

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

JURNAL DE POET

Grigorescu

S-au împlinit o sută patruzeci de ani de la nașterea pictorului nostru național Nicolae Grigorescu.

Fiu de țărani născut pe dealurile subcarpatice în județul Dimbovița a ucenic din tinerețe în cele mai dinți vetre de pictură ale vremii, în țară, în Moldova în patria zugrăvirilor la Agapia veche unde erau încă proaspete urmele zugrăvirilor Voronetului și apoi în patria lui Millet.

Intors acasă de la acele scoli unde a învățat lucrind la Agapia pictând Biserica mare, iar în străinătate cuprind lucrări clasice, Grigorescu consient de vocația sa și stăpîn pe uneltele de a o și realiza, înfăptuiește de-a lungul unei vieți o operă pe măsura naturii și istoriei sufletului nostru românesc ce-si dobandea independența națională și pregătea unirea tuturor Românilor. La douăzeci și șase de ani Grigorescu își notează aceste gânduri programatic: „Patria noastră prezintă destule subiecte vrednice de studiu, destule subiecte originale și artistice spre a-si putea avea locul cu demnitate în galeria oricărui muzeu din lumea occidentală. Mă voi silii cu toată stăruința, pe cât pot, să realizez în viața mea, în viața noastră, o artă care să fie întru totul românească.”

Pe cît sint de modeste aceste gânduri pe sînt exorbitantă voința și putința de realizare a unei înzestrări autentice care va ocoli întotdeauna cuvintele mari, planurile irealizabile.

Această Patrie pe care Grigorescu o invocă este obiectul artei sale în cele două fete ale sale de manifestare: natură și istorie.

Pentru prima oară ochii noștri au bucuria să vadă dealurile și satele, turmele și boii, iocana vie a vieții milenare a poporului nostru în cele mai mici amănunț, nu nemiljocit ci în suflul unui fiu al locului, în inima cărții această frumusețe și-a cășit sălăș.

Pină la Grigorescu genul pictural își împlineste lucrarea în arta literară a mănăstirilor conform erminilor noastre medievale. Așa se întâmplă mai în toate țările europene: natura locului transpus în imagine, după această îndelungă transfigurare a istoriei după această îmbunătățire a sufletului omesc, vecuri de-a rândul slujind fîntei interioare, patria lăuntrică dină ce într-o zi sufletul unui popor își arată plinătatea în istorie. La doi pași de Olimpia, unde a lucrat mai ales în ultimii ani, se află Filioștii de pădure. Matca marelui zugrav medieval Pirvu Mutu, apoi vetrele lui Matei Basarab și Brâncoveanu întinse dină în Transilvania în Tara Făgărașului, la Brebu, Sinaia, Simbăta de Jos și mai la vale pe Dimbovița

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 2-a

Critica și opera anonimă

dacă utopia înseamnă joc pur al spiritului (pur se opune, aici, lui gratuit), atunci am vrea să propunem o utopie critică, simplă parabolă cu vaste implicații. Utopia este utopia numai de-camdată! — de aceea nici cea prezentă nu ar face decât să ducă la o impas, o soluție reală. În actualele discuții despre critica literară și funcțiile ei, cele ce urmează ar putea juca rolul de glumă finală.

Îată despre ce este vorba.

Să ne imaginăm, pentru o clipă, o obligație absurdă: fiecare carte ar trebui să apară în două etape, cu două coperti și cu două lansări. În prima — autorul ar fi obligat, prin lege, să recurgă la pseudonim ales prin tragere la sorti de Editură. Abia mult mai târziu — peste un an sau doi — apare în data fixă și cu două opere a avut succes — s-ar dezvălui numele veritabil al autorului. Doar cărțile care au marcat anul, au fost cumpărate de cititori și salutate de critică ar avea dreptul la un nou tiraj, cel propriu-zis, și la o nouă copertă, de data aceasta cu numele real al autorului.

Să se ne imaginăm, pentru un minut, această obligație întinsă la nivelul întregii mase tipărite: literatură, știință, critică. După o primă fază de dezorientare, după nelipsitele proteste din partea autorilor în diferite materii, la ce selecție primordială n-am asista, totuși! Cîte valori veritabile nu s-ar putea impune peste noapte și cite „autorități” obosite n-ar cădea în neant! În ciuda scepticismului cu care majoritatea ar primi, probabil, o asemenea propunere, sint convins că ea ar avea un efect salutar pen-

Mihai Zamfir

Continuare în pag. a 6-a

INSTANTANEU

Despre neodihnă

Invățacelul: — Nu v-am întrebat, magistre, ce impresie v-a făcut articolul semnat George Marș și apărut în Flacăra, sub titlul Neodihna unui cărturar?

Eudoxiu: — Aș fi ipocrit dacă ți-aș spune că nu mi-a făcut o impresie excelentă. Întii, ca orice articol bine scris. Făc abstracte că mi-a făcut colul într-un chip cât se poate de binevoitor.

Invățacelul: — În articol se spune că trăiți „într-o agitație permanentă”. Așa să fie oare?

Eudoxiu: — Nu chiar așa. Autorul a vrut poate să spună „într-o activitate neîntreruptă”. Agitația este chestie de temperament. N-am nimic comun cu oamenii care se agită, în foc să acționeze. După cum nu am nici de-a face cu acei scriitori exemplari, ca E. Lovinescu și Tudor Vianu, care se așezau în fiecare zi la masa de scris, cu un program bine stabilit și care nu admiteau întreruperi. I-am stimat, dar

Șerban Cioculescu

Continuare în pag. a 6-a

Consecvență și unitate de acțiune

Recenta ședință a activului central de partid și de stat în cursul căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, Președinte al Republicii Socialiste România, a prezentat o amplă și strălucită expunere asupra principalelor probleme politice existente azi în lumea reală, caracterul democratic al activității Partidului Comunist Român, de a debata responsabil, principială cu întregul partid, cu întregul popor a problemelor majore ale contemporaneității. Această expunere este urmarea numeroaselor întrebări pe care activul larg de partid și de stat le-a adresat conducerii partidului răspunzînd principalelor întrebări care preocupă în momentul de față pe oamenii muncii din România. Expunerea a atins cele mai importante probleme politice ale momentului, situația relațiilor internaționale, a relațiilor dintre țările socialiste, dintre țările socialiste și cele capitaliste, dintre România și țările în curs de dezvoltare, a înfățișat principalele aspecte ale economiei internaționale și consecințele lor în viața politică din întreaga lume. Totodată au fost puse și rezolvate într-un spirit principial și consecvent o serie de probleme de natură teoretică privind raporturile ideologice dintre societatea socialistă și societățile capitaliste. Asigurarea păcii și securității în lume, asigurarea unității de acțiune a țărilor socialiste în baza deplinei libertăți de opinie a fiicăreia au fost ideile ce străluciră de la capăt la altul expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu.

În spiritul aceleiași politici de consecvență și unitate în acțiune afirmate la Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român, expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu a subliniat din nou necesitatea rezolvării pe calea tratativelor a tuturor problemelor litigioase dintre state și dintre partide pentru securitatea și pacea Europei și a lumii întregi. România va dezvolta relațiile sale de bună colaborare cu statele socialiste, pe baza deplină independenței și suveranității, ale prețurii reciproce și colaborării reciproc avantajoase, în numele idealurilor păcii, ale progresului uman. În același spirit realist și consecvent s-a arătat că mișcarea muncitorească și comunistă internațională a intrat într-o etapă nouă, că e nevoie de o mai bună cunoaștere de pe poziții de egalitate, de promovarea dialogului constructiv, de respect față de spiritul care animă această mișcare, ideile fiecărui partid muncitoresc și comunist din Europa și din lume.

