Prezentatorul* (realizat în 1978 programat anul trecut pe ecranele astre) îi regăsim și pe genericul peliei Șansa. *Prezentatorul* urmărea un tînc care vrea să ajungă un as al prezentatorilor revuistice, un as al discursului stractiv, care „amețește” asistența. Pentru a ajunge vedetă, eroul foloseșarma cea mai „sigură”. Descoperă verve murdării și amenință cu divulgarea acelor abjecte secrete, dacă nu va ales prezentator al marelui spectacol. n noul film al cineastului Feliks Falk, tăt Șansa (1980), vinovățiile sînt tte, mai discutabile, mai nuanțate. roblema e tot vedetismul, dar plantat u în lumea „show”-ului, ci a sportuui și a elevilor. Un tînăr, fost mare andbalist, este numit profesor de port la o școală. Acolo nu găsește nicic. Nici echipament, nici material portiv, nici instalații, nici săli. Și oineînțeles, nici bani, nici fonduri. Dar ostul maestrul e cumplit de ambițios și rarnic. Reușește să învingă toate greutătțile, convingînd și pe colegii profesori, și pe conducătorii unei mari uzine. Aceștia le vor da fonduri și puțința ca echipa să aibă oarecare „șanse”, de a participa și câștiga spartachiada școlară. Îl vedem pe maestru cum își „manipulează” sportivii. Nu e ușor, căci el îi tot sustrage de la învățătură, de la cursurile și cercurile științifice atrăgîndu-și antipatia celorlalți profesori. Înainte de venirea lui, profesorii aveau păcatul invers. Își înmulțeau orele de curs ciupind de la cele de sport, lăsate în părăsire. Acum începe furtul invers. Sportivii mereu absentează de la orele de învățătură. O fac cu jumătate de nă, cu luptă între nobila dragoste pardu cultură și relativa nevoie de succes. Maestrul obține categorice progrese și plăcute „șanse” de a cuceri pentru echipa lui și școala lui o glorie care, deși încă mi-



Louis de Funès - în centrul imaginii - protagonistul comediei Jandarmul și extraterestrii, prezentată în premieră pe ecranele bucureștene în această săptămîna

participanților la dezbateră, „are atita nevoie de visare”. Cei chemați în fața aparatului de filmat au vorbit despre poezie, au recitat poeme clasice și versuri personale, au cîntat, dar nu au uitat nici o clipă de prima lor „specialitate” — matematica. Fîrese, de altfel, matematica și poezia avînd o străveche istorie comună dacă ne-am gîndi doar la marile principii ale armoniei și analogiei, la melodioua matematizare a cosmosului imaginată de pitagoreicii sau la victoriosul, pînă azi, canon iubit și respectat de antici, cel al secțiunii de aur, raport, desigur, cantitativ dar și estetic, „săpat” în linia atitor capodopere, de la Apollo din Belvedere la Venus din Milo sau Mona Lisa.

■ Sau la creațiile dălbuite de Brâncuși, artist al cărui destin s-a aflat în centrul premierei radiofonice de luni seara: *Coloana nesfîrșită* de Mircea Eliade (adaptare de Alma Grecu, regia artistică Titel Constantinescu, prefata emisiunii Dan Grigorescu). Vigoarea esului dramatic a fost semnificativă, „materia” sa îndemnînd la reflecție, căci tema a fost

dintre cele mai seducătoare: cum se armonizează și se confruntă umbra îndoleilor și luciarea extazului triumfător al creatorului față de lume și de propria vocație. Asemenea lui Tezeu, sculptorul vrea să învingă puterea primejdiei, dar în centrul labirintului său nu se mai află Minotaurul ci chiar el însuși. Ce lumină ar putea învălul sau evidenția insolita prezentă? Atras de esențial, sculptorul lui Mircea Eliade invidiază nostalgic pe muzicieni și poeți ce au posibilitatea a exploata un mijloc refuzat arhitectului, sculptorului, pictorului: „ei au la îndemînă tăcerea”. Se poate, oare, obține prin lumină ceea ce poeții obțin prin tăcerea generatoare de sens? Alunecînd printre cercurile unduoase ale înțelesurilor operei, gîsind pe marginea transparentei și opacității ei, Mircea Eliade scrie un text de o indubitabilă savoare.

■ Vineri seara, la radio, pe programul III, *Prime audiții: Pasărea măiastră*, omagiu lui Brâncuși de Iancu Dumitrescu.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Sub titlul *Un film = o echipă* se reunesc diferite instanțee de lucru, din studioul de la Buftea. Orînduite pe elegante panouri, în holul sălîi „Capitol”, fotografiile sînt „comentate” de prestigioși teoreticieni și istorici — inspirata selecție de citate din Canudo, Delluc, Bazin ori Ion Cantacuzino referindu-se rînd pe rînd la creația regizorală, la măiestria compunerii imaginii, la cadențele muzicii sau montajului. Expoziția se recomandă, deci, ca o utilă modalitate cotidiană de familiarizare a publicului larg cu tainele celei de a șaptea arte. Și tot dintr-o deprindere modestă la început, dar consolidată și innobilată treptat, în timp (pe afișele cinematografele „Doina” și „Viitorul” apar constant, în reluare, peliculele de valoare, mai vechi și mai noi), s-a născut în fond și amplul ciclu *Filme reprezentative ale deceniului opt* — programat din martie pînă în iunie, la „Eforie”. Așadar, inițiativele culturale tind să iasă, în această primăvară, din zodia ritualurilor ocazionale, aspiră să devină forme permanente de modelare a gustului și receptivității spectatorilor; iar succesul lor demonstrează strălucitor că astfel de manifestări vin tocmai în întîmpinarea dorințelor și necesităților spirituale ale iubitorilor cinematografului.

L. C.

TREBECINEMA

■ Un documentar sovietic de bună calitate umană și artistică — merita văzut un montaj demn de *Odișsea* lui Kubrik, prin care risetele și glumele celor din cer se captau pe pămînt cu niște radaruri enorme, lipsite de orice haz — ne pune în contact cu citeva idei la care dacă nu chiar codrul, atunci cordul, bătut și el de gînduri, avea de ce să fremăte.

Doi cosmonauți, Klimuk și Sevastianov, unul mai militar, altul mai civil, care au stat, prin 75, o vreme, Acolo, își relatau viața dusă în tăcerea acelor spații infinite, poate fără fior pascallan, fără acel frig beckettian, dar nu mai puțin valabil pentru pămîntenii reci la minune, prizonieri lucizi ai unor visuri de troleibuz. Lipsiți de prejudecățile unui patetism „bon marché” și bun la toate, ca și de arhetipurile unui umanism fanfaron, acești „copii ai Galaxiei și ai mamei Terra” — așa le zicea cîntecul din final, ei

Probleme de basmonautică

nu se întitulau așa... — comentau Eroiada lor cu o bună voie șocantă la primul nivel, salutară la al doilea. Inteligenți cu adevărat, cei doi nu făceau caz nici de curaj, nici de vitejii, dar nici nu le eludau cu conformismul prozel anti-eroice, alt retorism de paradă seacă și snobă. El aveau curajul fricii — Klimuk o declara franc: ajuns Acolo, o imensă crispare l-a făcut să uite de orice macro sau microcosmos, rămînîndu-l o singură încredințare: aceea de a îndeplini, strict, programul misiunii. Nimic altceva, singurul leac de frică, o prea umană datorie de funcționar — idee întru totul saint-exuperiană, eroismul cinovnic de a zbura peste Anzi, cu un avion postal care duce un sac cu o singură scrisoare. Comandantul zborului le spusese: „Dacă ești gata pentru o faptă vitejească — nu înseamnă că ești pregătit pentru un zbor în Cosmos”. Toate tehnicile de zbor se sintetizează,

de fapt, într-una singură: aceea a solidarității pe orbită, cu un singur prieten, cel de lingă tine. „În Cosmos nu rezistă dacă nu ești generos!” Trebuia mers oină Acolo, pentru a înțelege asta? Atunci poate că merită, fiindcă pe Terra, o asemenea idee e mortală și ține de basmonautică. Există însă un moment straniu, tot Acolo: la plecarea de pe navă, cînd se dă ordinul de strîngere a calabalicului, oricît de dor și-a fost de mămica ta, Zemlia, pe față îți curg lacrimi și apare tristetea, sentiment cu care pînă atunci cei doi n-au avut ce face. Sînt atit de curioase aceste lacrimi încît umanoizii nu le recunosc, nu știu ce sînt. Intreaga epopee se condensează, omenește, fizic și meta-, într-un bob de apă emoționată, ca la o părăsire a unei case. Basmonautica, la urma urmei, cu ce altceva se ocupă? Restul e Terră. Sau Cosmos.

Radu Cosașu

Cronică neprofesionistă

Expoziția Ion Grigore

CIND am intrat în sala de expoziție și am făcut privirile roată, ca pentru cea dintâi îmbrățișare a pinzelor de pe pereți, am avut deodată o nedumerire pe care nu mi-am putut-o explica imediat. Am trecut apoi prin fața tablourilor, oprindu-mă la fiecare, încântat de măiestria pictorului și înfiorat, ca totdeauna, de misterul mesajului său, și numai după ce am văzut și revăzut întreaga expoziție, mi-am limpezit acea nedumerire de la început, cu o întrebare. Unde sînt drumurile lui Ion Grigore, care-i străbăteau altădată pinzele, drumurile lungi și drepte sau elegant curbate pe lângă pintecul unui deal, drumurile cătărate pe costișe, cînd nu-și găseau albie prin văi, sau aruncate șea peste spinarea unui munte, grăbite să nu întirzie ocolindu-l, acele drumuri frumoase și ademenitoare încît te luau cu ele, iar tu te lăsași dus fără să întrebă nici încotro, nici pînă cînd? Lumea lui Ion Grigore s-a golit de drumuri? Doar într-un peisaj de toamnă, o potecă scurtă ce duce la un copac, dar și aceea ștearsă și stingheră, parcă jenată de propria ei existență singulară! Cîndva, pictorul era atît de obsedat de drumuri, încît și masa de nuntă o așeza în mijlocul drumului și, uneori, își trecea cite un drum printr-o casă, lăsînd privitorului să dărime zidul așezat de-a curmezis! Atît de mult lipsește astăzi drumul, încît și acolo unde trebuie să fie cu necesitate, nu se vede. Iată un colț de sat cu multe case printre care te aștepti să existe drum, fa care ajungi, în mod firesc, pe un drum. Și nu e nici unul! Unde sînt, deci, drumurile lui Ion Grigore? Și le-am aflat. Ele, există, dar ascunse vederii noastre, fiindcă marginea de jos a fiecărei pinze începe de la marginea unui drum. Întreaga expoziție este un imens peisaj văzut de pe drum! Pictorul nu mai colindă neconținut colțul de țară drag lui, unde s-a născut și a copilărit. S-a oprit. Contemplarea implică popas, liniște, pace. Mersul e căutare, grabă, nerăbdare. Ion Grigore vrea o zi de odihnă, fără obsesia drumurilor. E împăcat după atîta mers, împăcat cu el însuși, cu conștiința lui de artist. Și contemplînd pămîntul natal cu liniștea drumețului oprit pe marginea propriului drum, descoperă și cerul de deasupra, pentru că există și un cer natal sub care ne naștem. Acum, cerul pictorului ocupă jumătate din fiecare tablou, își împarte spațiul cu pămîntul, cere dreptul la existență. Infinitul drumurilor din jumătatea de jos a pinzelor de altădată s-a mutat în jumătatea de sus, în acel cer imens ca un drum fără margini, fără început, fără sfîrșit.

Chiar în pinzele în care cerul ocupă un loc mai mic, el își are partea lui de instăpînire, pentru că acoperișurile caselor sub zăpadă sau lacul limpede oglindesc strălucirea cerului și; reflectîndu-l, îl înlocuiesc. Peisajul lui Ion Grigore a echilibrat cerul cu pămîntul, pictorul a ajuns la o sinteză între lume și univers. Pămîntul cu casele, adică temelia în concepția noastră românească, și cerul cu nesfîrșitul, adică cealaltă temelie a spiritualității noastre! Noi am trăit totdeauna avînd conștiința universalului, am așezat temelia și jos și sus, n-am respins nici o realitate, văzută sau gîndită. De aceea, de la creația artistică la cotidian, am avut vocația spre simbol, grație căruia ne-am crezut nemuritori și am putut să supraviețuim. Simbolurile nu pot fi tăiate cu sabia. Stilul sculptat al porții, cîntecul Mioriței, cana de lut, toate sînt sinteze. Am sintetizat și vremi: sinteza bizantină a libertății și a apărării Europei, altădată; sinteza unei lumi mai bune și mai drepte, astăzi. Forța de sinteză a pictorului Ion Grigore e a unui autentic creator român și vine de demult și de departe, prin sutele de generații ale pămîntului carpatin. În toată expoziția, e o singură pinză cu oameni: o familie de țărani! Dar priviți bine pinza! Bărbatul ține în brațe, ocrotitor, pe Miorița laie a ciobanului din baladă, iar copilul și-a înscins mijlocul cu un briu subțire de tricolor! Ion Grigore știe să picteze permanent.

Sigur că, într-o zi, pictorul va porni iar mai departe ca să caute alte frumuseți și alte adevăruri. Și atunci va apărea din nou drumul în pinzele lui.

Dan Tărchilă

18 România literară

Virtuale investiții

LA GALERIILE „Eforie” sînt expuse lucrările tinerilor ce au beneficiat de bursele U.A.P. pentru 1980. În contextul diversificării atitudinilor și, implicit, a criteriilor utilizate, discuția în jurul acestor prezențe poate căpăta aspectul unui parlu critic justificat de premisa ce presupune o virtuală investiție cu posibil profit artistic în timp. Dar simultan, prin însumarea rezultatelor și disocierea structurilor simptomatice, putem stabili măsura în care un anumit climat sau o anumită tentație determină sau influențează concepțiile și modalitățile expresive utilizate. De aici decurge și posibilitatea de a descifra autoritatea personalității viitoare sau flexibilitatea stilistică, în raport cu posibile modele sau doar sugestii ambigue, recepționate și aplicate dintr-o nevoie de epatare sau mimetism. Firește, se poate replica — și argumentul își are valoarea sa reală — că în această fază este prematur să ne pronunțăm asupra devenirii acestor tineri, ceea ce nu elimină și nici

nu diminuează necesitatea judecăților de valoare și a unor concluzii ce se pot constitui și în prognoze relative. Dacă ar trebui să găsim un numitor comun al atitudinii față de imagine, față de relația cu o posibilă realitate a structurii expresive, am descoperi o vizibilă evadare în sfera nonfigurativului, poate ca reacție față de compromiterea figurativului prin utilizare excesivă și nenuanțată — ceea ce nu e de presupus în contextul actual — sau, mai curînd, dintr-o nemărturisită jenă de a trece drept depășit, anacronic și deci neinteresant.

Rezultă de aici nivele variabile de sinteză imagistică și interpretare subiectivă, determinarea posibilităților — și existențelor — calității căpătînd un ton de relativitate condiționată de indoiala față de calitățile profesionale, să le spunem „clasică”, obligatorii pentru cel ce abia își începe lungul și nu o dată dificilul pe-riplu în universul imaginii. Pentru că, paradoxal poate dar tot mai frecvent, se începe din anii uceniciei de acolo de unde

alții — maeștri și modele descriptive abia au reușit să ajungă după o luptă propriile indoieli și cu structura plexă a imaginii expresive. Firește, ce s-a acumulat prin consumarea lor experiențe artistice constituie un comun, pus la dispoziție tuturor, c dat aprioric. Dar saltul peste etape profesionale obligatorii — cineva își și cu malicie: „Ce rost mai are să și descenzi corect o mină?” — se tramă în handicap. Lipsa de substanță simte și se degajă treptat cu pregrămînd un fel de infirmitate camuș sub trucerii sau teorii. Sînt întrebări rești, fără intenția discreditării sau a nimalizării eforturilor, asupra cărora nevoie să mediteze cei în cauză, dar și ce participă, într-un fel sau altul, la marea și definirea personalității.

În acest sens, grafica lui **IOAN BUT** categoric dotat sub raportul compus și al deciziei gestuale, stă sub serjocului stereotip, facil în cazul compus geometrice și al disimînării punctelor se vor, probabil, aluzive, încercarea c crea legături suprasemantice între de și poezie rămînd sub semnul aleato lui. Iar prezentarea într-o expuner unor lucrări murdare și rupte, fie cu tenția „desacralizării”, constituie i chiar aceasta un criteriu. Interesantă, în descendența unor modele cunoscî pictura lui **VASILE GHEORGHIU** ate calități de colorist și o reală preocup pentru construcție, la fel ca și în ce lui **BOGDAN MATEI**, consecvent cu s sesia „Atelierului” ca loc geometric sintezelor formale și variațiunilor cron tice, bine controlate în acest momen limitative prin chiar programul ur **GH. RASOVSKI** este dotat pentru scer grafie, știe să gîndească un spațiu act concret sau doar aluziv prin picturalit și regim luministic, intuind sensul dr maturgic al intercalării sale într-un lir baj dat, de altă structură semantică. sfîrșit, sculptura lui **ALEXANDRU BI JOR**, corectă pe linia unei gîndiri figur tive cu ecouri geometrizzante, chiar pr mițătoare prin portretul de o calita specială a interpretării, nu ne permite concluzie fermă, datorită apariției un pleși în metal ce nu aparține nici co ceptual și nici formativ orizontului pro pus prin celelalte lucrări. Dar cum, dir colo de afirmații, există în expunere i latente, investițiile virtuale se pot realiz și transforma în certitudini, în condiții unui climat care să solicite realce calit ale fiecărui artist.



ION GRIGORE: Peisaj

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Un mare muzician patriot: DIMITRIE CUCLIN



EVOCAREA, chiar și numai prin trăsăturile ei de bază, a personalității lui Dimitrie Cuclin, de la a cărui naștere se vor împlini, luna aceasta, 96 de ani, oferă cercetătorului un cîmp vast de investigații muzicologice, estetice și filosofice, un teren cu reliefuri nu de puține ori comparabile cu piscurile cele mai înalte al gîndirii estetico-muzicale contemporane, dar și cu — poate — inevitabile locuri comune sau — uneori — cu evidente limite și contradicții. Puse nediferențiat în prim planul opereii sale teoretice și componistice acesteia au condus, adesea, la vehicularea unor idei și aprecieri insuficient aprofundate cu privire la locul pe care muzicianul îl ocupă în galeria personalităților muzicii secolului al XX-lea.

S-a vorbit și s-a scris relativ mult, de pildă, despre aspectele cantitative ale opereii sale. Într-adevăr, Dimitrie Cuclin s-a impus printr-una dintre cele mai prodigioase activități din istoria culturii românești. Opera sa cuprinde toate genurile creației muzicale, tratate de teorie și estetice muzicale, de forme muzicale, manuale școlare, schițe, nuvele, piese de teatru, traduceri, douăzeci de simfonii, patru opere pe libret propriu — pe nedrept ignorate — un concert pentru pian și orchestră, un concert pentru vioară, două oratorii, numeroase lucrări în domeniul muzicii instrumentale și de cameră, precum și în cel al muzicii corale etc., etc.

Toate dau, desigur, imaginea unei activități creatoare greu egalabile. Dar, din perspectiva analitică pe care ne-o permite distanțarea în timp, distingem — e nevoie să distingem —, cu o claritate din ce în ce mai mare, aspectele calitative ale opereii, trăsăturile distinctive prin care Dimitrie Cuclin se înscrie în rîndul marilor personalități ale artei muzicale românești.

Prin ideile de bază ale opereii sale teoretice, ca și prin trăsăturile esențiale ale creației sale componistice — între cele două domenii de manifestare a spiritului său creator existînd o relație consubstanțială — Dimitrie Cuclin s-a dovedit un exponent al timpului său, al unei epoci zbuciumate de puternice evenimente sociale și politice ce au marcat acut sensibilitatea oamenilor. În concepția lui Cuclin, opera muzicală nu este, propriu-zis, o expresie a sentimentului, ci o expresie a omului ca ființă afectivă, ceea ce face ca această expresie să se producă prin intermediul unor semnificații sentimentale... Prin sentimentul trăit se semnaleză o anumită modalitate afectivă — modalitate existențială —, care este implicit și o modalitate etică, și una ontologică. Cînd spune că „Spațiul de exprimare al muzicii este între minus infinitul întristării și plus infinitul bucuriei”, Dimitrie Cuclin are reprezentarea universului cosmic al omului, iar mobilul prin care muzica se poate revărsa în acest univers nu este „unda sonoră”, ci funcția psihologică a sunetului. Credincios faptului că formele mari, simfonice, corespondă nevoii de reflectare mai complexă a universului uman, Dimitrie Cuclin a investit în acest gen o energie creatoare cu adevărat impresionantă. Aici și-a pus în aplicare, cu o rigoare exemplară, sistemul său estetic, căci Cuclin a elaborat un sistem estetic bazat pe unitatea contrariilor, concept dialectic identificat atît în planul organizării formelor muzicale cit și în acela al evoluției generale a fenomenului muzical: teză, antiteză și sinteză în planul tehnicii componistice. Sistemul estetic cuclian circumscrie miscarea contrară a cuvintelor, eșafodaj solid, dar, din păcate, închis sub rigurile unei logici formale cu rădăcini în filosofia clasică germană.

Genul simfoniei și al opereii i-au per-

mis compozitorului, pe de o parte, să exploreze căi și mijloace de maximă forță expresivă, iar pe de altă parte să și integreze, în cîmpul unei expresivități proprii, organismului muzicii contemporane, un program etic și estetic de nobilă tinută umanistă. Dimitrie Cuclin, pentru care originalitatea creatorului este un fenomen inerent procesului de creație, era convins că orice artă autentică este o mărturie cu valoare de simbol. Ea nu poate eluda sensurile pe care le conține în natura ei ca formă de manifestare a spiritului uman și care îi sînt imprimate de realitățile la care este marloră.

Participarea la viața epocii a însemnat pentru Dimitrie Cuclin confruntarea cu temele majore, cu preocupările și frământările oamenilor, cu aspirațiile lor spre echilibru, armonie și pace. În acest sens, să amintim Simfonia a XVI-a **Triumful păcii**, o lucrare de referință pentru modul în care compozitorul promovează o idee vitală pentru destinul omenirii: credința în victoria binelui. Concertul pentru pian și orchestră, lucrare al cărei sens expresiv este înnobit de impulsul spre lumină, de lupta victorioasă contra durităților vieții; operele sale muzical-dramatice, în care printr-o împletire organică a elementelor fantastice cu cele reale se promovează consecvent ideea luptei pentru binele omului, lucrări ce configurează o problematică umană și socială deosebit de variată.

Tendința spre monumental, fără a fi neapărat coincidentă cu o retorică searbădă, constituie totuși o dimensiune discutabilă a simfonismului cuclian. Pe de altă parte, unele dintre ideile sale teoretice, vizînd zone ale metafizicului, implică o abordare atentă și o valorificare selectivă a vastei sale opere. Viața muzicală românească, critica muzicală, dar mai ales unii colegi de breaslă nu au fost întotdeauna suficient de generosi cu acest maestru original și fecund, ceea ce a dat altora entuziasmul de a accepta exhaustiv, nediferențiat, tot ceea ce el a produs. În ansamblu, cred însă că avem datorii neîmplinite față de Dimitrie Cuclin și că este timpul ca lucrările sale cele mai valoroase să-și găsească locul cuvenit în circuitul vieții noastre muzicale.

Vasile Donose

Nedumeriri

CINEVA mi-a recomandat să citesc un articol recent despre Dan Botta, apărut în „Săptămîna” din 27 februarie 1981, semnat de Dan Ciachir. I-am ascultat recomandarea și l-am citit. Vreau să menționez din capul locului că nu intenționez să polemizez cu mai tinărul confrate și nici să întreb despre valabilitatea aprecierilor făcute pe marginea operei unui eseist de o formație filosofico-ideologică cel puțin controversabilă. Să admitem deci convenția ce ni se propune că în cazul acesta spiritul critic trebuie suspendat cu desăvîrșire, înlocuindu-l cu elogiul absolut. Cei dinaintea noastră, de pildă Serban Cioculescu, într-un articol din 1941, „cu admiteau o asemenea convenție, rostindu-și răspicat judecata critică negativă. Dar eu o admit, pentru că pun deliberat între paranteze obiectul exegezei din eseu lui Dan Ciachir. Și o fac pentru că vreau să mărturisesc aici cîteva nedumeriri care depășesc obiectul eseului de care mă ocup.

Să încep prin a cita pentru a putea formula apoi nedumeririle: „Specificul românesc a fost înfățișat secole de-a rîndul superficial și stingaci. Lăsînd la o parte pe deia pomenitul Cantemir sau accentele cronicarilor despre latinitatea românilor, în secolul trecut scriitorii noștri au produs un descriptivism întîrziat și săgalnic de cultură tină, resimțit și de pe urma contactului cu streinii care ne reduceau esența la culoarea locală”. Și mai încolo: „Iată cit și de însemnat faptul că, în spiritul unor Iorga și Părvan, o seamă de tineri intelectuali ireprosabil de instruiți au consolidat filosofia culturii românești, fiindcă așa au făcut Blaga, Dan Botta, Al. Busuioceanu, Mircea Vulcănescu, Vasile Băncilă, C. Noica, relevînd și ancorînd în realitate etnosul nostru”. Și ceva mai încolo, se precizează: „Această sete de repere teoretice românești s-a manifestat din plin în perioada dintre războaie...”. Încheiem citatele, pentru că de aici încolo încep nedumeririle.

Să acceptăm propunerea ce ni se face de a-i lăsa „la o parte” ca inutil, probabil, pe Cantemir, pe cronicari. Și de vreme ce — se precizează — totul s-a creat, în materie de descifrare a etnosului românesc, în deceniile dintre cele două războaie mondiale — să ne debarșăm de tot ceea ce s-a construit în acest domeniu pînă prin 1916—1918. Renunțăm deci — întreb nedumerit — la studiul lui Xenopol din 1868, *Cultura națională*, la cel al lui Maiorescu din 1882, *Literatura română și strelnățea* (totuși, cea dintîi formulare a teoriei etnicității românești în artă), la cunoscutul studiu al lui C. Rădulescu-Motru, *Cultura română și politicismul* (1904), la compacta carte *Din psihologia poporului român* a lui D. Drăghicescu (1907), la *Spiritul critic în cultura românească*, lucrarea lui G. Ibrăileanu (1908)? Și nu am pomenit aici decât antecesorii mai importanți, pentru că, altfel, revistele abundă în studii de acest fel. Aceasta ar fi prima nedumerire.

Dar, vin repede altele care — se va vedea — nu sînt tocmai izolate de cea dintîi. Mai întîi, o precizare. În însușirea cugetătorilor interbelici — singurii admisi de Dan Ciachir — se strecoară o nădăvrentă cronologică, în epocă foarte importantă. Sînt amestecați cam oțova cugetătorii din generații diferite. Tinerii în „noua generație” îi considerau bătrini și îi repudia destul de drastic pe cei afirmați în deceniul al treilea. Se cuvine, așadar, respectîndu-le idiosincrazii și exprimate, să-l detașăm din această enumerare pe Al. Busuioceanu, negreșit unul dintre criticii de artă importanți ai epocii. Arbitrară e și includerea aici a lui Blaga, nu numai pentru că a fost pentru generația lui Dan Botta un „bătrîn”, cam incomod, dar și pentru că în 1943, autorul *Trilogiei culturii* a polemizat ntrinsignt cu cel ce publicase *Limite*.

ODATĂ menționată această precizare, care în epocă a fost foarte importantă și e greu să o ignorăm pentru că între „bătrîni” și ei „tineri” e o distanță temporală de 0—12 ani, creatoare, atunci, de mari tensiuni interioare, să notăm o altă nedumerire. Poate cea mai importantă. Treacă-rearșă, să spunem, faptul că au fost aruncate la coș studiile și cărțile acelor cugetători care au meditat asupra specificității fenomenului românesc pînă în 1918, întem, probabil, nababi în ale filosofiei esteticii incit ne sînt îngăduite asemenea esturi de... eliminare! Dar, admitînd chiar ipoteza propusă de eseu care ne-a iscat edumeririle notate aici că operele românești în domeniul filosofiei culturii preoapate de problemele etnosului s-au produs numai în cele două decenii interbelice, e întrebăm dacă acestea se reduc numai la cele ale cugetătorilor amintiti în enumerarea citată mai sus? Dan Ciachir are reptate — aceste două decenii au fost cu osebire — poate mai mult ca oricînd — preocupate de problema specificului național. Dar, încă o dată, mă întreb

profund nedumerit: pot fi ignorate contribuțiile altor cugetători, aplicate absorbant asupra aceleiași probleme? Să facem și noi o enumerare, fără pretenția de a o epuiza: Mai întîi ar fi Ibrăileanu cu cel puțin următoarele studii și eseuri: *Caracterul specific național în literatura română* (1923), *Caracterul specific în literatura română* (1923), *Influențe străine și realități naționale* (1925), *Evoluția literară și structura socială* (1925), *Completări* (1925). Ar urma, continuîndu-l pe mentorul său spiritual, Mihai Ralea cu cel puțin aceste studii: *Specific și frumos* (1925), *Filosofia culturii cu aplicații românești* (1926), *Etnic și estetic* (1927), *Misticismul* (1926), *Fenomenul românesc* (1927). Despre „mistica statului” sau basmul cu cocosul roșu (1929), *Iarși ortodoxismul* (1929). Nu putem uita nici vestitul studiu al lui Camil Petrescu, *Literatura națională. Artă pur și simplu* (1924), devenit, în *Teze și anti-teze, Suflet național*. Cum am putea apoi uita eseu lui Ion Pillat, *Tradiție și modernitate* (1927), sau cel al lui Pompiliu Constantinescu, *Crestinismul folcloric* (1929)? Și de ce am ignora contribuțiile foarte importante ale lui C. Rădulescu-Motru exprimate în cărți de răsunset ca *Personalismul energetic* (1927), *Vocația, Timp și destin*, apoi imunătorul tom al lui P. P. Negulescu *Geneza formelor culturii*, elaborat în 1932, dar publicat mai tîrziu? Dar operele de filosofie și sociologia culturii, de estetică ale lui Lovinescu, Tudor Vianu, Petre Andrei, D. D. Rosca, contribuțiile etnografice și folclorice ale scolii lui D. Gusti? Renunțăm și la acestea? Să ne biziim numai pe eseurile lui Dan Botta?