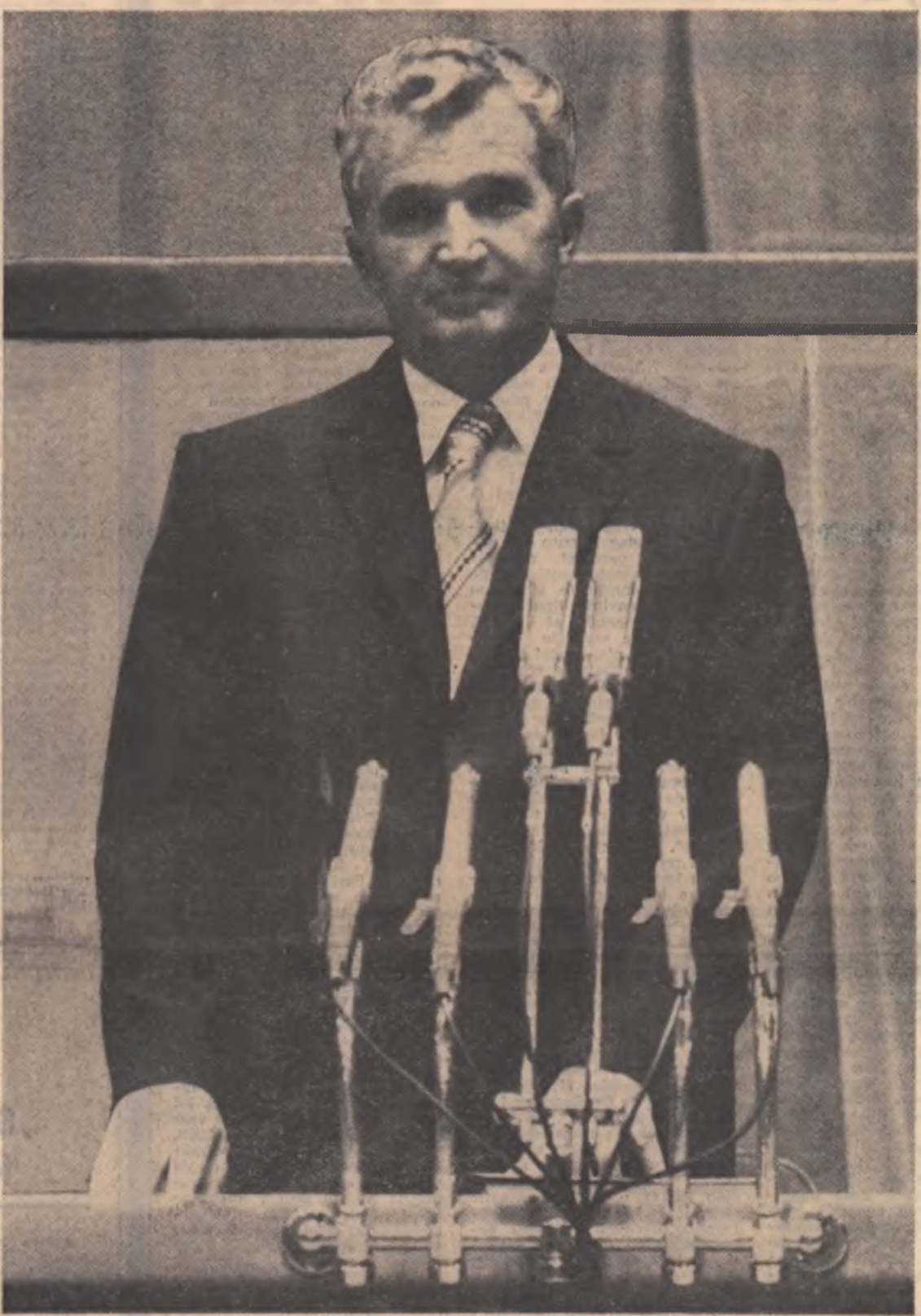
Un loc însemnat în lumea de azi, a precizat secretarul general al partidului nostru, îl ocupă marile confruntări ideologice din lumea contemporană. Înfruntarea ideologiei reacționare cu cea progresistă a intrat și ea într-o etapă nouă. Vechi teorii sint prezentate astăzi de cercurile reacționare într-o formă modificată și combaterea acestor mări vechi înșelător ambalată este o sarcină de prim ordin a ideologiei socialiste. O temă de discuție reactivă, aceea a drepturilor omului, tînde să fie rezolvată de teoreticienii occidentali într-un spirit neechitabil și antidemocratic, fără a ține seama de actualele realități sociale, economice, politice din lumea contemporană. O serioasă fundamentare științifică a pozițiilor de principiu ale socialismului științific se face simțită tot mai mult în cadrele noilor realități.

Cercurile reacționare încearcă reabilitarea tezei după care arta, artistul nu sint legați de cercurile largi de cititori, de mase. Această atitudine, această teorie, care negă rolul maselor în existența societăților nu se pot împăca cu concepțiile despre artă ale socialismului în care literatura, arta, creația nu pot fi un monopol al celor puțini și aleși, ci un bun al tuturor celor interesați de ele. O mai mare legătură dintre știință și artă este un deziderat de seamă al evoluției literaturii și artei din zilele noastre. Progresul științei dovedește existența unei puternice realități științifice, a importanței ei pentru lumea contemporană. Cuceririle ei trebuie să devină și cuceririle literaturii și artei creînd un front unic al unei conștiințe noi, a unei spiritualități caracteristice constructorilor socialismului. Marile confruntări din lumea contemporană solicită participarea largă a creatorilor și oamenilor de știință români. Într-o dată, tovarășul Nicolae Ceaușescu a exprimat cu limpezime ideile care, urmate de creatorul de artă, au darul de a conferi demnitate și durată actului artistic.

„Desigur, literatura și arta — spunea secretarul general al partidului — reprezintă o parte importantă a creației sociale și au un rol de seamă în viața societății noastre. Dar, în același timp, trebuie acordată atenția corespunzătoare stimulării și aprecierii creației științifice și tehnice, creației materiale a oamenilor muncii, care au rolul hotărîtor în asigurarea mersului înainte al societății. Este necesar nu să se opună creația literar-artistică maselor largi populare, ci să se înțeleagă faptul că aceasta nu se poate dezvolta decît în strînsă legătură cu dezvoltarea forțelor de producție, servind poporul, lupta revoluționară, progresistă. Numai o asemenea artă va servi cauzel progresului și civilizației.”

Tara întreagă, poporul român, toți fiii săi, indiferent de naționalitate, au întîmpinat cu înaltă satisfacție convingerea exprimată în încheierea expunerii rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu în fața oamenilor muncii, expresie a unității indisolubile dintre partid și popor — potrivit căreia Partidul Comunist Român, masele muncitore din România dispun de rezerve de energie și inteligență capabile să transforme în fapte nobilele deziderate ale politicii interne și externe a țării noastre.

Luceafărul



LITERATURA, CONȘTIINȚA TIMPULUI

Angajare și valoare

dacă am vrea să stabilim evoluția acestor două noțiuni de literatură ultimilor ani putem spune fără nici o teamă de a exagera că s-au dezvoltat pe principiul vaselor comunicante. Dar angajarea a căpătat în acești ani sensuri noi, bogate, nuanțate, lipsite de fumurile restrictive, de îngrijiri de formă, de preocupări de devenit în acești ani nu cel care reflectă pur și simplu o realitate ci cel care se implică în procesele sociale ale acestei realități, privindu-le nu ca un spectator pasiv ci dimpotrivă, interpretînd-le, le transfigurînd, pe pozițiile forțelor înaintate ale societății. Cu aproape un deceniu în urmă s-a crezut de căzuia, pe atunci tineri susținuți de o critică dispusă să aplauda orice numai pentru a-și demonstra că este în pas cu moda, — că se situează în avangardă, că o înnoie a literaturii noastre poate veni de la literatura care abolește personajul și conflictul. S-au scris, s-au publicat și au fost laudate cărți care mimau „noul roman francez”, în momentul acela vechi și desuet, infirmat în datele lui esențiale de evoluția epocii. Impresia era, într-adevăr, una epigonă: deosebit proza respectivă nu corespunde nici unei cerințe artistice sau sociale. Infirmitatea unei literaturi care de-formase imaginea realității prin idilizarea unor procese sociale nu o dată dramatică, nu se putea realiza evadînd din această realitate în lumea înaintată a societății. Cititorul și criticul lucid vedea ceea ce trebuie văzut într-o astfel de atitudine: incapacitatea de a-și asuma răspunderea rostirii unor adevăruri, de

Valeriu Răpeanu

Continuare în pag. a 7-a

Sub emblema afirmării culturii

fizionomia culturii românești contemporane ar fi de neînțeles fără relief spiritual, valori ideologice și atribute etice, în absența unei reale democrații a gândirii și a creației. Un concept cu adevărat viabil al democrației culturale a devenit posibil în societatea socialistă românească, structură social-politică, carea îi sint caracteristice patosul afirmării, cunoașterea, asigurarea — sub specia ideologicului și a esteticului — libertății personalității creatoare. Componente inalienabile ale culturii, democrația și libertatea creatorului și creației se constituie în spațiul nostru social prin înțelegerea superioară a funcțiilor și a destinului literaturii.

Regăsim în ideologia literară românească de la finele secolului trecut sau din primele două decenii ale veacului nostru, termeni semnificativi și argumente peremptorii pentru o pledoarie elocventă în favoarea unui creator situat în Agora, personalitate dinamică și deplin angajată. Gîndirea românească s-a pronunțat prin C. Dobrogeanu-Gherea, T. Maiorescu, G. Ibrăileanu, N. Iorga, mai târziu prin G. Călinescu, T. Vianu și prin scriitorii în favoarea consonanței organice între personalitatea creatorului și universul istoric determinat al „creatorului” între comandamentele forțelor sociale înaintate, în ordine ideologică și spirituală, și opțiunile lucide, deliberate ale scriitorului.

Ne explicăm astfel de ce în biografia intelectuală a celor mai importanți scriitori din perioada interbelică nu înregistrăm false și mimate crize de „adaptare” la condiția vitală a creației și a destinației acesteia, ci o perpetuă confruntare, înclăstări cu forțe ideologice anti-nomice plasate. Dar mai înainte de Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, G. Bacovia, Tudor Arghezi, Ion Barbu și mulți alții, Mihai Eminescu este, fără nici o îndoială, cea mai exemplară participare în viață, fulgerînd prin poemul filozofic și prin verbul gazetarului, Mihai Eminescu rămîne emblematică prezentă în Agora. Mărturia sa unică luminează deceniile ce i-au urmat. Dominantele celor peste treizeci de ani parcursi sub semnul revoluției socialiste au reardus în dis-

Ion Vlad

Continuare în pag. a 7-a

Viitorul prezentului

ără un crez social niciun scriitor care-si ia în serios profesia, menirea, sau să-i spunem mai modest — munca, n-ar putea să scrie decît însemnări de uz personal. Eu văd în literatură și comunicare. Deci nu pot să fac abstracție de contextul mai larg în care trăiesc, muncesc, visează atât cel care scrie cît și cel care citește literatură. Idealul social acționează aici ca un cîmp gravitațional sau tensiional, în virtutea căruia se ordonează gîndurile, vizînd ele însele transpunerea idealurilor, năzuințelor în realitate.

Trebuie să știi că apartii unei colectivități care are nevoie de tine, după cum ai și tu, ca scriitor, nevoie de ea. Altminteri cuvîntul literar ar mai putea fi frumos dar fără a avea

Franz Storch

Continuare în pag. a 7-a

Cerința fundamentală

u n punct de cea mai mare importanță asupra căruia, s-a atras atenția scriitorilor la recenta întâlnire cu secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a fost acela de a se depune toate eforturile pentru crearea unor opere capabile să dăinuie, care să îmbogățească în mod real patrimoniul culturii noastre; scriitorii să fie preocupați permanent, nu de problema cantității, ci de a valorii ideologice și artistice a operelor create de ei. Un asemenea îndemn este cu atât mai bine venit cu cît el constituie de fapt idealul fiecărui talent autentic. Crișelul construcției materiale realizate în timpul socialismului trebuie să le corespundă, în

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 7-a

Participarea la realitate

ermanența discuțiilor despre sensul și finalitatea artei și literaturii mărturiseste, în fond, o preocupare constantă a criticii de a defini propriile instrumente de lucru în cadrul unui context social, politic și economic aflat în plină transformare. Îmbogățirea orizontului cunoașterii, mutațiile profunde de conștiință care în secolul nostru s-au succedat cu repeziune, transformarea microcosmosului — în limitele căruia, prin forța împrejurărilor se cantonașeră preocupările și interesele multor generații anterioare de artiști — într-un veritabil macrocosmos, datorită auz evoluției rapide a mijloacelor de informație, cit și a consolidării ideii că existența individuală, sint întim legate de existența întregii spețe umane, că responsabilitatea este un factor de progres social și că ea se răsfrînge în chip pozitiv asupra modului de a conviețui și de a te întelege cu semenii tăi, au avut drept efect imediat, pe planul artelor poetice, încercarea de autojustificare a principiilor propuse drept esențiale. Această încercare a fost completată de un substanțial efort critic materializat în efortul sociologiei artei de a vedea cît mai clar dacă natura și valoarea operei de artă constau în „structura sa internă” și în „capacitatea de acțiune a modului său de exprimare”. Mai pe-dreștu s-ar putea spune că problema ce preocupă încă în cel mai înalt grad pe sociologii artei este un răspuns articular la întrebarea dacă arta își este suficientă sieși sau își propune (e-luri ce merg dincolo de ea? Un răspuns corect la această întrebare nu se poate avea, desigur, decît examinînd cu extremă atenție toate posibilele fire ce duc dinspre operă, considerată ca entitate fizică, spre exterior. Doar un examen al semnificațiilor poate releva legăturile intime între opera de artă și orizonturile ei de referință, poate să pună în evidență valorile etice și umane pe care artistul a vrut să le însușească propriei sale creații. Căci este greu de conceput, dacă nu chiar imposibil, existența operei de artă înafara unui ansamblu de semnificații capabilă să o structureze, să simuleze, să o raporteze permanent la un context de factori multipli de ordin social, politic, cultural. Artă fără semnificație (subl. ns.) observa Hauser, în Sociologia artei, „nu este în nici un caz aceea care reprezintă evenimentele și caractere relevante, ci aceea care a-

Grigore Arbore

Continuare în pag. a 7-a

Prozatori la prima carte

Ipostaze existențiale



fără reticente și ezități, cu siguranța pe care alții o dobândesc (sau nu) după îndelungate lătonări și experiențe, debutează Mircea Săndulescu în genul literar tentant prin diversitatea posibilităților de exprimare — care este romanul — dar și extrem de dificil prin rigoriile ce îi impun. Căci dăci un poem poate să salveze existența de prezență chiar și numai a unei singure imagini ferice, în roman neimplinirile sunt ușor detectabile, însășiările facile cedează la un examen critic onest, iar citeva pagini inspirate nu pot evita eșecul ansamblului. Și asta pentru că, mai mult decât oricare alt gen, romanul cere vocație în mediul constructiv, mai exact spus, este construcție (chiar atunci când aparent o refuză) iar ezitățiile, aici, amenință stabilitatea edificului sau nasc monștri „estetici”. Mircea Săndulescu își asumă riscurile și scrie un roman (*Vinătoarea clandestină*, Editura Cartea Românească, 1977) ambițios și nu în ultimul rând, îndrăzneț. Este, mai întâi, îndrăzneala și orgoliul de a opera cu procedeele prozei moderne. Desigur, pulverizarea narativului de tip balzacian prin renunțarea la cronologia și tehnica romanului tradițional, în favoarea interferenței timpurilor și planurilor, pentru a aduce în prezentul lecturii, pe calea memoriei afective, simultaneitatea trăirilor și percepțiilor, nu mai este de mult o noutate. Remarcabilă, la un debutant absolut ca Mircea Săndulescu (fără „antecedente” în revistele literare) este însă supletea cu care manevrează aceste procedee și, mai cu seamă, capacitatea de a nu le transforma în pur exercițiu de virtuozitate tehnică, ci de a le considera ca elemente relevante ale construcției romanești.