CEREM iertare cititorului pentru această poate prea lungă listă de autori și titluri. Dar am fost nevoiți să o transcriem pentru a ne justifica nedumeririle. Acum nedumeririle ni se clarifică. Ceea ce ne propune Dan Ciachir este pur și simplu eliminarea brutală a întregii direcții ratiionaliste din filosofia culturii românești, în favoarea celei opuse. De la Xenopol și Maiorescu pînă la Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, pînă la Ralea, D. D. Rosca, Tudor Vianu și Camil Petrescu — totul e caduc și neimportant, pentru că acestia nu au „consolidat filosofia culturii românești”, operatie înfăptuită exclusiv de cugetătorii și eseistii insiruiti de Dan Ciachir! Într-o filosofie de dimensiunea, nu tocmai corpolentă, ca aceea a noastră, o asemenea discriminare mi se pare a fi o curată sinucidere filosofică.

Dar nedumerirea mea urcă, neliniștită, cu cîteva cote mai sus. Mai întîi că, practicînd o asemenea discriminare, sărăcim tabloul epocii, anulînd, de fapt, posibilitatea reconstituirii disputei de idei între cele două direcții filosofice amintite. O dispută de idei — și încă foarte încordată — tocmai în chestiunea identificării formulei specifice a etnosului românesc. Și apoi, e drept să se practice un asemenea apartheid, de astă dată ideologic, eliminînd din ecuație unul dintre partenerii de dialog?

Nedumerirea de care aminteam se transformă însă în nevoia de atitudine. Care să fie oare semnificația acestei omisiuni? Gînditorii ratiionalști au polemizat totuși cu adversarii lor, contestîndu-le valabilitatea punctelor de vedere. Să trecem peste multe și percutantele intervenții ale ratiionalștilor din cele două decenii interbelice pentru a ne opri tocmai în 1943 la studiul lui Rădulescu-Motru, *Ofensiva contra filosofiei științifice* din nr. 7 al „Revistei Fundatiilor Regale”. Excedat

de valul iraționalist, gînditorul nostru făcea aici rechizitoriul acelei filosofii care exalta „ortodoxismul”, „misterul”, „aspiratiile de dincolo de știință”, problematica „eresurilor” din descintecile și miturile populare”, metafora eliberată din rigorile rațiunii, „riscul” și așa-numita „filosofie tinerească”. Protestînd împotriva acestei orientări ce întretine „o adversitate contra spiritului științific în genere, care este prezentat ca fiind nepotrivit sufletului românesc”, bătrînul filosof, consecvent cu sine, avertiza că „secolul în care trăim trebuie să sfîrșească dînd neamului nostru o educație în spirit științific. Preocupările mistice sînt de aceea rău venite în timpul de fată”. Credem că aici trebuie căutată cheia acestei exorcizări, pentru a reține numai pe gînditorii care, după Dan Ciachir, sînt cei care „au consolidat filosofia culturii românești”.

AM adăuga că, de fapt, Blaga este, în acest caz, așezat nepotrivit alături de Dan Botta. E știută deosebirea de opinii dintre punctul de vedere al lui Părvan exprimat în *Getica* și opiniile lui Blaga despre geto-traci și filosofia acestora. Dreptatea era, incontestabil, de partea lui Părvan. Dar iritat de diletantismul epigonilor lui Părvan care îi tot reproșau — și pe ce ton! — ereziile și dezertiunea, Blaga a răspuns în 1943 prin studiul *Getica*, din revista „Saeculum”. Cerem îngăduința unui nou citat: „O anume filosofie a culturii recent înjghetată și de ale cărei perspective Părvan era încă străin, ne îngăduie să intervenim cu unele rețușări, cu unele răsturnări sau puneri la punct. Poate că nu ne-am fi hotărît la asemenea lucrare, dacă unii din discipolii lui Părvan n-ar manifesta o prea mare ardoare într-o exagerarea unor erori prea vădite ale maestrului. Dar așa se înțeplă de obicei. Erorile unui maestru ies la iveală uluitor mărte, mai ales în munca discipolilor”.

Cine nu recunoaște în acest discipol exagerat pe Dan Botta, negreșit unul dintre poezii reprezentativi ai epocii, care însă în unele eseuri a exacerbat etnosul tragic? Și totuși Dan Ciachir găsește nimerit să-l așeze pe Blaga alături de Dan Botta, fără a face nici o mențiune delimitatoare, absolut necesară. Dealtfel, despre exagerațiile monomane ale lui Dan Botta a vorbit mai tîrziu și Mircea Eliade în *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. Filosoful aminteste că după ce *Getica* lui Părvan s-a bucurat de succesul așteptat, „foarte repede se dezvoltă printre scriitorii și amatori un curent care, în expresiile lui cele mai extravagante, a meritat numele de «tracomanie». Se vorbea de «revolta fondului autohton», înțelegînd prin asta revolta elementului geto-trac împotriva gîndirii latine introduse în timpul formării poporului român” (op. cit., p. 85). Mircea Eliade fixează aici un simptom caracteristic al unei mode exagerate a tracomaniilor, mistice peste măsură, exaltînd riscul, jertfa și trăirea tragică, ale cărei consecințe politice funeste le știm prea bine. Dan Botta, în destule din eseurile sale, a fost una dintre expresiile caracteristice ale acestei triste și efemere mode.

Trecînd peste nedumeririle formulate, ar trebui spus că o evaluare și valorificare științifică, obiectivă, a problematicii specificului național nu se poate realiza prin omiterea tradiției ratiionaliste, simplificînd, diletant, originalitatea reală a cugetării noastre din acest domeniu al filosofiei culturii.

Z. Ornea



ION GRIGORE: Toamnă (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Ca o luminoasă aducere aminte



AU TRECUT patru ani de la cea din urmă carte a lui Alexandru Ivasiuc, romanul *Racul*, patru ani de cînd Miguel, invingătorul, dar, în realitate, înfrîntul Miguel, copleșit de viziunea eșecului esențial suferit prin victoria „mecanismului” la care a participat, ieșea în stradă, îndreptîndu-se rigid și implacabil spre gloanțele trase de tovarășii lui de altă dată, nutrinîd speranța că numai primindu-și finala dar dreapta sancțiune va redeveni adevăratul Miguel și va putea nemuri alături de cei a căror cauză o trădase...

Recitînd extraordinara carte a lui Alexandru Ivasiuc, mă gîndesc cit de necesară ar fi translarea ei în alte limbi, pentru a înțelege și alții adîncă și responsabilă, de înaltă statură etică implicare a unui mare scriitor român în procesul clarificării și explicării realității politice a lumii frîmțate în care trăim.

Romanul *Racul*, mai mult decît oricare carte a lui Alexandru Ivasiuc, este o operă care depășește discursul politic românesc, devenind un bun spiritual ce se cere valorificat cu mai mult curaj și ambiție din partea noastră, a celor care am supraviețuit autorului.

Mă tulbură sentimentul că am fost, poate, martorul tăcut al ideii primordiale care a declanșat geneza acestei cărți de excepție. Într-o seară, în urmă cu cîteva ani, am stat alături de autor, în picioare, într-o mică sală de spectacol arhiplină, în care aparatul de proiecție fusese amplasat direct între rînduri, urmîrind pe ecran un filmuleț nici bun, nici rău din cale afară, nici vesel, nici tragic, în care Woody Allen trăia, în felul în care numai el — americanul trăznit, dar sincer pînă la cruzime în viziunea lui despre lume — putea s-o facă, o aventură într-o fictivă republică a bananelor. Comedia mă amuza și nu prea. O găseam mai ales grotescă, iar accentele de adevăr le vedeam repede inundate într-o melasă de confuzie ideologică ce friza ridicolul insuportabil... Din cînd în cînd, îmi aruncam privirea spre vecinul meu: Scriitorul. La lumina conului scăpat din proiector spre ecran, distingeam pe chipul lui un zîmbet subțire, care nu l-a părăsit pe tot parcursul proiecției, zîmbet deloc amuzat, cel mult amabil, trădînd o concentrare interioară și bănuiala că, mai devreme sau mai tîrziu, va adresa celui care manevra aparatul, în engleza sa impecabilă, avertismentul „Stop this nonsense!” Dar nu, el a continuat să zîmbească subțire și implacabil, în timp ce în mintea lui mobilă, generatoare de atîtea idei profunde, se țesea, poate (aceasta este ipoteza mea), replica gravă, responsabilă la acel „Bananas nord-american, replică ce nu va trece sub tăcere nici un aspect al dramei: puterea și trădarea, calculul și eșecul, speranța și disperarea, sacrificiul conștient pentru o cauză sau, pur și simplu, pentru un om și măcelul nejustificabil de nici o rațiune, (cum ar putea avea măcelul o justificare?), ireconciliabila ruptură între două lumi avînd două filosofii, una a distrugerii, cealaltă a speranței, toate prezente în convulsiile politice din America Latină, sau de aiurea pe acest glob pămîntesc trist, îmbătrînit înainte de vreme...

Cartea a avut pentru mine și, nu mă indoiesc, pentru toți cei care au citit-o, revelația unui avertisment grav dat înainte de dispariția tragică a autorului pe care atît de mulți dintre noi l-am respectat și iubit, nu doar ca scriitor, ci și ca om, un avertisment grav asupra implicațiilor abdicării pentru o zi, sau pentru o viață, de la principiile libertății ca necesitate înțeleasă, un avertisment dur asupra imposibilității întoarcerii fie chiar „pe scurt” a celui ce și-a trădat idealul.

Amintiri însorite, cu toată durerea ce o resimțim, mereu, de la transformarea omului tînăr și dinamic în legendă, ne umplu sufletul. Îl revedem pe inteligenț și frumosul bărbat, înconjurat de prieteni, pe malul mării, în vara lui 1976, dominînd cu verbul lui scriitor, plin de adînci înțelesuri, discursul colectiv despre destinul scriitorului în lumea contemporană. Sau, în casa lui N. B., ceva mai tîrziu, în același anotimp, depănînd nu amintiri despre experiențe trăite de el cu decenii în urmă, ci un subtil monolog despre condiția cu adevărat umană a unora dintre cei cu care a dus sub frunte, împreună, în împrejurări în care teama și umilința păreau a fi singura salvare, curajul ideii că erorile, deși sînt posibile, sînt doar vremelnice, individul fiind deasupra vremurilor; dacă își păstrează nestînsă în suflet flacăra numită credință în oameni... Și ultima frîntură de gest de rămas bun, în toamna aceluiași an, dintr-un troleibuz, pe același bulevard din București, nu departe de locul unde avea să cadă definitiv, peste cîteva luni, sub o inimaginabilă povară...

George Albu

Cartea
străină

Recursul la fantastic

CIND prozatorii secolului trecut au început să renunțe la măsurarea exactă a timpului din orologii pentru a prelucra această materie mai mult din interiorul erorilor, teoreticienii nu s-au arătat prea încântați. Invocând o întreagă arhivă de norme estetice și exprimându-și convingerea că abaterea de la ele nu-i dădea un moment pasager, datorat, mai ales, necunoașterii.

Viitorul imediat — fie că s-a numit Prout, Joyce, Kafka sau Thomas Mann — i-a contrazis definitiv, normele au rămas blocate sub presiunea narării retrospective, simultane sau anticipative, iar proza, în primul rând romanul, și-a construit altele (cu sprijinul unei noi generații de teoreticieni prea puțin respectuoși cu T. S. Eliot), căci explorarea din interior a personajelor s-a intensificat, ca într-un laborator cu schimburi de noapte.

Procesul, cu toate fenomenele derivate, era un joc subtil al dialecticii pătrunsă în biologia literaturii, dar neobservată încă în toate consecințele și efectele lui. Cum să măsoare, la urma urmelor, să zicem, durerea, minia, dragostea sau idealul unui personaj, obligându-l să tină mereu în mină un ceas care arată numai ora exactă a meridianului pe care stă? Dacă atât durerea, minia, dragostea sau idealul vin din trecut și traversează prezentul ca pe un zid subțire și transparent, pentru a se prelunge în geografia neclară a viitorului. Și, mai ales, dacă personajul nu poate să epuizeze, în durata existenței lui, o astfel de stare, nefiind, în ultimă instanță, decît o ipostază posibilă a acesteia.

Boris Vișinski, voce macedoneană distinctă de pe acum în peisajul literaturii iugoslave, pare să știe foarte bine astfel de lucruri, iar romanul său cel mai recent, *Avalanșa*, poate fi considerat drept o perfectă ilustrare a acestei cunoașteri. În același timp, o anticipare a înnoirilor posibile, în acord cu același joc subtil al dialecticii. Martin, eroul său principal, „subțire și lung ca o scară de incendiu“, începe să trăiască după rigoarea luminii solare, dar nu-și mai poate susține existența decît în trecut: însărnat cu îngrijirea unui grup de partizani răniți — tănuirea lor într-o casă din Skopje, asigurarea asistenței medicale, a hranei și a legăturii cu idealul pentru care luptă — el va fi prins și cu oasele, și așa prea lungi, întinse de tehnica torturii, va face mărturisiri fatale pentru tovarășii săi și fatale pentru el însuși, căci îl vor scoate în afara propriei sale condiții umane.

Totul (acțiunea cărții se referă la o perioadă postbelică adusă până spre 1962), de aici înainte, nu va fi decît o încercare disperată de reîntoarcere la idealul pierdut, imposibil de recuperat: trădarea involuntară a dus la sacrificiul unor vieți, în primul rând a lui Nestor, care nu va mai putea să tină niciodată un ceas în minile sale.