Calitatea actului de receptare a semnificațiilor pe care romanul le oferă ca sinteză a decupajului operat în lumea fenomenală depinde, în mare parte, de valoarea „mizei” sale morale. Din acest punct de vedere, cartea lui Mircea Săndulescu „Joacă” o miză mare. Mihai Vancu, personajul-narator încearcă, prin delimitări succesive, rezolvarea scuturată a unei probleme existențiale conformă cu structura sa intimă „clandestină”, aflată dincolo de „pielea oficială”. Celelalte personaje sînt asemenea unor oglinzi deformante, dispuse concentric, în care Mihai privește, regăsindu-se și negându-se, imagini virtuale ale propriei deveniri. Prin capitolule ale căreia se fixează și rămânere în normă, el surprinde pe erou în plină criză de identitate, ambiguu și inefficient, atras în egală măsură de modele existențiale opuse. De o parte se află Vania, omul practic, inginerul echilibrat „cu o cuprindere sănătoasă a lumii, pentru care o femeie frumoasă și un duș rece sînt remedii sigure ale oricărei tulburări pasagere. Vania nu-și permite ezități, trăiește elaborat, în registrul normalității funcționale. De cealaltă parte stă Cheten, hipersensibil, introvertit, reflexiv pînă peste margini, dominîndu-și complexe printr-o tiranică terapeutică a exhibării.

A doua mișcare a romanului mult acțiunea la Brăila, în familia lui Mihai. S-ar părea că acum se produce o fisură în construcția romanului. Multe din personajele de pînă acum sînt abandonate într-o scenă altele noi sau abia schițate în prima parte a cărții. La o lectură atentă (și scriitura lui Mircea Săndulescu reclamă o astfel de lectură) impresia de ruptură se dovedește falsă. Pentru a se defini și a deveni capabil de opțiune, pentru a depăși starea de criză, Mihai trebuie să părăsească reevaluarea întregii sale existențe. Iar copilăria și adolescența „se află” la Brăila, conservate în amintirea pregnantă a primei experiențe erotice, în iubirea răstă pentru Nadia, în discuțiile cu tatăl, fostul judecător Vancu, mort în condiții misterioase (accident sau suicidul?) sau cu autoritarul și complicității, Eugen Norsă, fratele mamei sale. Mihai se adresează în această lume a amintirii, în care prezentul trimite semnale luminoase, revelatoare de dimensiuni neștiute, „clandestine” dar definitorii. Dragostea pentru Nadia are acum semnificația unei temerități fixe și rămânere în normalitate, ca reacție de apărare la însușirea tot mai puternică a sentimentului eșecului, la resemnarea abulică a tatălui. Reintoarcerea la Brăila este pentru Mihai promisiunea ieșirii din dilema Cheten—Vania, formule de existență clasice ca insuficiente. Dar și aici personajul întinsește doar variante ale acestora: Angela este replica feminină a lui Vania, Bebe Vaidos — un Vania superficial, Clara, Laura, Floușu sînt variantele lui Cheten. Chiar și Eugen Norsă, la o primă analiză, se subsumează modelului Vania. Cercul pare a se închide, inexpugnabil. Dar, treptat, Mihai descoperă un Norsă vulnerabil, disimulând drama prin energetismul propriu familiei și reușind să păstreze astfel un echilibru precar, însă suficient pentru a rezista presiunii evenimentelor. În finalul cărții, ambiguitățile obscurizării (eliberate?) a simbolurilor, Mihai optează pentru această ipoteză existențială, eliberîndu-se astfel de tensiunile dilemei.

Dens (uneori doar aglomerat artificial), cu dese ruperi de ritm dictate de vulturile surprinzătoare ale memoriei afective, romanul Mircea Săndulescu este departe de a constitui o lectură comodă. Dimpotrivă, cartea solicită din plin atenția și pretinde un cititor dedicat cu altitudinea ideilor, căruia sînt luate în calcul și oferi, fără îndoială, garanția împlinirii cu un talent deosebit.

V. F. Mihăescu

Două voci



Cu unsperece povestiri nebulose debutează Ion Bledea, prozator cunoscut din revistele literare, unde apărea „sporadic spre a da impresia că prefacea Săndulescu este departe de a constitui „Vinătoarea de noi” (Ed. Cartea Românească, 1977) nu modifică impresiile inițiale și e o confirmare stimabilă, fără să intre în categoria aparițiilor spectaculoase. Un soi de lume rudimentară, hantă, de militari și de indivizi cu biografii rețoase, evenimente vagi ascunse de un șir de prece exaltate observații — aceasta e umanitatea pe care prozatorul o izolează ca s-o descrie. Războiul, violența, pu-

bertatea frustrată (ca la Nicolae Velea) cruzimile de tot felul fac corp comun cu statornică senzație de inconsistență sufletească, tipică pentru o astfel de proză de început.

Narațiunea propriu-zisă este schematică și se ascunde pe sub nenumăratele culeșuri, ruminatii brutale și îndărătul unei vite psihologii sumare. De altfel, se observă că Ion Bledea și-a modificat lent sistemul de narator căci a clarificat-o treptat în baza unor legături interne. De aceea, „Vinătoarea de noi” fiind o carte eterogenă nu este intrinsec fără valoare.

Doi bărbați la vinătoarea de cai sălbatici trag cu pușca fascinați de violența cinetică. Unul, renumit pentru dibăcia sa, își omoară calul imblinzit, cu un glonte, spre a nu-și strica firma, cum se zice.

Caporalul Harie dezertează de formă din armată pe motivul, neverosimil, că voia să pedepsească un subaltern, pe care îl a dus, care abuzase de femeia lui. Dezertorii sînt capturați și condamnați legal la moarte prin împușcare.

Un călăreț miraculos trece la oră fixă printr-un oraș de provincie și stîrnete senzație în lumea țirgoșilor prin simțul de ordine și punctualitate (un mic Imn. Kant hipic).

Doi copii („Dinții de lapte”) se descoperă rețorci și încep să se iubească.

Un rănit, cu piciorul sfîrșecat, e transportat de către un tovarăș, în spinare pe o canoană teribilă a dușmanului. Cărșutul ad-hoc este și el izbit de cine stă ce, și rănitul pe care îl cară, ajuns la pămînt, începe să se lupte pentru supraviețuire. Niste cavaleriști iau grele exerciții de echitate și pierd, din neașteptat, cițiva cai foarte valoroși. Trei tineri se urcă într-o sanie și gonesc pe cîmpul imaculat (mică senzație cosmopolită). Unul se amuzează fulgerător de o femeie, însă fără succes, căci încercările de a o cuceri sînt întimpinate cu răcușă.