AVALANȘA, pe cit putem aprecia, nu-i un mare roman. Dar, odată ce i se descoperă structura epică, e foarte instructiv să observi cum autorul luptă s-o verticalizeze, într-un continuu efort cu materia narativă care vine din toate părțile, prolifică, amenințătoare și de fiecare dată potrivnică eroului. Reușita și marele merit al autorului constă tocmai în această desfășurare, în convingerea sa că gesturile eroului său sînt inutile, dar, tocmai de aceea, trebuie sporite de la pagină la pagină, nu pentru a-l infringe, ci pentru a dovedi cit de mare îi poate fi rezistența, demnă și integrată pînă și în clipele cînd înaintea sa în teritoriul tragicului. În final, asemeni epavei lui Hamlet, vaporul de mucava pe care Actorul îl conduce pe străzile orașului pentru a-l scoate în largurile mării, Martin nu-i decît o altă epavă. Dar idealul pentru care a luptat și i s-a sacrificat a fost posibil și rămîne pe mai departe luminos.

Odată menționată silueta vaporului (transparentă referință la grelele inundății din Skopje din 1962), se cuvîne să ne oprim la alte câteva amănunte ce se consumă în paginile romanului *Avalanșa*, recursuri narative care ne-au sugerat afirmațiile în legătură cu acel joc al dialecticii, în care Boris Vișinski se simte angajat, propunîndu-ne soluțiile sale.



Martin, între altele, nu-și mai suportă statura și, cu ajutorul unei femei în vîrstă, încearcă să se micșoreze. Fierturile de ierburî uscate de sute de ani și tot felul de ingrediente la fel de vechi nu produc efectul garantat de biologia descintecului, dar avansează o atitudine estetică: prin faza ochilor săi se perindă războaiele pustiitoare de pe vremea cînd ierburile (acum infuzie) erau verzi și proaspete. Mai departe, pe puntea vaporului, într-un joc propus de Actor și acceptat de Martin, dialogul care are loc nu-l, ne dăm seama, decît o reproducere de replici dintre conștient și subconștient, reproducere care copiază cu fidelitate interogatoriul din timpul torturii. Niște uriașe păsări verzi, gresăie și domoale, stau instalate pe streșinile caselor, supraveghînd cu ochi așeri mișcările lui Martin spre casa galbenă. Curînd, fosnetul verde al acestor aripi se va auzi sub uniforma poliștilor, iar păsările vor avea mustați și pistoale... Un cal alb rupe hamurile și, desprins de căruță, goneste ca un proiectil fantomatic pe străzi. Pe străzile pe care, la înălțimea asfaltului incins de dogoarea verii, înaintează o mină fără trup. Absolut singură, autonomă și vie, mai vie (pentru că este vizibilă) decît mina dintr-o povestire a lui Boris Vișinski, anterioară romanului *Avalanșa*. Bineînțeles, este mina lui Nestor, cel care, pierdut de trădarea lui Martin, continuă să stea de vorbă cu acesta, să-i dea sfaturi, să-l liniștească („în iad judecătorul este un inger...“), să scrie chiar o carte despre el (cu o pană smulsă de la una din păsări), carte căreia Martin îi simte paginile neobișnuit de grele, iar, la nevoie, să se metamorfozeze chiar în fragilitatea unei furnici.

SE mai produc multe astfel de miraculoase intimplări în romanul lui Boris Vișinski, dar pentru ceea ce ne-am propus să subliniem ne sînt suficiente cele menționate pînă acum: toate reprezintă recursul la fantastic, acceptat ca soluție estetică pentru aprofundarea și dimensionarea realului. Boris Vișinski, între ceilalți prozatori macedonești de azi (ne gîndim la Meto Jovanovski, apărut la noi cu o carte, dar și la Jovan Strezovski și, neapărat, la Taško Georgievski), poate fi orgolios în cutentanță sa de a încerca o astfel de minuire a materiei epice: se naște multă frumusețe și se face o mare economie de cuvinte și acțiune.

Boris Vișinski nu-i inedit sub acest aspect: în multe din povestirile sale, mai ales cele adunate în *Maluri de lemn*, descoperim același apel la fantastic, dar mai mult (*Barbara, Pictorul* și, mai ales, *Mina din aerul stătut*) ca exercițiu, prezătitoare, poate, pentru romanul în discuție.

Și, lucru mai important, el nu este deloc nou, în această cutentanță a sa, nefiind primul și, după foarte multe semne, nici ultimul care, prin astfel de mijloace, precum prozatorii din secolul trecut, încearcă să arhiveze norme estetice, spre dezamăgirea teoreticienilor.

De citiva ani, poate chiar un deceniu, chiar și în proza românească, dar, în general, la nivel european, dominînd mai întîi realitatea imaginată, fantasticul a început să domine și altfel de realități. Nu în condiția sa de nouitate absolută (doar și literatura europeană medievală cunoaște fantasticul și încă în mare cantitate), ci doar într-o ipostază inedită. Și explicația, pe cit putem înțelege, dincolo de căutările firești și de firescul proces de reinnoire, caracteristic mai mult prozei decît poeziei, nu poate fi decît una singură: acest fantastic vine din lumea prozatorilor hispanoamericani.

Între reprezentanții lui, un chip, ajuns acum la numai 53 de ani, poate suride mulțumit: Gabriel Garcia Marquez. Identificabil în multe pagini de proză europeană, identificabil fără efort în paginile lui Boris Vișinski, el este cel dinții care a pus pe aceeași masă, amestecîndu-le, orologiile de pe fațadele clădirilor vechi, ceasornicul din arterele corpului omenesc și clesidra cu nisip continuu a fantastului.

Darie Novăceanu

Novalis și Orientul



SUBSTRATUL codificărilor de origine orientală ne îndeamnă a-l reciti pe Novalis *) cu alți ochi. O lectură prin lentilă kantiană și fichteiană este, desigur, primordială. Prisma Plotin — Baader — Schlegel — Schelling — Spinoza ar avea, după cum atestă cercetarea modernă, o importanță periferică (cf. Th. Haering, *Novalis als Philosoph*, Stuttgart, 1954). Un al treilea tip de lectură, tot pe linia enunțată anterior, dar îmbogățită de Boehme, Paracelsus, Meister Eckart etc., duce inevitabil spre Orient. Pe oricare din cele trei drumuri am înaintat însă, se ajunge tot la ideea sintezei, a unității dialectice între „exterior“ și „interior“, natură și spirit, simbol și lucru simbolizat, eu și non-eu, expresie și comunicare, empirie și absolut. Oricare din demonstrații am alege, rezultatul va fi același: Unitatea, relativitatea (nu a contrariilor, ci a polilor unui sistem), *ordo inversus*.

Filosoful va observa perechile de concepte. De pildă, magie-experiență: orice experiență e magică, iar magia autentică se bazează pe empirie. „miracolul și non-miracolul sînt fie Una, regula și ne-regula“, ceea ce duce la binecunoscutul său program poetic „lumea devine vis, visul lume“. Sau perechea de concepte cumpătare-entuziasm, care, după învățăturile lui Klingsohr, nu poate lipsi din firea unui poet: judecata rece se va completa cu extazul, inspirația, pînă la a se confunda și schimba între ele; *Besonnenheit* și *Begeisterung* nu sînt decît polii opuși ai luminii, care devine la Novalis atît simbolul clarviziunii raționale cit și al iluminării interioare (deosebirea e numai în dominantă: la cumpătare domină eul empiric, la entuziasm, eul absolut). La fel poate fi analizată perechea de concepte natură-spirit, ori simbol-lucru simbolizat. Spiritul poeziei plutește ironic între extreme, între trecut și viitor, mit și istorie etc. „Je poetischer, je wahrer“ înseamnă la Novalis „cu cit mai poetic, cu atît mai adevărat“, dar și „cu atît mai poetic, cu cit mai adevărat“. Poezia e „real absolut“ și invers. Poetizarea medicinei, matematicii, chimiei, mineralogiei (cf. Johannes Hegener, *Die Poetisierung der Wissenschaften bei Novalis*, Bonn, 1975) înseamnă la Hardenberg tot un mod de a atinge Unitatea: poeticul este principiul unificator al științelor, le dezvoltă spre „științe universale“.

Cu atît mai mult, hermeneutul va descoperi tot principiul Unității ca fiind dominantă creației lui Novalis. Metalele cresc asemenea plantelor (argintul „se coace“ în pămînt, devenind aur), așa cum și Boehme afirmase cîndva în *De tribus principiis*; natura e „acea mare scriere cifrată ce poate fi întrezărită pretutindeni, pe aripi, pe coji de ouă, în nouri, în zăpadă, în cristale“ (conform învățăturilor lui Crollius și Paracelsus, după care natura și-a semnat toate operele, sau ideilor lui Boehme din *De signatura rerum*). Concepția cosmogonică desemnează ca început al lumii domnia Unității, puțin însă, „în pofida scîndării, nu uită fulgurantul fir care leagă pe rînd verigile între ele“; între lumea materială și cea spirituală există continue corespondențe, și, fie pe calea experienței, fie pe a contemplării interioare, fie prin știință, fie prin revelație — sau, mai bine zis, împăcînd amîndouă căile — se ajunge la aceeași idee a sintezei, împlinirii. Lumea spirituală e aproape, în om, trebuie doar deșteptate facultățile percepției suprasensibile. Ca Jakob Boehme, care spunea că omul tinjește după ceea ce cuprinde natura sa, personajele lui Novalis tinjesc după starea de puritate și inocență, de perfecțiune, a omului originar; dorința de regenerare, de lărgire a eului pînă la a îngloba întregul univers duce tot la Unitate. Patru sînt căile de acces: suferința („din durere se naște noua lume iar cenușa se va topi, devenind o licoare a vieții veșnice“), credința, voința, care e credință terestră, aplicată („angewandter, irdischer Glaube — Willen“) și, mai ales, iubirea. Dragostea este pentru Novalis punctul de plecare și sfîrșitul universului, suprema realitate; contopire pînă la sacrificiu („Ich bin du“); alături de poezie (Fabula din basmul lui Klingsohr) se dovedește a fi una din forțele cosmice în stare a reduce „timpul de aur“.

CUM n-ar fi orientalistul tentat să caute adevăratele izvoare, punctul de plecare al acestei linii atît de fecunde în romantism? „Pecețile divine“ din obiecte și fenomene, „scrierea cifrată“ a naturii, duce gîndul dincolo de marii gînditori ai Renașterii enumerați

mai sus la Kabala (natura pătrunsă de impulsuri divine) și la Avicenna (teoria principiului individualității, materia signata). Tot în Kabala e zugrăvit omul ca microcosm, sau lumea ca figură umană, „omul originar“, „Adamul cereșc“. Accesul prin „iubirea pură“ la acel anthropos celest, unirea cu divinitatea, ni-l amintesc pe Al-Ghazali (m. 909) cu al său ideal de dragoste platonice tipificat în *udhrism*, pe Al-Hallaj (m. 922) cu al său om cereșc și a sa contopire cu Allah prin iubire, pe Ruzbehan Baqli (m. 1209), dar mai ales pe Sohrawardi (m. 1191), a cărui *Hikmatu-l-Israq* reinvie (alături de unele elemente hermetice și platonice) vechea doctrină persană cu privire la lumină și întuneric. Noțiunea de *israq*, răsăritul luminii inteligibile, este atît de aproape de Novalis, încît acesta pare să fi știut despre sufism mai mult decît citise în opera misticilor germani medievali. Ca și Sohrawardi, Novalis considera înțelepciunea (*Sophia = hikmat*) ca fiind deopotrivă iluminare, revelație, cit și act conștient, „dezvăluire“ (*kashf*). Numai înlăturarea vălului o face să apară, să devină *phainomenon*. *Israq* este vederea flăcării primordiale, *cognitio matutina*, „lumina gloriei“ din Avesta, mereu-prezentă, biruitoare, lumina pe care ochii obișnuiți nu o pot suporta. La fel, în povestea lui Klingsohr, asistăm la arderea soarelui care, la răsăritul flăcării lumii spirituale, dispăre. „Flacăra sorbea tot mai lacom lumina și curînd gloria din jurul astrului Zilei era mistuită... În sfîrșit, din Soare nu mai rămase decît o zgură neagră, calcinată“. Spațiul nu ne îngăduie să demonstrăm mai pe larg în ce măsură *soarele nopții* e tributur Orientului. La fel, doctrina *trimei materii* inteligibile e preluată, prin Paracelsus, de la Ibn Masarra (m. 931) și Ibn Gebirol (m. 1070).

Tema de bază din *Heinrich von Ofterdingen*, dualismul natură-spirit, se rezolvă în povestea lui Klingsohr: imperiul lui Arctur (lumea simțurilor) e eliberat prin imoerul lui Eros și al Sophiei, duhurile sînt trezite din imoetrie. Iubirea ca sacrificiu, inițiere, este însă o veche obsesie orientală: e bine cunoscută alegoria lui Al-Ghazali care înfățișează Iubitul ca hrană a Celui Iubit (fluturile, care se hrănesc din lumina flăcării, devine hrană a ei; o cloă e însăși flacăra = perfecțiunea). Roaba din Orient îi sugerează de altfel lui Heinrich că ar fi reîncarnarea unui poet oriental. Ea îi vorbește despre poezia, natura arabilor, despre generozitatea și ospitalitatea lor, despre gîndirea islamică (printre altele, respectul pentru evrei și creștini, *ahlu-l kitab*). Chiar concepția despre Poet și misiunea sa nu este, de altfel, decît felul în care arabii gîndeau încă din preislam: poetul, *sha'ir*, este profetul, magul, conducătorul tribului, singurul care poate fi numit cu adevărat înțelept, singurul în care sălășluiește un *ginn* (concepția despre rolul poetului, ca și teoria iubirii inițiatice, fiind transmise prin trubadurii cunoscători ai poeziei arabe în Spania). Heinrich descoperă în peștera pustnicului o carte în care se află propriul său chip „vorbind prieteneste cu sarazini și mauri“; o altă viață petrecută în Orient pare a fi de la sine înțeleasă. De altfel, și în *Discipolii la Sais*, drumul inițiatice al lui Hyazinth este către tărîmuri tot mai calde, tot mai misterioase — către Orient. Despre Karma este evident că Novalis știe mai mult decît pe cale teosofică. Intenția de a-și împănă opera cu „moravuri ale vremilor vechi: India, China“, cu „poezii orientale“, e mărturisită în *Fragmente*. Chiar și forma păstrează, în *Ofterdingen*, reminiscențe ale epicii orientale (negustorii care își petrec seara spunînd fiecare cite o poveste etc).

OMULUI modern, spune Viorica Nișcov în prefață, i se oferă prin aceste texte un temei și un stimul de reflecție asupra propriei sale inserții în lume și, totodată, asupra statutului demnității sale. Într-adevăr, nu putem sublinia îndeajuns importanța traducerii acestor lucrări fundamentale pentru romantismul european. Excepție făcînd pasajele de poezie pură și de retorică mai avîntată, versiunea nu e departe de spiritul profetic-sonor al germanei lui Novalis, lăudabilă fiind străduința traducătoarei de a sugera limbajul prozei eminesceniene, de a ni-l prezenta, adică, pe Novalis, în haina în care românii îl știu... înainte de a-l fi citit. Cînd, într-o bună zi, un poet se va încumeta la transpunerea integrală a lui Novalis, nu mic va fi sprijinul oferit de această ediție.

Grete Tartler

*) Novalis, *Discipolii la Sais*. Heinrich von Ofterdingen. Traducere, studiu introductiv și note de Viorica Nișcov. Ed. Univers, București, 1980.

Apollinaire la „Grand Palais”

AU TRECURUT o sută de ani, de cînd, la 28 august 1880, la Roma se naște Guillaume-Albert-Vladimir Kostrowitzki, Fiorec, sezonul care a încheiat anul literar francez '80 a fost marcat de amputarea acestei aniversări. Multiplu omagiat, Guillaume Apollinaire se dovedește, încă o dată, „...unul dintre primii poeți cu adevărat europeni ai timpurilor moderne” (Jean Tardieu — nu fără a avea în vedere un ansamblu de valori ale Poeziei franceze, care trebuie acum salvate și promovate). În ceea ce-l privește pe Apollinaire, un detaliu biografic arată destinul său ca fiind deosebit de al conștientilor de generație! Cînd, în 1911, el cere să fie naturalizat francez, schimbarea de mult „tonul poeziei franceze”. Cetățenia i se acordă, însă, abia cu doi ani înaintea unei morți premature), după șirul dovezilor de patriotism. „Căci, imediat după mobilizarea din 1914, poetul cere să fie înrolat; intră la infanterie, la cere, obține gradul de sublocotenent de linie și tot la cere face frontul, deoarece vrea să cunoască viața de tranșee; și după ce este rănit (cum se știe, la cap), i se conferă „Crucea de Război”.

EXPOZIȚIILE închinat poetului sârbătorit în capitala Franței — trei la număr — Centenarul nașterii lui Apollinaire sau, mai strict, Apollinaire în compania pictorilor (organizată la Galerile Naționale de la Grand Palais); Apollinaire și pictorii cubiști; Apollinaire jurnalistul (ultimile două găzduite în spațiile Centrului de Cultură „Georges Pompidou” — prelungindu-și existența pînă la începutul lunii ianuarie 1981), au restaurat, la drept vorbind, climatul artistic al începutului de secol, aducînd în actualitate un Apollinaire de altădată — personajul care s-a manifestat, mai cu seamă, pe scena deschisă a vieții culturale; și nu, în primul rînd, așa cum ne-am fi așteptat, pe „poetul capital”, cum afirma, cu acest recent prilej, André Pierre de Mandiargue. Desigur, și pentru că o expoziție de literatură atacă mai greu temele complicate. A triumfat, pînă la urmă, ideea că asemenea ocazii nu se cuvine a fi pierdute, dacă vrei să arăți mărturiu convingătoare pentru faima epocii trecute și meritele unuia dintre aceia care au contribuit la edificarea ei.

Apollinaire în compania pictorilor a fost un prilej de înfățișare publică a lucrărilor plastice — reprezentative — datorate contemporanilor săi, selecționate fie pentru că el i-a descoperit pe autorii acestora, fie pentru că le-a comentat creația, numele său, într-o anumită perioadă, fiind inseparabil de cel al unui Picasso, Chagall, Braque, Derain, Duffi, Delaunay... Paralel cu Salonul de toamnă 1980, pentru că a vrut să sporească prestigiul și să fie, în chip demonstrativ, un act de justiție. Intrucît pricepera poetului în materie de

¹⁾ Apollinaire moare în 1918, la 9 noiembrie, din pricina unei gripe infecțioase, după ce, rănit pe front fiind — în 1916 — în timpla dreaptă, este operat, trepanat, salvat.

pictură a fost, nu o dată, controversată pînă la renegare, la vremea respectivă. Lucrările expuse, alese în virtutea judecăților de valoare emise de criticul de artă care a fost scriitorul, dar și în raport cu notorietatea dobîndită în timp, după ce el „decretase” — oare numai intuitiv? — valabilitatea unor opere realmente devenite, mai apoi, celebre; așadar, din interferența celor două criterii a reieșit, mai pregnant, rolul de promotor al artei noi, exercitat, de altminteri, de către Apollinaire și pe tărîmul poeziei.

ȘANSA unei expoziții, succesul și difuziunea ei depind primordial de resursele unui patrimoniu în stare să vorbească — esențializat — despre anumite zone, dinaintea cărora limbajul scris își poate, uneori, trîda limitele. „Expunerile” Apollinaire s-au folosit din plin de privilegiul de a dispune de lucrări plastice anume scoase din depozitele muzeelor naționale; totodată relicve și piese de arhivă, închiriate organizatorilor de către posesorii lor. Incluse în spațiul altminteri hărăzit picturii, vitrinele cu hîrtiile originale s-au constituit într-un traiect paralel cu operele de artă, două căi de urmat simultan pentru a recepta și mai bine esența personalității lui Guillaume Apollinaire. Dar biografia în sine, și cu atît mai puțin opera izolată din context — straturile stricte ale creației — n-au reținut atenția organizatorilor. Și nu ne gîndim la mostrele epatante, la catalogele cu note excepționale, la diplomele pentru premiile de excelență, dobîndite în timpul studiilor gimnaziale și liceale de elevul Kostrovitzki, ci la manuscrisele care se dovedesc întodeauna fascinante. Mărturiile scrise conturează un alt Apollinaire, efigia aceluși Mal-Aimé; o efigie „par lui-même”, lăsînd să se schițeze trăsăturile unui portret dominat de o cu totul altă stare de spirit decît aceea pe care o proiectau portretele pictate, prezente în expoziție. Mal-Aimé, deoarece poetul a iubit prea mult; stigmat pe care nici trecerea anilor nu l-a șters din amintirea contemporanilor lui Apollinaire, insinuat ca un leit-motiv în toate evocările resuscitate de acest Centenar.

Miercuria, la Café de Flore, prietenii veneau să-l vadă și să-i vorbească. Pe cei mai apropiați îi primea la domiciliu, își amintește Philippe Soupault (care se numără printre aceștia din urmă). „Aici, [la Café de Flore] Apollinaire trona, îl înconjurau mulți prieteni. Poeți, scriitori, dar, în afară de Raoul Duffi, nici un pictor. Pictorii sînt ingrați. Căci nu se va spune niciodată că grație lui Apollinaire Picasso, Braque, Chirico, Delaunay, fără a-l uita pe Henri Rousseau, au devenit celebri”.

Imaginea aureolată de tristețe pe care, totuși, a purtat-o poetul, i-a incunat întreaga existență, rezultat fiind, printre altele, din condiția lui de peregrin, devreme gustată; încă din copilărie, generatora unei magnificului refren din „Le voyageur”: „Ouvrez-moi la porte, ou je frappe en pleurant”. Pe de altă parte,



MARIE LAURENCIN: Invitații (în centrul tabloului — Apollinaire, între Picasso și artistă)

poate mai mult decît toate la un loc, eșecurile iubirilor lui Apollinaire, care s-au proiectat, sublimat, în operă au fost sursă continuă de nefericire. De aceea, Itinerariile sentimentale pe care expoziția le-a trasat cu discreția cuvenită, invocă — pentru perioada germană — împrejurările care au inspirat poemul de iubire, lăsînd în umbră poemele renane. De astădată, reținea ruptura intervenită între el și frumoasa guvernantă engleză Annie Playden, în urma refuzului de a accepta cererea în căsătorie, cînd Apollinaire scrie în 1904 celebrul „La Chanson du Mal-Aimé”; altă măturie a unui fisurii sentimentale survenite în 1912, îndepărtîndu-l de Marie Laurencin, își află răsunet în manuscrisul poeziei „Marie” (semnificativ pe aceeași filă cu „Le Pont Mirabeau”). Treptat, pentru vizitatori, imaginea „celui neîubit” se insinuează în conștiință...

Așa cum lesne se observa în Expoziția Centenar, opera lui Apollinaire a fost, mai degrabă, un pretext de biografie. Regretabilă abdicare, simpla expunere a manuscriselor — unice în felul lor — ar fi făcut perceptibile inovațiile „tehnicii” scrisului, care în plan estetic i-au adus poetului reputația de „spărgătorul de cadre”. O singură excepție: eveniment de neocolit în cariera unui scriitor, prima operă tipărită în 1909, poemul în proză „L'Enchanteur pourissant”. Mai ales că, într-o desăvîrșită consonanță cu ansamblul, această ediție princeps, de lux, a oferit neașteptatului prilej de a prezenta în original uimitoare gravuri în lemn care o îustrează, datorate prietenului și viitorului tovarăș de front al scriitorului, André Derain.

Desigur, ar fi rămas, pe nedrept, în umbră creația dramatică a lui Apollinaire dacă pe lângă puținele măturii, făcînd apel și la această sferă de preocupări, nu s-ar fi prezentat, pe întreaga durată a expoziției, spectacole teatrale (60 la număr, numai în luna noiembrie '80) în repertoriu figurînd „Le marchand d'anchoix” (scrisă în 1905, în colaborare cu André Salmon, acum în premieră absolută); „L'Enchanteur prophétique” (o parafrază, se subînțelege) misc în espace..., spectacol

avîndu-l drept personaj central pe scriitor; în plus, o frescă a operelor variate produse de un poet inclassabil, intruchipată de festivalul de poezie „Soleil concoupe”. Versurile lui Apollinaire pe muzica lui Erik Satie.

MEMORABILĂ, la peste șase decenii de la moarte, camera de lucru a poetului, cîndva pe bulevardul Saint-Germain, reconstituită cu fidelitate în galeria de tablouri, cu aerul ei cotidian, o prelungire firească a unui spațiu pictural, deoarece, exceptînd prezența patului, a dulapului cu oglindă și a mesei de lucru, „inventarul” acestei încăperi numără exclusiv tablouri. Ambianța camerei corespunde, intrutotul, cu descrierea, din memorie, a aceluiași fidel oaspete de odinioară, Philippe Soupault: „Pe pereți, tablouri! O magnifică pinză de Douanier Rousseau, două tablouri cubiste (cele mai convingătoare) de Picasso, un Chirico de ultima și singura manieră și o imensă pinză de Marie Laurencin; portretul lui Guillaume de Picasso, de Marie Laurencin însăși, pe care Apollinaire, fără rânchiună? le agățase în odaia sa”.

La locul cuvenit, în compania lui Apollinaire, vizitatorii români ai acestei retrospectivă l-au regăsit pe Brîncuși, înfățișat în una din splendidele sale fotografii; ca și cu reproducerea lucrării datorate lui — Tête de femme, figurînd, cîndva, în colecția lui Apollinaire.

Galeriile de la Grand Palais au fost parcurse de public pe fondul sonor al năului lui Gheorghe Zamfir, melodia românească acordîndu-se fascinant cu vocea poetului sârbătorit — într-un „refren” dincolo de timp și spațiu; înscris de către președintele acestei ediții a Salonului de toamnă pe frontispiciul cuprinzătorului PROGRAM centenar:

„Hommes de l'avenir
Souvenez-vous de moi...”

Constandina Brezu

²⁾ Philippe Soupault se referă la ruptura survenită, în 1912, între poet și pictoriță, moment după care Apollinaire se mută în Bd. St. Germain.



PORTRETUL UNUI ORAȘ:

Colmar, perla Alsaciei

medievale și numeroase cochete restaurante unde vinul bun și mîncarea aleasă sînt mereu la loc de cinste — totul dezvăluie aici glasul cînd dur, aspru, cînd pașnic și opulent al istoriei.

Te încintă cartierul „Micii Veneții” străbătut de apele blăjine ale riului Lauch sub umbra sălcilor plîngătoare și a caselor pitorești; sau cartierul Tăbăcarilor, unde tradiția artizanală se păstrează și acum cu sfințenie la nivelul exigențelor moderne. Farmecul acestor vechi locuințe tipic alsaciene, cu zidurile de lemn sau de piatră scăpate de la ruină, cu scările sau logiile în boazerie, cu ferăstrușurile în paianță sculptată, cu acoperișurile triunghiulare și turnurile păzite de ulmi și insemne medievale — este captivant. Verdele de migdal, galbenul pal, roșul și movul albăstrui al fatadelor valsează cu ocru-roșu și griul-roșiatic al trotoarelor. din celebra gresie a munților Vosgi.

Iată „Casa Arcadelor”, în cel mai pur stil renascentist, cu fațada flancată de turnuri ce odihnesc pe zece arcade în plin centru. Iată Vechea Vamă, cea mai „bătrînă” din clădirile civile ale Colmarului, datînd din 1480. Iată casa Pfister — vechi han construit în 1537, poate cea mai frumoasă dintre atîtea frumuseți de aici; parterul este împodobit cu arcade ce sprijină o elegantă galerie de lemn, tălătată la unghiul străzii de o loggia cu acoperiș piramidal. Iată Casa zisă a Cavalerilor Sfințului Ioan, în stilul venețian de la începutul secolului XVII. Iată și statuia lui Rapp, fiul unui portar al primăriei, ajuns ilustru general al lui Napoleon I, căruia i-a salvat viața de mai multe ori, participînd cu vitejie la toate campaniile lui, ca și alt fiu celebru al Alsaciei, generalul Kleber. Statuia lui Rapp a fost dăltuită de Bartholdi, de ase-

menea cetățean de seamă al Colmarului, sculptorul „Statuiei Libertății” de la New York și al altor monumente notorii din Franța.

Fintinile sînt adevărate monumente de artă: fintina lui Roesselmann, închinată eroului independentei colmariene din secolul XIII, fintina Podgoranului și fintina Schwidi cîntă gloria vinului de aici, după cum fintina Brüt cînstă pe amiralul cu acest nume, tot o glorie a orașului.

Colmarienii se mîndresc și cu splendidele lor biserici medievale. Chiar în piața centrală se înalță catedrala Sfințului Martin, unul din monumentele gotice cele mai reprezentative din Alsacia, deloc săracă în asemenea edificii. Totul formează un ansamblu arhitectonic armonios: simplitatea clasică, dimensiuni și proporții bine calculate, nobile și malestuoase. Sculpturile portalelor — încîntătoare prin candoarea lor frustă — au o filiație certă cu marii artiști anonimi ai catedralei din Strasbourg. Remarcabile sînt și vitraliile, atît de încorporate în tradiția locală. Cele mai multe în tonalitatea gri, adevărate tapiserii de sticlă de o uimitoare varietate; desenele au o rară finețe și alegerea coloritului e de un efect incomparabil. După cum incomparabil e și tabloul de aici „Fecioara cu buchete de trandafiri”, operă capitală a picturii alsaciene din secolul al XV-lea, datorată pictorului și gravorului colmarien Martin Schongauer. Este poate opera cea mai de seamă a naturalismului poetic ce caracterizează arta alsaciană în Evul Mediu.