Acetia sînt schemele, ude de reparaț, și se observă nunaidec absentă narațiunii propriuzise, substituită de două-trei idei pe care Ion Bledea le vehiculează mereu. Nu în invenția de cazuri și în colecția de situații și, de altfel, talentul prozatorului în acest moment. El nu e hotărît să pună accentul pe psihologii, în schimb cultivă o propoziție voit neglijentă și, de aceea, calofilia. Inițial poetică, și, cu cite o notă barocă, „povestirile” lui Ion Bledea au căpăt-o insolită vegetație psihologistă. Ca un must ce fierbe, proza nu pare atractivă însă, căci ca și vîmul încă turbure, te imbată în amanunt. De efect, deși cite o extravagantă se vede, este



lorgos Iliopoulos : „Bucuria vieții”

schita „inflorită” a calului în repaos: „Hulubii sălbatici încetară amorul și fulgerau pe deasupra repezi ca apele reci. Lumea s-a-nouă sub o pleoapă (se observă descrierea ușor amplexată n.n.) și numai Stan era mut și mingia grumajii calului. Grumajii calului tremurau și zvineau ca oțelul și ploaia-ncepu să-și depene degetele și degetele ploi arătau în toate părțile” (pag. 10).

Defectul vine aici din însușirile pure ale prozei lui Ion Bledea: o inteligență asociativă și vie, de sugestie poetică, rea în proză cînd înlouciște amanuntul direct.

Totuși, o relativă putere speculativă de a preface imaginea în viziune nu e și poate nega. În aceste fraze țipești, reuze și fantastic impropriz stă un remarcabil stilist somnolent: „Calul lui se misca înaintea și pușca era născută-mina omului și mina era de fier și pușca era de carne. Atunci, trolepele ploii s-au dat la o parte și s-a văzut herghelia. Nu s-a văzut așa cum se vede; era ca-n fața ochilor lor, o simțu-repezită și-o auzare, la-nceput surd și pufoș, apoi ca și cum sîntele sălbăticilor ar fi luat locul ploi și le-ar fi căzut în stropi grei pe mîini și pe fețe” (pg. 11).

Adevărată izbîndă sub raport estetic este „Călărețul” unde Ion Bledea, în gustul prozei experimentale, dezvoltă o scurtă anxietate puberală cu originea în factorul mecanic din conțret peste care se adăogă teroarea diluviului hivernal. În proza scurtă și comprimată, unde sensul iese deasupra ca un dețelul din apă, fără stingea bolborosii, prozatorul este remarcabil.

„Dinții de lapte” nu e mai prejos căci autorul a părăsit violența din care se părea că își va face o tehnică și a adoptat, dimpotrivă, marile fraze contemplative.

Nu e greu să se observe că debutul literar al lui Ion Bledea este heterogen: o eboșă remarcabilă stă alături cu un exercițiu intenționat „modern”, o respirație vastă a ideii — lingă forțate tablouri nebulose.

Pentru alita lucru prozatorul nu trebuie totuși negat sub raport valoric: e aici o sfortare de a se clarifica și se înțelege că e de văzut mai întii modificarea în timp și nu colecția de felurite „povestiri” izolate, care indică mai degrabă un regim meliorist decît staționar.

Totuși, ce unifică aceste producții atit de feurite? Un sentiment de conștientizare recure, aproape străină, și o notă izbitoare de ingenuitate. Din multimea de puști, singurări, focuri de armă, crime de război, suferințe teribile pe care Ion Bledea le expune aci sec, aci pătîmas iese un spirit pur ca și cristallul, infricșat de violență, auriit de paradoxuri, mai degrabă naturist decît civilizant.

Și mai este ceva: deși atit de felurite stilisticeste, „povestirile” lui Ion Bledea au ca substrat o lume comună așa încît nu e greu să se vadă în „Vinătoarea de cai” un roman în schiță, pe care autorul neîndoiis îl va da în curînd, odată cu trebuințioasele clarificări care sînt în curs.

Artur Silvestri

Oglinzile memoriei



nu i-am răspuns imediat. Dar asupra mea au năvălit — nu agresive, zdrobitoare, ci lente — amenințările. E ciudat că acum îmi aduc aminte de amintiri (s.n.). Nu încerc să rememorez idei pe care le-aș fi găndit — niciodată n-am reușit să înțeleg ceva — și săriri curioase (s.n.) care s-au fixat pe invizibila piculă a memoriei”. Iată vocea lui Sam Melkiewicz, vocea auctorială, cum ar suna Wayne C. Booth, din romanul *Rana statuiilor*, cartea de debut a lui Ioan Dan Nicolescu, apărută la Editura Cartea Românească. Dar în spatele confesiunii se ascunde și altceva: cit o viață lăuntrică și un mod de cunoaștere a lumii. Cuvintele acestea ne dezvăluie și un mecanism epic. Ele postulează dinamica elaborării acestui roman. Căci, în *Rana statuiilor*, memoria, prin diverse căi de actualizare, clasice sau moderne, cădește un mijloc de constituire o lume dintr-o urzală de povestiri, din alunecări, ocoliri și expansiuni ale amintirii, din lupta cu amnezia și cu pierderea identității pe care o va duce în finalul cărții Sam. Ceea ce se întimplă în familia Melkiewicz — creșterea și descreșterea, caleidoscopul unei lumi — alături de simetria excesivă, artificială (personajele pozitive), Ioan Dan Nicolescu supraveghează ca un prozator tradițional memoria personajelor sale, elucidează semnificațiile ei. Și e transant în decodarea acestor oglinzi mai ales în ultimele trei părți ale cărții, unde definește eroarea în istoria vina, compromisiul, eroismul, omul nou, căile educației politice, religia, sarcinile ideologice, utopia, sublimul. Tot felul de lucruri mari sînt rezolvate pe un ton nu lipsit de retorică, de gustul persuasiunii și-al generalizării; de la „înțelegerea” și „primărie” liber, poematic. Sînt invocate legile basmului și ale povestirii. Autorul își ia la plăcere și dezvoltă libertățile narațiunii fantastice. Lumea e văzută cu ochi de copil. (Sventi Ceruș, Sam) prin lentilele navității, cu o prospectivă și „neștiință” sau năvălire de cerșetă. Moștele epice de recunoscut — D. R. Popescu, Băneluciu, și alții. Topite, însă, subterane. Neștiințele vocea prozatorului. Aici, barometrul povestirii, seismograful amintirii și extrem de sensibilă. Funcționează ca un ac frații cu minuițe și lentori, sau năvălire de cerșetă și „neștiință” și „neștiință”. Un abur de legendă, o aură de mit invăluie și „aburește” întimplările. Așează ceața peste ele, peste amintirile desure ale și amintirile despre amintiri. Povestirile sînt aproape toate de domeniul insolitului, fetei ori secrete de roman negru, capricii ale imaginației și hazardului, legende. Ele prind în haina lor realul talmăcindu-și și rătălmăcindu-și în fel de fel de inventare și fiziologii, proprii prozei române de la Filimon la Călinescu. Ioan Dan Nicolescu încorporează în plasma epicului amalgamarea tot felul de miracole: Ceruș și povestea cu cocorul roșu, înviat din broderia Faostel, isprăvile lui Melkiewicz, bunicul, săvîrșite împreună cu Dusan și Preid, întoarcerea din America a Săndulesților, averile de o sursă inavuiabilă, lumile și jocurile lui Lia, utopiile lui Ken, părăsirea satului și tradiționalul clanul Sevastiei, claustrarea Săndulesților, sinuciderea profesorului de latină, utopiile politice din pragul nebuniei lui Joly, adeziunea sinceră a lui Sam la comunism, opțiunile truate, arerările, interogațiile, închisorile politice, sedințele. În prim planul cărții sînt aduse personaje noi: Virgil, Irina, Joca, Sam întors din lagărul de concentrare, desprins de clanul Melkiewicz de la care nu-a păstrat decît numele. Sub lupă sînt puse noile statui, sînt reievate rănile lor, suspiciunile unei epoci, greșelile, curajul, eroismul. Imaginația lui Ioan Dan Nicolescu stălmăcește aici. Rețorciile ei în de proza ultimului deceniu, curajul dezvălurii și al problematizării și ei el tributar unei serii. Interogațiile sînt prea dese „întrebări tigrui”, autopsiile „vinători”. Memoria e împrumutată parcă, exterioră dramelor eului. Se vorbește despre ea, Ea nu vorbește însă. Trăiește e doar un fel de material al cărții, precum lemnul din care fac copiii statuia eroului din război închipuit ca un gînditor. Motivația lipsește sau e stereotipă. În oglinzi e memoria altcuiva, amintirile despre amintirile prozei. În fine, memoria ultimilor treizeci de ani de istorie nu iese din tiparele artistice cunoscute și repetitive, le osifică. Și deși realul, conținutul acestei epoci e de o densitate extraordinară, imaginația artistică nu e mai puțin necesară, breșele deschise de ea fiind obligatorii.

„n

u i-am răspuns imediat. Dar asupra mea au năvălit — nu agresive, zdrobitoare, ci lente — amenințările. E ciudat că acum îmi aduc aminte de amintiri (s.n.). Nu încerc să rememorez idei pe care le-aș fi găndit — niciodată n-am reușit să înțeleg ceva — și săriri curioase (s.n.) care s-au fixat pe invizibila piculă a memoriei”. Iată vocea lui Sam Melkiewicz, vocea auctorială, cum ar suna Wayne C. Booth, din romanul *Rana statuiilor*, cartea de debut a lui Ioan Dan Nicolescu, apărută la Editura Cartea Românească. Dar în spatele confesiunii se ascunde și altceva: cit o viață lăuntrică și un mod de cunoaștere a lumii. Cuvintele acestea ne dezvăluie și un mecanism epic. Ele postulează dinamica elaborării acestui roman. Căci, în *Rana statuiilor*, memoria, prin diverse căi de actualizare, clasice sau moderne, cădește un mijloc de constituire o lume dintr-o urzală de povestiri, din alunecări, ocoliri și expansiuni ale amintirii, din lupta cu amnezia și cu pierderea identității pe care o va duce în finalul cărții Sam. Ceea ce se întimplă în familia Melkiewicz — creșterea și descreșterea, caleidoscopul unei lumi — alături de simetria excesivă, artificială (personajele pozitive), Ioan Dan Nicolescu supraveghează ca un prozator tradițional memoria personajelor sale, elucidează semnificațiile ei. Și e transant în decodarea acestor oglinzi mai ales în ultimele trei părți ale cărții, unde definește eroarea în istoria vina, compromisiul, eroismul, omul nou, căile educației politice, religia, sarcinile ideologice, utopia, sublimul. Tot felul de lucruri mari sînt rezolvate pe un ton nu lipsit de retorică, de gustul persuasiunii și-al generalizării; de la „înțelegerea” și „primărie” liber, poematic. Sînt invocate legile basmului și ale povestirii. Autorul își ia la plăcere și dezvoltă libertățile narațiunii fantastice. Lumea e văzută cu ochi de copil. (Sventi Ceruș, Sam) prin lentilele navității, cu o prospectivă și „neștiință” sau năvălire de cerșetă. Moștele epice de recunoscut — D. R. Popescu, Băneluciu, și alții. Topite, însă, subterane. Neștiințele vocea prozatorului. Aici, barometrul povestirii, seismograful amintirii și extrem de sensibilă. Funcționează ca un ac frații cu minuițe și lentori, sau năvălire de cerșetă și „neștiință” și „neștiință”. Un abur de legendă, o aură de mit invăluie și „aburește” întimplările. Așează ceața peste ele, peste amintirile desure ale și amintirile despre amintiri. Povestirile sînt aproape toate de domeniul insolitului, fetei ori secrete de roman negru, capricii ale imaginației și hazardului, legende. Ele prind în haina lor realul talmăcindu-și și rătălmăcindu-și în fel de fel de inventare și fiziologii, proprii prozei române de la Filimon la Călinescu. Ioan Dan Nicolescu încorporează în plasma epicului amalgamarea tot felul de miracole: Ceruș și povestea cu cocorul roșu, înviat din broderia Faostel, isprăvile lui Melkiewicz, bunicul, săvîrșite împreună cu Dusan și Preid, întoarcerea din America a Săndulesților, averile de o sursă inavuiabilă, lumile și jocurile lui Lia, utopiile lui Ken, părăsirea satului și tradiționalul clanul Sevastiei, claustrarea Săndulesților, sinuciderea profesorului de latină, utopiile politice din pragul nebuniei lui Joly, adeziunea sinceră a lui Sam la comunism, opțiunile truate, arerările, interogațiile, închisorile politice, sedințele. În prim planul cărții sînt aduse personaje noi: Virgil, Irina, Joca, Sam întors din lagărul de concentrare, desprins de clanul Melkiewicz de la care nu-a păstrat decît numele. Sub lupă sînt puse noile statui, sînt reievate rănile lor, suspiciunile unei epoci, greșelile, curajul, eroismul. Imaginația lui Ioan Dan Nicolescu stălmăcește aici. Rețorciile ei în de proza ultimului deceniu, curajul dezvălurii și al problematizării și ei el tributar unei serii. Interogațiile sînt prea dese „întrebări tigrui”, autopsiile „vinători”. Memoria e împrumutată parcă, exterioră dramelor eului. Se vorbește despre ea, Ea nu vorbește însă. Trăiește e doar un fel de material al cărții, precum lemnul din care fac copiii statuia eroului din război închipuit ca un gînditor. Motivația lipsește sau e stereotipă. În oglinzi e memoria altcuiva, amintirile despre amintirile prozei. În fine, memoria ultimilor treizeci de ani de istorie nu iese din tiparele artistice cunoscute și repetitive, le osifică. Și deși realul, conținutul acestei epoci e de o densitate extraordinară, imaginația artistică nu e mai puțin necesară, breșele deschise de ea fiind obligatorii.