ADEVĂRATA glorie a Colmarului o constituie însă muzeul Unterlinden, ce-și dărește celebritatea mondială operelor pe care le adăpostește. Amenajat — în

remarcabile condiții, — într-o veche mînaștere dominicană din secolul al XIII-lea, muzeul este unul din cele mai emoționante din Franța, căci săliile, capela de gresie-roz — tipic vosgiană — și indeosebi operele sculpturilor și picturilor așa-zis primitive din veacurile XIV și XV formează, de asemenea, un tot armonios, admirabil. Tezaurul lui de neprețuit este însă „Retablul din Issenheim” — un mare panou pictat și sculptat între 1510—1515 de Mathias Gothardt Mithard, mai cunoscut sub numele de Mathias Grunewald, unul din artiștii cei mai viguroși ai picturii mondiale, de o profunzime a sentimentelor și o tehnică excepțională.

Retablul — de mari dimensiuni, zeci de metri pătrați — este alcătuit dintr-o parte sculptată — partea centrală — și alta pictată — două registre fixe și două perechi de registre mobile. Principalele subiecte ale picturilor și sculpturilor sînt biblice; dar dramatismul în care sînt tratate dezvăluie un realism de o intensitate tragică neatînsă. Marele scriitor francez Huysmans o aprecia ca „o operă unică”, „cel puțin singura cunoscută a unui artist ce n-are egal, în nici un timp, în nici o țară”.

Aș întîrzie la nesfîrșit în fața picturii marelui Grunewald, ca înaintea unui miracol.

AFARĂ prinde să cadă inserarea. În piața centrală, pe o estradă improvizată, cîțiva zeci de tineri și tinere cîntesc „șucruta”, aleasa mîncare a locurilor. O fanfară alcătuită tot din tineret străbate străzile centrale și cîntă melodii moderne — la modul cam american-electoral. Lumea se imbulzește, e forțată pretutindeni. Curînd nenumăratele restaurante — unde domnește zeita gastronomiei — vor fi pline. Dar miine toți își vor relua lucrul, cu hărnicie, cu migăloasă pricepere, cu devotament, așa cum fac de sute și sute de ani.

Colmarul zilelor noastre își trătește destinul lui specific căutîndu-și mereu — ca de-a lungul atîtor veacuri — cumpăna dreaptă între sacru și profan...

Alexandru Baciu

Premiile „Casa de las Americas”

● Ca in fiecare an, prestigioasa institutie de cultura Casa de las Americas anunta, de la Havana, decernarea premiilor literare pe 1981. Din totalul de 520 de manuscrise inedite prezentate la concurs de scriitori din 36 de tari din America Latină și Europa, juriul a ratat și premiat 12 titluri.

In ordine alfabetică, lista premiabilor ii cuprinde pe: **Adam Anderle** (R.P. Ungară), premiul extraordinar „José Carlos Mariátegui” pentru lucrarea „Miscările politice din Peru între cele două războaie mondiale”; **Arturo Arias** (Guatemala) pentru romanul „Itzam Na”; **Nestor García Cancellini** (Argentina), premiul pentru eseu, cu lucrarea „Culturile populare in capitalism”; **Ana Maria Machado** (Brazilia), premiul de literatură braziliană pentru lucrarea „De la ochi la durere”; **Harry Narain** (Guyana), premiul de literatură caraibă de expresie engleză, pentru volumul de povestiri „Iarbă-Popor roșu”; **Luis Rogelio Noguera** (Cuba), premiul de poezie pentru volumul „Imitația vietii”; **Albio Paz Hernández** (Cuba), premiul de teatru pentru „Grevă”; **Fernando Perez Valdés** (Cuba); premiul de literatură documentară pentru lucrarea „Correspondent de război”; **Françoise Perus** (Franța), premiul de eseu, pentru lucrarea „Realismul social și criza dominației oligarhice”; **Gilberto Rendón Ortiz** (Mexic), premiul de literatură pentru copii și tineret, pentru lucrarea „Greiera-

șul Socoyote”; **Jim Sagel** (S.U.A.), premiul de povestire pentru volumul „Tu nu, Honey”; **Roger Tuomson** (Guadelupe), premiul de literatură caraibă de expresie franceză, pentru eseu „Trei Calibani”.

Un premiu special a fost acordat volumului de poeme „Cuvintele produc Revoluție”, a cărui autoare, tinăra cubaneză Lourdes Casal, încetase din viață cu câteva zile înainte festivităților de decernare a premiilor.

Între cei 42 de membri ai juriului, s-au aflat Antonio Cisneros și Antonio Cornejo Polar (Peru), Ernesto Cardenal (Nicaragua), Juan Bosch (Republica Dominicană), Jaime Mejía Duque (Columbia), Miguel Otero Silva și Luis Britto Garcia (Venezuela), Fayad Jamis, Cinto Vitier, Eliseo Diego, Felix Pita Rodriguez, Onelio Jorge Cardoso și Miguel Cossío (Cuba), Eduardo Galeano și Carlos Martínez Moreno (Uruguay), Jaime Valdivieso (Chile) și Alonso Agilar (Mexic).

Cu același prilej al decernării premiilor, la Havana s-au desfășurat lucrările Congresului scriitorilor latino-americani din Caraibi, 1981. Între participanți, Gabriel García Márquez și Clara Nieto de Ponce de León (Columbia), Pablo Gonzales Casanova (Mexic), Vladimir Oleriny (Cehoslovacia), Iuri Pokalciuk (Uniunea Sovietică), Pedro Rivera (Panama) și René Zavaleta Mercado (Bolivia).

„Republica literelor”

● „Republica de las letras” este titlul noii publicații a Asociației Colegiale a Scriitorilor Spanioli, din care au văzut până în prezent lumina tiparului trei numere. Revista — din al cărei comitet de redacție fac parte nume prestigioase precum Carmen Conde, Francisco García Pavón, Alfonso Grosso, Antonio Ferrer și Angel María de Lera — are un caracter net polemic, lup-

tind deschis pentru apărarea drepturilor scriitorului în spiritul democrației. Spicuim, din ultimul număr, recent apărut, editorialul privind problema tirajelor, precum și articolele despre Feijoo, scriitor și pedagog, despre tinărul teatru spaniol (Teatrul care vine) și despre Epistolarul lui Tolstol semnat de Carmen Bravo-Villasante.



Statuile salvate

● In 1972 au fost descoperite din întâmplare în mare, la 300 de metri de litoralul calabrez, două statui din bronz având o înălțime de doi metri fiecare. Specialiștii le-au identificat drept piese originale grecești datând din secolul V î.e.n. De restaurarea lor s-au ocupat colaboratorii Institutului de specialitate din Toscana. Considerate drept una din cele mai spectaculoase descoperiri ale secolului nostru, aceste capodopere sînt acum expuse la Florența, înainte de a-și ocupa locul definitiv la muzeul din Reggio Calabria. In imagine, una din cele două statui.

Luther

● In perspectiva celebrării în 1983 a împlinirii a 503 de ani de la nașterea lui Martin Luther (1483—1546), s-a anunțat că în R.D. Germană a fost începută o amplă acțiune de difuzare a rezultatelor cercetării istoriografilor, istoricilor de artă și conservatorilor de monumente asupra contribuției acestei personalități la progresul social și cultural al omenirii. Directorul Institutului academic central pentru istorie, prof. dr. Horst Bartel, a declarat într-o conferință de presă, că pînă în 1983 vor fi publicate o mare biografie a lui Luther, ediții în facsimil după scrieri diverse și documente de arhivă.

„Ursul de aur”

● Filmul **Deprisa, deprisa** (Grăbește, grăbește) al regizorului spaniol Carlos Saura a fost distins drept cea mai mai bună producție prezentată la cel de al 31-lea Festival cinematografic internațional din Berlinul Occidental. „Ursul de aur” a revenit astfel unui film cu acută tematică socială: infracționalitatea și criminalitatea de grup la Madrid. Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină i-a revenit lui Jack Lemmon (S.U.A.) pentru rolul din filmul lui Bob Clark, **Tribute** (Omagiu), și lui Anatoli Soloniin pentru creația sa din 26 de zile din viața lui Dostoievski de Alexandr Zarhi (U.R.S.S.). Barbara Grabowska, pentru interpretarea din filmul polonez **Febra**, a obținut premiul pentru cea mai bună actriță. Juriul a acordat un premiu special filmului indian **Pe urmele foamei** de Mri-nal Sen. **Istoria lumii în trei minute fix** (Canada) a fost distins ca fiind cel mai bun film de scurt-metraj.



Marguerite Duras, ziaristă

● Aproape toate articolele pe care Marguerite Duras (in imagine) le-a scris de la sfîrșitul anilor '50 pînă la mijlocul anilor '70, în paralel cu remarcabila ei operă romanească și cinematografică, au fost reunite în volumul **Outside** (ed. Albin Michel). Sînt incluse cronicile pe care scriitoarea le-a scris pentru „France Observateur”, interviurile și interviurile ei, precum și însemnările gastronomice pe care le-a publicat în revista „Vogue”. Cartea este apreciată ca un veritabil document.

Premiul de cultură hispanică

● In valoare de un milion de pesetas, Premiul de cultură hispanică a fost decernat pentru anul 1980 academiicianului Guillermo Díaz-Plaja, pentru lucrarea sa intitulată **La comunicación de las culturas hispánicas en la obra de Eugenio D'Ors** (Comunicarea culturilor hispanice în opera lui Eugenio D'Ors). Același premiu a fost acordat de juriu și lucrării **Historia de las relaciones culturales hispanoamericanas** (Istoria relațiilor culturale hispanoamericane), a profesorului uruguaian Carlos M. Rama.

Colecția „Steaua polară”

● Volumul **Opere și corespondențe** de M. A. Fonvizin inaugurează colecția „Steaua polară” lansată de Editura Siberiei Orientale. Aceasta va grupa scrierile literare, ziaristice și epistolare ale decembriștilor.

„Cronica unei morți anunțate”

● După o întrerupere de opt ani care au trecut de la ultima apariție, prestigiosul scriitor colombian de renume mondial Gabriel García Márquez va fi prezent în libră cu un nou roman intitulat **Cronica unei morți anunțate**. Romanul va apărea în editura „Bruguera” de Madrid și, după cum dă clară autorul **Veacului singurătate**, subiectul constituie o întâmplare trecută în Columbia, urmă cu 30 de ani.

Omagiu lui Montaigne

● La seria de colocv conferințe, expoziții alte asemenea manifestări prin care a fost marcat patrulea centenar al apariției celebrilor **Eseu** ale lui Montaigne (1533—1580) vine să se adauge cartea: **Nous, Michel Montaigne**. Autorul Antoine Compagnon, pr pune o relectură a r flectiilor lui Montaigne pornind de la propriile idei ale eseistului, deservate de valul glosei care li s-au suprapus pe veacuri, înnegurindusen-surile și semnificații

Alfred Jarry, inedit (sau aproape)



● Un teatru parizian, „Théâtre des 400 Coups”, a prezentat de curind o piesă nu chiar necunoscută, dar mai puțin jucată a lui Alfred Jarry: **L'Amour en visite** (in imagine — scenă din spectacol). Cronicarii au remarcat o serie de asemănări în ce privește temele și accentele comice și satirice cu capodopera scriitorului, **Ubu rege**.

Pieter Hooft — 400

● La 16 martie se împlinesc 400 de ani de la nașterea poetului și dramaturgului olandez Pieter Corneliszoon Hooft (1581—1647), traducător lui Tacit, Seneca și Petrarca în limba olandeză; autor al comediei pastorale **Granida**, 1605, comediei **Warenar** (16 adaptare după Plaut), tragediei **Geeraert** și **Velzen**, 1608. În 1618 Hooft scrie **Viața lui Henric al II-lea al Franței** iar în 1628, **Historien Nederlandse**, teoria țării sale. Această istorie e un monument unic al prozei olandeze.

„Nota bene”

● O nouă revistă literară, intitulată „Nota bene”, a fost lansată de doi tineri editori francezi Luneau-Ascot. Consacra publicării de texte inedite, această revistă trimitează și propune cultivate valori autentice importante. Proiectul e frumos ilustrat de prin număr, apărut recent, texte de Czeslaw Milo lauréat al Premiului Nobel, Garcia Marquez, Clézio, Ritsos. Pentru tinerii cititori, sint anunțate autori Yachar Kemal, Borges, Robbe-Grillet.

„Boema” la Paris



● In actuala stagiune, Opera din Paris a reluat spectacolele cu opera **Boema** de Puccini, creație a lui Rolf Liebermann pe care melomanii o văzuseră cu cinci ani în urmă. Sub bagheta lui Nello Santi, trei voci magnifice au creat rolurile principale — Kiri Te Kanawa (Mimi), Wilhelmina Fernandez (Musetta) și Plácido Domingo (Rodolfo), conferind spectacolului forță vocală, emotivă și adevăr. Presa franceză apreciază că decorurile

și costumele lui Lu Samaritani, cit și regia lui Gian Carlo Menotti inspirată fără îndoială dintr-unul din spectacolele recentului festival de la Spoleto, — care tr-o lumină de vis și de coșmar lasă artiștii o totală libertate de expresie. — contribuie m la unitatea „italiană” spectacolului dominat de cuplul Mimi—Rodolfo umitor prin frumusețea fizică și vocală. In imagine: Kiri Te Kanawa (Mimi) și Plácido Domingo (Rodolfo).

Felicia Antip

cos, împăcarea, dar nu pentru că ar fi ajuns să-și recunoască vinovăția, ci pentru că, bolnav de cancer, se știa pe moarte.

Acesta este subiectul romanului lui James Aldridge **Adio, anti-America**, al cărui titlu sună ca un epitaf al mcarthismului scris la multă vreme după ce acesta și-a dat săracăciosul duh, a fost îngropat și a devenit simbolul celei mai nefaste ere din istoria contemporană a Statelor Unite. Aldridge încearcă să pună post-mortem la microscop o fărîmă de țesut necrozat pentru a stabili etiologia maladiei. Nu prea reușește, din cauză că n-a urmărit, atent, la vreme, geneza și evoluția acesteia. De aceea, degradarea relației de prietenie exigentă și tensionată dintre Pip și Lester pînă la transformarea acestuia din urmă într-un delator mincinos și într-un instrument al persecuției împotriva fostului său camarad rămîne nejustificată, nefundamentată artistic. Este, de altfel, unul dintre mecanismele psihologice cel mai greu de înțeles, fapt cu atât mai iritant cu cît n-a reprezentat — în spațiu și în timp — o exclusivitate a societății americane din anii „războiului rece”. Analize foarte pătrunzătoare am găsit într-un recent volum retrospectiv de publicistică al dramaturgului Arthur Miller care vorbea despre modalitățile de generalizare și instituționalizare a paranoiei — teamă irațională iscată de interpretarea deformată a unor fenomene reale. (Miller a scris pe această temă eseuri, nu un roman, dar piesa lui, **Vrăjitoarele din Salem**, fusese o strălucită demonstrație a capacității literaturii de a face inteligibilă o asemenea anomalie psiho-socială.)