„n

u i-am răspuns imediat. Dar asupra mea au năvălit — nu agresive, zdrobitoare, ci lente — amenințările. E ciudat că acum îmi aduc aminte de amintiri (s.n.). Nu încerc să rememorez idei pe care le-aș fi găndit — niciodată n-am reușit să înțeleg ceva — și săriri curioase (s.n.) care s-au fixat pe invizibila piculă a memoriei”. Iată vocea lui Sam Melkiewicz, vocea auctorială, cum ar suna Wayne C. Booth, din romanul *Rana statuiilor*, cartea de debut a lui Ioan Dan Nicolescu, apărută la Editura Cartea Românească. Dar în spatele confesiunii se ascunde și altceva: cit o viață lăuntrică și un mod de cunoaștere a lumii. Cuvintele acestea ne dezvăluie și un mecanism epic. Ele postulează dinamica elaborării acestui roman. Căci, în *Rana statuiilor*, memoria, prin diverse căi de actualizare, clasice sau moderne, cădește un mijloc de constituire o lume dintr-o urzală de povestiri, din alunecări, ocoliri și expansiuni ale amintirii, din lupta cu amnezia și cu pierderea identității pe care o va duce în finalul cărții Sam. Ceea ce se întimplă în familia Melkiewicz — creșterea și descreșterea, caleidoscopul unei lumi — alături de simetria excesivă, artificială (personajele pozitive), Ioan Dan Nicolescu supraveghează ca un prozator tradițional memoria personajelor sale, elucidează semnificațiile ei. Și e transant în decodarea acestor oglinzi mai ales în ultimele trei părți ale cărții, unde definește eroarea în istoria vina, compromisiul, eroismul, omul nou, căile educației politice, religia, sarcinile ideologice, utopia, sublimul. Tot felul de lucruri mari sînt rezolvate pe un ton nu lipsit de retorică, de gustul persuasiunii și-al generalizării; de la „înțelegerea” și „primărie” liber, poematic. Sînt invocate legile basmului și ale povestirii. Autorul își ia la plăcere și dezvoltă libertățile narațiunii fantastice. Lumea e văzută cu ochi de copil. (Sventi Ceruș, Sam) prin lentilele navității, cu o prospectivă și „neștiință” sau năvălire de cerșetă. Moștele epice de recunoscut — D. R. Popescu, Băneluciu, și alții. Topite, însă, subterane. Neștiințele vocea prozatorului. Aici, barometrul povestirii, seismograful amintirii și extrem de sensibilă. Funcționează ca un ac frații cu minuițe și lentori, sau năvălire de cerșetă și „neștiință” și „neștiință”. Un abur de legendă, o aură de mit invăluie și „aburește” întimplările. Așează ceața peste ele, peste amintirile desure ale și amintirile despre amintiri. Povestirile sînt aproape toate de domeniul insolitului, fetei ori secrete de roman negru, capricii ale imaginației și hazardului, legende. Ele prind în haina lor realul talmăcindu-și și rătălmăcindu-și în fel de fel de inventare și fiziologii, proprii prozei române de la Filimon la Călinescu. Ioan Dan Nicolescu încorporează în plasma epicului amalgamarea tot felul de miracole: Ceruș și povestea cu cocorul roșu, înviat din broderia Faostel, isprăvile lui Melkiewicz, bunicul, săvîrșite împreună cu Dusan și Preid, întoarcerea din America a Săndulesților, averile de o sursă inavuiabilă, lumile și jocurile lui Lia, utopiile lui Ken, părăsirea satului și tradiționalul clanul Sevastiei, claustrarea Săndulesților, sinuciderea profesorului de latină, utopiile politice din pragul nebuniei lui Joly, adeziunea sinceră a lui Sam la comunism, opțiunile truate, arerările, interogațiile, închisorile politice, sedințele. În prim planul cărții sînt aduse personaje noi: Virgil, Irina, Joca, Sam întors din lagărul de concentrare, desprins de clanul Melkiewicz de la care nu-a păstrat decît numele. Sub lupă sînt puse noile statui, sînt reievate rănile lor, suspiciunile unei epoci, greșelile, curajul, eroismul. Imaginația lui Ioan Dan Nicolescu stălmăcește aici. Rețorciile ei în de proza ultimului deceniu, curajul dezvălurii și al problematizării și ei el tributar unei serii. Interogațiile sînt prea dese „întrebări tigrui”, autopsiile „vinători”. Memoria e împrumutată parcă, exterioră dramelor eului. Se vorbește despre ea, Ea nu vorbește însă. Trăiește e doar un fel de material al cărții, precum lemnul din care fac copiii statuia eroului din război închipuit ca un gînditor. Motivația lipsește sau e stereotipă. În oglinzi e memoria altcuiva, amintirile despre amintirile prozei. În fine, memoria ultimilor treizeci de ani de istorie nu iese din tiparele artistice cunoscute și repetitive, le osifică. Și deși realul, conținutul acestei epoci e de o densitate extraordinară, imaginația artistică nu e mai puțin necesară, breșele deschise de ea fiind obligatorii.

„n

u i-am răspuns imediat. Dar asupra mea au năvălit — nu agresive, zdrobitoare, ci lente — amenințările. E ciudat că acum îmi aduc aminte de amintiri (s.n.). Nu încerc să rememorez idei pe care le-aș fi găndit — niciodată n-am reușit să înțeleg ceva — și săriri curioase (s.n.) care s-au fixat pe invizibila piculă a memoriei”. Iată vocea lui Sam Melkiewicz, vocea auctorială, cum ar suna Wayne C. Booth, din romanul *Rana statuiilor*, cartea de debut a lui Ioan Dan Nicolescu, apărută la Editura Cartea Românească. Dar în spatele confesiunii se ascunde și altceva: cit o viață lăuntrică și un mod de cunoaștere a lumii. Cuvintele acestea ne dezvăluie și un mecanism epic. Ele postulează dinamica elaborării acestui roman. Căci, în *Rana statuiilor*, memoria, prin diverse căi de actualizare, clasice sau moderne, cădește un mijloc de constituire o lume dintr-o urzală de povestiri, din alunecări, ocoliri și expansiuni ale amintirii, din lupta cu amnezia și cu pierderea identității pe care o va duce în finalul cărții Sam. Ceea ce se întimplă în familia Melkiewicz — creșterea și descreșterea, caleidoscopul unei lumi — alături de simetria excesivă, artificială (personajele pozitive), Ioan Dan Nicolescu supraveghează ca un prozator tradițional memoria personajelor sale, elucidează semnificațiile ei. Și e transant în decodarea acestor oglinzi mai ales în ultimele trei părți ale cărții, unde definește eroarea în istoria vina, compromisiul, eroismul, omul nou, căile educației politice, religia, sarcinile ideologice, utopia, sublimul. Tot felul de lucruri mari sînt rezolvate pe un ton nu lipsit de retorică, de gustul persuasiunii și-al generalizării; de la „înțelegerea” și „primărie” liber, poematic. Sînt invocate legile basmului și ale povestirii. Autorul își ia la plăcere și dezvoltă libertățile narațiunii fantastice. Lumea e văzută cu ochi de copil. (Sventi Ceruș, Sam) prin lentilele navității, cu o prospectivă și „neștiință” sau năvălire de cerșetă. Moștele epice de recunoscut — D. R. Popescu, Băneluciu, și alții. Topite, însă, subterane. Neștiințele vocea prozatorului. Aici, barometrul povestirii, seismograful amintirii și extrem de sensibilă. Funcționează ca un ac frații cu minuițe și lentori, sau năvălire de cerșetă și „neștiință” și „neștiință”. Un abur de legendă, o aură de mit invăluie și „aburește” întimplările. Așează ceața peste ele, peste amintirile desure ale și amintirile despre amintiri. Povestirile sînt aproape toate de domeniul insolitului, fetei ori secrete de roman negru, capricii ale imaginației și hazardului, legende. Ele prind în haina lor realul talmăcindu-și și rătălmăcindu-și în fel de fel de inventare și fiziologii, proprii prozei române de la Filimon la Călinescu. Ioan Dan Nicolescu încorporează în plasma epicului amalgamarea tot felul de miracole: Ceruș și povestea cu cocorul roșu, înviat din broderia Faostel, isprăvile lui Melkiewicz, bunicul, săvîrșite împreună cu Dusan și Preid, întoarcerea din America a Săndulesților, averile de o sursă inavuiabilă, lumile și jocurile lui Lia, utopiile lui Ken, părăsirea satului și tradiționalul clanul Sevastiei, claustrarea Săndulesților, sinuciderea profesorului de latină, utopiile politice din pragul nebuniei lui Joly, adeziunea sinceră a lui Sam la comunism, opțiunile truate, arerările, interogațiile, închisorile politice, sedințele. În prim planul cărții sînt aduse personaje noi: Virgil, Irina, Joca, Sam întors din lagărul de concentrare, desprins de clanul Melkiewicz de la care nu-a păstrat decît numele. Sub lupă sînt puse noile statui, sînt reievate rănile lor, suspiciunile unei epoci, greșelile, curajul, eroismul. Imaginația lui Ioan Dan Nicolescu stălmăcește aici. Rețorciile ei în de proza ultimului deceniu, curajul dezvălurii și al problematizării și ei el tributar unei serii. Interogațiile sînt prea dese „întrebări tigrui”, autopsiile „vinători”. Memoria e împrumutată parcă, exterioră dramelor eului. Se vorbește despre ea, Ea nu vorbește însă. Trăiește e doar un fel de material al cărții, precum lemnul din care fac copiii statuia eroului din război închipuit ca un gînditor. Motivația lipsește sau e stereotipă. În oglinzi e memoria altcuiva, amintirile despre amintirile prozei. În fine, memoria ultimilor treizeci de ani de istorie nu iese din tiparele artistice cunoscute și repetitive, le osifică. Și deși realul, conținutul acestei epoci e de o densitate extraordinară, imaginația artistică nu e mai puțin necesară, breșele deschise de ea fiind obligatorii.