Aldridge are intuiții juste atunci cînd îl evocă pe cei doi prieteni înainte de ruptura dintre ei în următorii termeni: „Nu știu cu ce se indelecticea pe atunci Lester la Cambridge. Venea și pleca totdeauna plin de importanță și (mi se părea) învăluit în mister, ca și cum ar fi avut o legătură semi-secretă, pe care nu se cuvenea s-o explice, cu corpul profesoral de la Harvard; asta îl deosebea de Pip, care dădea întruna impresia că face ceva atât de simplu și de obișnuit încît nici nu merită să fie menționat.”

E păcat că se trece prea repede peste mutațiile care au dus la involuția conștiinței lui Lester. Subiectul merită o tratare mai atentă, privirea detașată, indiferentă a lui Kit Quaille, alias James Aldridge, nu este destul de pătrunzătoare pentru a descoperi „nervum rerum goredarum”.

Am citit despre...

Imposibila împăcare

■ DUPA ce aluviunile vieții normale au astupat prăpastia care se căscase în ani mcarthismului în societatea americană, un englez, Kit Quaille (narratorul multora dintre romanele lui James Aldridge, australian stabilit la Londra) caută să-și dea seama cît de profund și de solid este stratul de uitare, iertare, reconciliere.

Au fost odată trei tineri capabili, cu un foarte promițător viitor în față, care lucrau cot la cot în redacția revistei „Time”: englezul Kit Quaille, trimis la New York într-un fel de schimb de experiență, Pip Lovell, echilibrat descendent al unei străvechi familii americane, și Lester Terrada, ambițios fiu de imigranți, cu mentalitatea bătaioasă a neofitului întru slujirea oricărei cauze, oscilînd între poziții extreme, totdeauna perfect convins că atitudinea sa este singura justă. In vespnică postură de spectator, Kit se amuza, la început, văzînd cum îl incurajează Pip pe Lester să se simtă american sută la sută și să-și asume libertatea de spirit care i se cuvenea ca atare. In disputele dintre ei, Pip părea un iscusit spadassin care inițiază prietenese în tainele sportului pe un novice inebunit de dorința inversunată de a se bate și de a învinge de-adevăratelea. Mai tirziu, amîndoi au fost recrutați ca specialiști de Departamentul de Stat și, avînd viziuni tot mai diferite despre politica externă a țării lor, au ajuns unul acuzator, celălalt acuzat, în sarabanda drăcească a proceselor de intenții declanșate pe vremea „vinătoarelor de vrăjitoare”. Defăimat, proscris, Pip a fost nevoit să se expatrieze, cariera lui a fost distrusă, viața lui de familie la fel. După trecerea unui număr de ani (și limpezirea apelor), cel care îl furase atît viitorul cît și nevasta și copilul, avea să-l solicite, fără suc-



Centenar

● „Old Vic”, unul dintre cele mai apreciate teatre din Londra, își datorează existența unor femei: Emma Cons (în stînga montajului), care a redeschis edificiul acum o sută de ani, în chip de

„coffee-tavern”, intitulându-l, în cele din urmă, „Royal Victoria Coffee and Music Hall”; apoi nepoata ei, Lilian Baylis (în dreapta imaginii), care l-a transformat în teatru pentru reprezentarea de

spectacole shake-speariene și de operă. Treptat, teatrul avea să-și axeze întreaga activitate pe creația dramatică (opera și baletul mutându-se la „Sadler's Wells”) și să devină apoi Teatrul Național Englez.

Noi fresce Rubliov

● Pînă nu de mult, Andrei Rubliov (1370-1430), unul dintre marii reprezentanți ai artei plastice medievale ruse, era apreciat — și studiat — mai cu seamă pentru calitățile grafice ale picturii sale. De curînd, în catedrala din orașul Vladimir au fost descoperite, în cursul unor lucrări de restaurare, noi fresce realizate de Andrei Rubliov. Acestea înfățișează subiecte biblice realizate într-o paletă coloristică deosebită. Faptul acesta îl îndreptățește pe specialiștii sovietici să-l considere de act înainte pe Rubliov și ca pe un mare maestru al culorii.

Martha Feuchtwanger

● În 1958, „Kulturbund”-ul din Berlin atribuia medalia de aur „Johannes R. Becher” văduvei celebrului scriitor Lion Feuchtwanger (Vulpile în vie, Goya, Trilogia lui Iosif, Falsul Nero). Recent, medalia a fost înmințată doamnei Martha Feuchtwanger la Los Angeles, de către ambasadorul R.D.G. în S.U.A.

● O carte apărută la Paris și intitulată **Goethe m'a dit** (Goethe mi-a spus), imbină **Convorbirile lui Eckermann** cu problematica omului contemporan. Autorul acestei încercări de transpunere în timp este criticul, istoricul literar și eseistul Pierre de Boisdeffre. La începutul cărții, Eckermann este introdus la Goethe pentru prima convorbire, în timp ce deasupra mării asfințește simbolic un soare de iarnă: sintem în februarie 1950. Nu, nu e o inadvertență, sau o păcăleală: la acea dată, în

„Goethe mi-a spus”

palatul său florentin din sudul Franței, Goethe își sărbătorește împlinirea a 200 de ani de la naștere. Eckermann, la rîndul lui, este un student al cărui prenume nu e Johann-Peter ci Jean-Pierre. Goethe, devenit martor sceptic dar pasionat al epocii noastre, discută cu tînărul student despre temele eterne ale artei, literaturii, filosofiei, despre scriitorii, teoreticienii sau politicienii remarcabili, dar și despre cei care trec prin viața oamenilor fără a le face vreun bine sau chiar făcîndu-le cît se poate de mult rău. La sfîrșit, cei doi se despart,

Proces la Paris

● Ai plagiat dacă ai împrumutat de la un alt scriitor tema unei din operele sale și ai făcut din ea un roman? Încă o dată problema a fost dezbătută de tribunalul civil din Paris, căruia scriitorul Jean Hougron și editura Stock i s-au adresat pentru a-l cere să interzică vânzarea romanului **Chien couchant** de Françoise Sagan, editat de Flammarion. După cum relatează presa franceză, totul a început în 1965, cînd Stock a publicat o culegere de șapte nuvele scrise de Hougron, intitulată **Humiliés**. Una dintre nuvele, care are titlul **La Vieille femme**, povestește cazul unui contabil amărît care, într-o zi, gă-

sește o punguță conținînd bijuterii prețioase. Gazda lui — bătrîna din titlu — descoperă comoara. Relațiile devin dramatice. Peste cincisprezece ani, la începutul lui 1980, societatea cinematografică Fildebrock cere editurii Stock acordul pentru ecranizarea acestei opere, precizînd că Françoise Sagan a prezentat un proiect de scenariu după nuvela lui Jean Hougron. Stock își dă acordul. În toamnă, scriitorul află cu stupefație că autoarea lui **Bonjour tristesse** se pregătește să publice la Flammarion un roman care reia tema scenariului și deci subiectul nuvelei sale. În ultima clipă înainte de apari-

„Champollion”-ul lui Jean Cocteau

● Denumit astfel pentru că a descifrat notațiile lui Cocteau în lexătură cu arta taumahieli, care aveau să devină **La Corrida du Premier Mai**, Jean-Marie Magnan a devenit cu timpul bun prieten al scriitorului, cu care a purtat o vastă corespondență. Apărută de curînd în editura Belfond, această acoperă perioada 1947-1963, dezvăluind impresionantul umanism al lui Cocteau. Labuloasa sa generozitate în a da neobosit sfaturi, a împărtăși senine, prefețe, poeme. Se conturează din această corespondență — relevă Jean Chalon în „Le Figaro” — un Cocteau etern care nu are nimic comun cu personajul pe care l-a interpretat cu atîta strălucire.

Premiul „Rubén Dario”

● Scriitorul salvadorian care trăiește în Costa Rica, José Roberto Sea, a fost distins cu premiul „Rubén-Dario” pe 1981. Importanta distincție lite-

rară l-a fost acordată pentru romanul său **Moștenitorii lui Farabundos**, selectat din 300 de cărți propuse din întreaga Americă Latină.

Goethe dăruindu-i lui Eckermann drept talisman o miniatură a prea iubitel Charlotte von Stein. După plecarea studentului, Goethe spune ca pentru sine: „Acest tînăr Eckermann mă tulbură. Mă întreabă de parcă aș fi Dumnezeu și eu îi răspund de parcă Dumnezeu n-ar mai crede în nimic”. Apoi titanul de la Weimar moare. Eckermann îl urmează în mod prematur, înainte de a publica această biografie imaginată, pe care Pierre de Boisdeffre avea să o descopere într-un eian al fanteziei fecundat de erudiție și spirit critic.

ATLAS

Biblioteci

■ Cînd mă gîndesc la papyrusurile distruse ale templului din Memphis, și la cele trei sute de mii de volume nimicite ale bibliotecii din Pergam; cînd mă gîndesc la acel jumătate de milion de manuscrise ale bibliotecii din Cartagina, dispărute atunci cînd orașul lui Hanibal a fost șters de pe fața pămîntului; cînd mă gîndesc la arderea marii biblioteci din Alexandria; cînd mă gîndesc la acel an 213 i.e.n. cînd suveranul din Trîn a ars toate cărțile, pentru că din cărți își scoteau argumentele cei ce i se împotriveau, încît înălțătoarele învățături ale lui Lao Tî și echilibratele învățături ale lui Confucius, și toată incredibila știință a mileniiilor anterioare abia dacă au mai putut fi adunate din legendă și din amintirile bătrînilor; cînd mă gîndesc la cele trei sute de mii de volume arse de Leo Isaurus în Constantinopolul secolului al optulea; cînd mă gîndesc la pergamentele rase de călugării care aveau nevoie de spații de scris pentru multiplicarea dogmelor care fuseseră suferințe și iubiri; cînd mă gîndesc la gîndurile asternute și neasternute spulberate de autodafe-uri și la rugurile, mai tinere încă, trimîndu-și fumul și spaima pînă la noi — încapătînarea mea de a scrie și perseverența mea în fața paginii albe, stăruința de a-mi transforma clipele în litere și zilele în fraze și îndărătnicia de a pune în locul anilor scursi și-al vîrstelor consumate mormane de hîrtie atît de greu înnegrită, dar atît de ușor inflamabilă, mi se par înduioșătoare și mai absurde încă decît încercarea de a opri anotimpurile să se urmeze sau riurile să curgă. Și totuși — acel totuși răsarît mereu în pofida celei mai formale logici și continuînd să existe împotriva tuturor argumentelor în stare să demonstreze strălucitor că existența sa nu are nici un rost — și totuși scriu, cu toate că hîrtia se aprinde și cerneala se șterge, așa cum femeile nasc, cu toate că știu că fiii lor vor muri cîndva. Sau poate tocmai de aceea? Căci dîncolo de distrugerea bibliotecilor din Memphis și din Pergam, din Cartagina și din Alexandria, din Trîn și din Constantinopole, a mai rămas totuși ceva de pe urma atîtor și atîtor împărății, mai știm totuși ceva despre ele, pentru că printre incendii și războaie, printre măceluri și cutremure, cei ce scriau au continuat totuși, fără încetare — și împotriva tuturor argumentelor — să scrie...

Ana Blandiana

Lumina poemelor lui Lucian Blaga

■ DIN BRUXELLES ne-a sosit o elegantă plachetă: **La lumière des poèmes de LUCIAN BLAGA (1895-1961)** par Michel Steriade, Editions Soveja, 1981, în 32 pagini.

Michel Steriade, cunoscutul scriitor de origine română, a debutat ca poet la Focșani, în 1923, cu **Pajiștele sufletului**, urmate, în 1924, de **Vremelnici**, iar, începînd cu deceniul al patrulea, în Franța, dar mai ales în Belgia, de numeroase culegeri de versuri și de eseuri consacrate cunoașterii României, culturii și literaturii sale. Mihail Steriade a editat, între altele, **Journal roumain des poètes**, ca și acea **Anthologie inachevée de la Poesie roumaine**, pentru ca, apoi, să consacre o plachetă celui mai mare poet român: **Aproche d'un génie: Eminescu** (Louvain, 1973), și o alta (Paris, 1980) consacrată autorului „Cuvintelor potrivite”: **Tudor Arghezi**. Placheta recentă cuprinde o selecție de aproape 30 de poeme din cele mai reprezentative pentru cunoașterea, în franceză, a operei lui Lucian Blaga. Printre aceste titluri, notăm: **Biografie, Autoportret, Scrisoare, Gorunul, Ulise, Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Psalm, Mirabila sămință, Pasărea sfîntă, Peisaj transcendent, Satul minunilor, Intocarcere**. Adică poeme implicînd nu puține dificultăți de transpunere în franceză, tîlmăcirea fiind continuu pîndită de riscul căderii în artificial, prin acel proces de abstractizare a sensului originar în raport cu limbajul concret, de autentică esență populară, care caracterizează nu numai poezia lui Eminescu sau Arghezi, ci și cea a lui Blaga. Totuși, Mihail Steriade izbuteste pe deplin în marea majoritate a traducerilor sale să transmită lectorului de limbă franceză sensul autentic, neofisticat, al scriitorului român. Iată, de pildă, în versiunea lui Steriade celebra **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**:

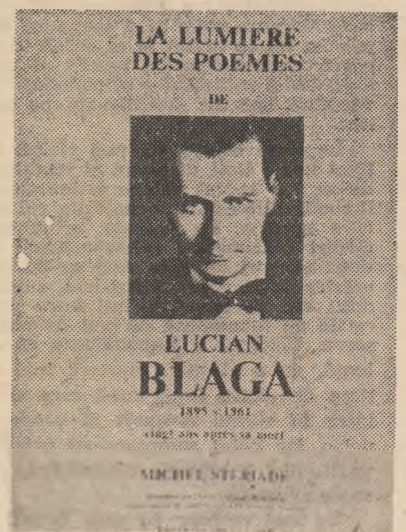
JE NE MEURTRIS PAS LA COROLE
DE MERVEILLES DU MONDE

Je ne meurtris pas la corolle de
merveilles du monde

Et je ne tue pas
Par mon esprit les mystères que je
rencontre

Sur mon chemin.
Dans les fleurs, les yeux, sur les lèvres
ou les tombes.

La lumière des autres



Supprime le sortilège de l'insonnable
caché
Dans des profondeurs de ténèbres
Mais moi
moi, avec ma lumière j'amplifie le
mystère du monde
Pareil à la lune qui avec ses blancs
rayons
Ne diminue pas, mais frémissante,
Augmente davantage le mystère de la
nuit.
C'est ainsi que j'enrichis le sombre
horizon
Avec de longs frissons de mystère sacré
Et tout ce qui est incompris se change
En une incompréhensibilité encore plus
grande

Sous mes yeux
Car j'aime
Les fleurs, les yeux, les lèvres et les
tombes.

Este, desigur, una din cele mai izbutite tîlmăciri în franceză a poeziei lui Blaga, prin respectarea într-un total a originalului și, totodată, prin proiectarea aurei poetice într-o modalitate din cele mai artistice și plauzibile în limba lui Baudelaire.

G. M.

Inconjurul zilei in 80 de lumi

● Sub acest titlu a apărut în traducere franceză volumul înmănunchind aproximativ 80 de texte de Julio Cortázar, care, după cum opinează criticul Guy le Clech de la „Le Figaro”, se pot citi într-o zi, cu încintare. Cu ilustrații extrase din cărțile lui Jules Verne, reproduceri de Dali, Delvaux, Duchamp și alții, cartea constituie o confirmare a faptului că prozatorul argentinian este un familiar al fantastului, „un locuitor obstinat al zonelor interstițiale, la jumătatea drumului dintre real și supranatural”.

Elizabeth Browning - 175

● La 6 martie s-au împlinit 175 de ani de la nașterea marii poete engleze Elizabeth Barrett Browning (1806-1861), autoare a unor celebre **Sonete**. În 1840 ea s-a stabilit la Florența, unde scrie poeme inspirate din Risorgimento și de admirație pentru Napoleon al III-lea. În 1851 se întoarce în Anglia trecînd, împreună cu Carlyle, prin Paris, unde cunoaște pe George Sand. Poeta publică, apoi, **Ferestrele Casei Guild**, 1851, **Poeme în fața Congresului**, 1860, și romanul în versuri **Aurora-Leigh**.

Preludiu la Oscar

● Presa americană a publicat lista principalilor concurenți pentru cea de a 53-a ediție a premiilor Oscar, care vor fi decernate la Los Angeles la 30 martie. Cel mai bun film **Coal Miner's Daughter**, **The Elephant Man**, **Ordinary People**, **Raging Bull**, **Tess**. Cel mai bun actor: Robert de Niro, Robert Duvall, John Hunt, Jack Lemmon, Peter O'Toole. Cea mai bună actriță: Ellen Burstyn, Goldie Hawn. Gene Rowlands, Sissy Spacek, Mary Tyler Moore. Cel mai bun realizator: David Lynch, Roman Polanski, Robert Redford, Richard Rush, Martin Scorsese.

Secvențe berlineze



Monumentul Humboldt, din fața universității berlineze

PLECASEM din București pe soare, și cu o vagă mireasmă primăvărată în nări, iar după o sută de minute înfruntăm un viscol de mazărice înghețată pe aeroportul din Berlin. Zăpada se așeza însă numai pe iarbă, străzile și trotuarele rămăneau doar umede, curate — aceste străzi pe care nu întâlnești niciodată gunoare, resturi, bilete aruncate, unde geamurile caselor foarte înalte, până la 37 de etaje, strălucesc totdeauna proaspăt spălate, iar ferestrele cafenii, reflectorizante, ale Palatului Republicii Democratice Germane oglindesc mișcarea animată, continuă, a mulțimii, fără ghemuri de gură-cască, fără ingrămădiri întâmplătoare de palavrăgii staționari.

Tara are un standard înalt de civilizație urbană. Prin sate am trecut iute, fără popasuri, dar în Capitală, și în Leipzig, Dresda, Erfurt, — acum, ca și în alte rinduri — am admirat ordinea remarcabilă, conștiințiozitatea cetățenească. E adevărat că există o anumită glacialitate a funcționarului, vinzătorului, ospătarului, recepționarului, chiar și a colegului de breaslă, că nici cel mai bun prieten nu te invită la el acasă, ci doar într-un local public, dar parcă răcoala aceasta, învelis al unei corectitudini exemplare, e preferabilă șolțicării și panglicării care mestec în exaltațiile învâpăiate, specific meridionale, pe care le-am cunoscut în sudul italian.

Impresia celui ce a mai vizitat Berlinul e că arhitectura a câștigat unele linii mai moi și unghiuri mai calde, contemporaneizându-se. Au apărut semne interesante de fantezie urbanistică și policromii tinerești. Amenajările culturale au o anume magnificență care impune. La Leipzig, arhitectul șef și inginerul șef al noii clădiri a faimoasei „Gewandhaus” (orchestra împlinește în curind două veacuri de existență) ne-au prezentat îndelung, serpuindu-ne printre parchetari, electricieni, zugravi, tapiteri, sala octogonală cu două mii de locuri vișinii între pereți de stejar negru, dominată ca de un monument de otel de orgă cu șapte mii de țevi și țevișoare. Clădirea e impunătoare ca stil, funcționalitate și polivalență, de o eleganță austeră însă vibrantă. Va fi testată acustic timp de câteva luni, după care ambele săli de care dispune vor intra în ritmul obișnuit al concertelor, conferințelor, simpozioanelor, iar holul somptuos cu uriașe picturi murale — ce nu fac, vădit, nici o plăcere arhitectului, dar n-are încotro — va găzdui vaste expoziții.

Nu mai povăresc de casa Brecht din Berlin, lăcaș al unui cult la care participă întreaga populație a țării și în ale cărei încăperi se desfășoară multiple și frecvente activități dedicatorii naționale și internaționale. Aici am meditat asupra unei case Creangă, care să nu fie numai bojdeuca ieșană, asupra unei case Eminescu — care să nu se afle numai la Ipotești — gândindu-mă, firește, și la casa bucureșteană a lui Caragiale, al cărui nume e pe multe firme dar s-ar potrivi și mai bine pe o plăcuță a unei uși de intrare.

AM participat, din partea Asociației internaționale a criticilor de teatru, — împreună cu colegii de breaslă din alte nouă țări (Cehoslovacia, R.D.G., Polonia, Elveția, U.R.S.S., Israel, Finlanda, S.U.A., Egipt) — la congresul Organizației Internaționale a scenografilor și tehnicienilor de teatru. Cele două mari formații au convenit să desfășoare și unele acțiuni comune, printre care un colocviu consacrat relațiilor între critică și scenografie. Cum Congresul — altminteri bine organizat și fastuos — a demarat într-o oarecare stare de apatie, cu rapoarte dilatate și paralele, vorbind despre prea multe, dezbateră cu criticii a stîrnit un viu interes. Ea a fost condusă cu dibăcie și reală competență de colegul nostru, prof. Ernst Schumacher, reputat teatrolog și animator, polemist liniștit dar tenace, unul din cei mai însemnați oameni de teatru din R.D.G. Aici comunicările au fost puține și scurte, iar confruntările de opinii de o mare vioiciune; dacă n-am fi fost anunțați, cu un suris îngrijorat, de gentilele gazde, că „ne încule pe dinafară de nu plecăm” am fi înaintat adinc în seara tirzie. Am prezentat un punct de vedere sub semn interogativ: „Oare există o critică a scenografiei?” care, dezvoltat, a întrunit relativ iute categorice riposte, amabile ori ironice rezerve, puternice și clare adevăruri, sincere îndoieli, toate contopite într-o frumoasă și generalizată controversă. Teoreticianul polonez Zenobius Strelecki, pictorul belgian Serge Greuz, teatrologa americană Ellen Foreman, criticul est-german Christoph Funk, criticul sovietic Milița Pojarskaia, ziaristul slovac Miroslav Prochazka, un japonez, un vest-german și mulți alții (în focul dis-

cuției unii nu și-au mai declinat numele, naționalitatea și profesia) au emis păreri interesante, câteva chiar pasionante, au pus întrebări și contra întrebări — pe care traducătorii nu mai pridideau să le retroverseze — astfel că fiind nevoit să iau cuvîntul de șapte ori, m-am simțit, mărturisesc, cit se poate de la largul meu și pe deplin explicat.

Delegații români la Congresul scenografilor, prof. Traian Nițescu și arh. Paul Bortnovski, fiind angrenați în comisiile specializate (unde au dus o muncă priincioasă și prețuită — după ce au prezentat și comunicări în plen — primul fiind ales și membru în comitetul executiv al O.I.S.T.T.) am luat parte la lucrările comisiei de critică, teorie și istorie. Aici, am avut prilejul să comunic unele din experiențele mișcării noastre teatrale, delegaților din patrușprezece țări (Japonia, Cuba, R.F. a Germaniei, Ungaria, R.D.G., Irak, Mexic, Australia, Polonia etc.). S-a luat cunoștință cu surprindere, printre altele, de faptul că în țara noastră avem festivaluri și colocvii competitive în fiecare lună, în mereu alt centru, pe profile diferite și că în cadrul acestora se acordă premii și scenografilor. Am fost rugați, oficial, să aducem la o viitoare reuniune filmul de televiziune despre procesul de creație al spectacolului *Furtuna* realizat de Liviu Ciulei („chiar și ca idee e o înfăptuire rarisimă” — a apreciat președintele comisiei). S-au reținut propuneri de-ale noastre, ele fiind ulterior prezentate plenei în raportul final.

Desigur, s-au formulat, în cursul lucrărilor Congresului, unele idei interesante. Am văzut sau ascultat unele celebrități ale domeniului: scenograful ceh Jozsef Svoboda, arhitectul vest-german Werner Ruhnau, scenotehnicianul ceh Ladislav Vychodil, directorul tehnic al Teatrului Național britanic, John Bury. În genere însă mi s-a părut că preocupările pentru ărta scenografică nu au dominat și că însuși conceptul n-a fost studiat în implicațiile sale contemporane, ci abordat vag și mai mult pe latura sa istorică.

SA găsit răgaz și pentru spectacole. După ce ni s-au arătat pe deindele uriașele, miraculoasele mașinării și instalații tehnice ultramoderne ale Operei din Leipzig, care merită toată admirația, după ce am văzut enormele ateliere — unde s-au restaurat și se restaurează, în condiții emotionante, decoruri centenare ale ilustrei trupe de la Meiningen — am asistat la o reprezentație cu *Turandot* de Puccini. Corul, de o sută de persoane, și cei doi protagoniști avînd împreună o vîrstă de aceeași cifră, cîntau mulțumitor, dar opera fiind excesiv de lungă și tărăgănată a provocat și un mic și amuzant accident: unul din colegii noștri asiatici a căzut din fotoliu în actul trei, din cauza unui vis iscat probabil de grozăviile poveștii de pe scenă. Nu-i vorbă, că fusese și o zi grea...

În schimb, mi-a făcut multă plăcere să-i reîntîlnesc la Berlin pe doi dintre fruntașii generației tinere de regizori, Alexandr Stilmark și Klaus Erfort, autori ai unui admirabil spectacol cu *In fața ușii* de W. Borchert. În sala fără scenă a Studioului Școlii superioare de regie s-a desfășurat, cu puține mijloace, dar într-o uimitoare, uneori, inventivitate regională și actoricească, cu metafore neașteptate, de densă sevă poetică și tragedia soldatului întors acasă, dezrădăcinat, și care nu-și mai găsește rostul — nemaiputînd nici măcar muri! Forță pamfletară, dramatism acut al peripețiilor, gravitate lirică, frumusețe patetică a afirmării umanului, — iată câteva din trăsăturile acestui spectacol pe cit de tîmp de interes pe atît de serios și adînc.

Interpretul principal, A. Neumann, era împrumutat de la „Berliner Ensemble”.

OZI consacrată artelor plastice în România, de către Clubul berlinez al oamenilor de cultură, a culminat cu întîlnirea vesperală dintre pictorul Ion Stendil — și pinzele sale de un atît de interesant aer leonardin, ciudată simbioză între carne și piatră pe fundaluri antice — și numeroși artiști și critici germani. Diapozitivele colorate și expozeul substanțial al creatorului român au generat o fecundă discuție, care s-a extins benefic și asupra altor aspecte ale culturii plastice românești actuale.

La cunoscuta editură „Henschel”, unde sînt în curs de apariție cărți de referință în domeniul artei teatrale, cu concludente prezențe românești, redactorul șef, amabilul, îndatoritorul Horst Wandrey, ne-a făcut îmbietoare propuneri de a lărgi, în viitorul apropiat, și volumul, și calitatea acestor prezențe, mai ales în domeniul dramaturgiei actuale și al teatrologiei.

O călătorie fructuoasă, deci, sub multe raporturi, începută pe viscol și isprăvită pe un soare cu dinți care nu mai poate ascunde însă că primăvara e la poarta casei, bate...

Valentin Silvestru

PREZENTE ROMÂNEȘTI

ELVEȚIA

● O delegație a Uniunii Scriitorilor, formată din poezii Vasile Nicolescu și Aurel Rău, a participat la manifestările centenarului Tudor Arghezi din Elveția. Cu această ocazie, în Aula mare a Universității din Geneva, alături de personalități prestigioase ale vieții universitare, culturale și politice elvețiene, a conferențiat Vasile Nicolescu pe tema „Viziune lirică și modernitate umanistă în lirica argheziană”. Personalitatea celui sărbătorit a fost evocată, de asemenea, cu căldură de către Mircea Malita și Mitzura Arghezi. Poetul Aurel Rău a conferențiat la Universitatea din Zürich despre „Poezia română contemporană”. Cel doi delegați au participat în continuare la numeroase întîlniri cu tineri scriitori, cadre universitare, critici literari și de artă, editori, reprezentanți ai presei și Departamentului culturii în orașele Geneva, Berna, Lausanne, Vevey, Choire și Zürich, întîlniri care s-au transformat în adevărate dezbateri privind, în prim plan, problemele specifice ale literaturii române de azi, starea romanului, a poeziei, a dramaturgiei și criticii literare. Delegații au dat două interviuri postului de radio Suisse Romande (Geneva) și au citit din creația lor. Totodată s-a pregătit apariția la Zurich, pe bază de reciprocitate, a unei antologii reprezentative de proză și poezie română contemporană ca și a unui grupaj de poezii, care urmează să apară în revista „Temps parallele”.

FRANȚA

● În nr. 4 (an 85), din oct.—dec. 1980, al prestigioasei publicații „Revue de Méta physique et de Morale”, editată de Societatea franceză de filosofie împreună cu Centrul național al cercetării științifice (C.N.R.S.), a apărut un articol intitulat „Lesel de la terre”, în care este analizată cartea lui Mihai Șora, *Sarea pămîntului* („Cartea Românească”, 1978), fiind raportată — pentru sublinierea continuității problematice și originalității viziunii — la o primă carte a aceluiași autor, *Du dialogue intérieur* („Gallimard”, 1947).

BERLINUL DE VEST

● Ample fragmente din romanul *Cartea Milionarului* de Ștefan Bănuțescu, însoțite de note bio-bibliografice asupra autorului, au apărut în ultimul număr (76/15) al revistei vest-berlineze *Literatur im technischen Zeitalter* — publicație tipărită în cadrul colecțiilor *Literarisches Colloquium Berlin*, editate de *Deutscher Akademischer Austauschdienst* (DAAD).

GALERIE KUNST UND PSYCHE



VULCANESCU

R. F. GERMANIA

● Inaugurată la 11 februarie, la Galeria „Kunst und Psyche” din Köln, expoziția de pictură și grafică a lui Mihai Vulcănescu s-a bucurat de un deosebit succes.

„România literară”

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