„n

u i-am răspuns imediat. Dar asupra mea au năvălit — nu agresive, zdrobitoare, ci lente — amenințările. E ciudat că acum îmi aduc aminte de amintiri (s.n.). Nu încerc să rememorez idei pe care le-aș fi găndit — niciodată n-am reușit să înțeleg ceva — și săriri curioase (s.n.) care s-au fixat pe invizibila piculă a memoriei”. Iată vocea lui Sam Melkiewicz, vocea auctorială, cum ar suna Wayne C. Booth, din romanul *Rana statuiilor*, cartea de debut a lui Ioan Dan Nicolescu, apărută la Editura Cartea Românească. Dar în spatele confesiunii se ascunde și altceva: cit o viață lăuntrică și un mod de cunoaștere a lumii. Cuvintele acestea ne dezvăluie și un mecanism epic. Ele postulează dinamica elaborării acestui roman. Căci, în *Rana statuiilor*, memoria, prin diverse căi de actualizare, clasice sau moderne, cădește un mijloc de constituire o lume dintr-o urzală de povestiri, din alunecări, ocoliri și expansiuni ale amintirii, din lupta cu amnezia și cu pierderea identității pe care o va duce în finalul cărții Sam. Ceea ce se întimplă în familia Melkiewicz — creșterea și descreșterea, caleidoscopul unei lumi — alături de simetria excesivă, artificială (personajele pozitive), Ioan Dan Nicolescu supraveghează ca un prozator tradițional memoria personajelor sale, elucidează semnificațiile ei. Și e transant în decodarea acestor oglinzi mai ales în ultimele trei părți ale cărții, unde definește eroarea în istoria vina, compromisiul, eroismul, omul nou, căile educației politice, religia, sarcinile ideologice, utopia, sublimul. Tot felul de lucruri mari sînt rezolvate pe un ton nu lipsit de retorică, de gustul persuasiunii și-al generalizării; de la „înțelegerea” și „primărie” liber, poematic. Sînt invocate legile basmului și ale povestirii. Autorul își ia la plăcere și dezvoltă libertățile narațiunii fantastice. Lumea e văzută cu ochi de copil. (Sventi Ceruș, Sam) prin lentilele navității, cu o prospectivă și „neștiință” sau năvălire de cerșetă. Moștele epice de recunoscut — D. R. Popescu, Băneluciu, și alții. Topite, însă, subterane. Neștiințele vocea prozatorului. Aici, barometrul povestirii, seismograful amintirii și extrem de sensibilă. Funcționează ca un ac frații cu minuițe și lentori, sau năvălire de cerșetă și „neștiință” și „neștiință”. Un abur de legendă, o aură de mit invăluie și „aburește” întimplările. Așează ceața peste ele, peste amintirile desure ale și amintirile despre amintiri. Povestirile sînt aproape toate de domeniul insolitului, fetei ori secrete de roman negru, capricii ale imaginației și hazardului, legende. Ele prind în haina lor realul talmăcindu-și și rătălmăcindu-și în fel de fel de inventare și fiziologii, proprii prozei române de la Filimon la Călinescu. Ioan Dan Nicolescu încorporează în plasma epicului amalgamarea tot felul de miracole: Ceruș și povestea cu cocorul roșu, înviat din broderia Faostel, isprăvile lui Melkiewicz, bunicul, săvîrșite împreună cu Dusan și Preid, întoarcerea din America a Săndulesților, averile de o sursă inavuiabilă, lumile și jocurile lui Lia, utopiile lui Ken, părăsirea satului și tradiționalul clanul Sevastiei, claustrarea Săndulesților, sinuciderea profesorului de latină, utopiile politice din pragul nebuniei lui Joly, adeziunea sinceră a lui Sam la comunism, opțiunile truate, arerările, interogațiile, închisorile politice, sedințele. În prim planul cărții sînt aduse personaje noi: Virgil, Irina, Joca, Sam întors din lagărul de concentrare, desprins de clanul Melkiewicz de la care nu-a păstrat decît numele. Sub lupă sînt puse noile statui, sînt reievate rănile lor, suspiciunile unei epoci, greșelile, curajul, eroismul. Imaginația lui Ioan Dan Nicolescu stălmăcește aici. Rețorciile ei în de proza ultimului deceniu, curajul dezvălurii și al problematizării și ei el tributar unei serii. Interogațiile sînt prea dese „întrebări tigrui”, autopsiile „vinători”. Memoria e împrumutată parcă, exterioră dramelor eului. Se vorbește despre ea, Ea nu vorbește însă. Trăiește e doar un fel de material al cărții, precum lemnul din care fac copiii statuia eroului din război închipuit ca un gînditor. Motivația lipsește sau e stereotipă. În oglinzi e memoria altcuiva, amintirile despre amintirile prozei. În fine, memoria ultimilor treizeci de ani de istorie nu iese din tiparele artistice cunoscute și repetitive, le osifică. Și deși realul, conținutul acestei epoci e de o densitate extraordinară, imaginația artistică nu e mai puțin necesară, breșele deschise de ea fiind obligatorii.

„n

u i-am răspuns imediat. Dar asupra mea au năvălit — nu agresive, zdrobitoare, ci lente — amenințările. E ciudat că acum îmi aduc aminte de amintiri (s.n.). Nu încerc să rememorez idei pe care le-aș fi găndit — niciodată n-am reușit să înțeleg ceva — și săriri curioase (s.n.) care s-au fixat pe invizibila piculă a memoriei

Ioana Bantaș



Dincolo de uitare

Poate au fost într-un ger, poate au dormit o lună, un an, poate am tot căzut încercind să mă prind de pereții finitunii.

Cine mi-a legat părul de salcimi, cine mi-a legat oasele cu mătasea apelor, cine a adus piine la gura peșterii, cine mi-a strigat numele și l-a făcut pasăre și l-a făcut scară, și l-a coborât în finitună, și l-a înțeles via și mă găsească și să mă întoarcă?

Nuntă

Aripile nu zboară fără pasărea lor, Copacul nu zboară fără rădăcini văzului lui locuiește în afara ochilor. Iată, mi-a zis, ochii tăi s-au coapt culege-i și întoarce-i în pământ, aripile tale, mi-a zis, au înflorit, culege-le și pune-le-n pământ.

Va veni alt văz și va sta în casa ochilor tăi, vor veni alte aripi și-ți vor înălța trupul. Sărutul unei femei, mi-a zis, apoi intră în pământ și luminează cămășile rădăcinilor.

Paolo și Francesca

- Mi-e teamă.
- De cine?
- De pământ.
- El doarme.
- Pe unde umblăm nu rămân urme.
- Ale mele se vad.
- Numai cit le privești.
- De unde știi?
- Dacă le pină, locul e gol.
- Poate ne-am lăsat urmele acasă și trecem ca fluturii.
- Poate!
- La noi pământul e adânc. Aici e subțire ca o coajă de măr.
- La-u cărat apele.
- Și l-au ascuns în inima copiilor.
- Și copiii unde sînt?
- Copiii sînt pe mal. Aleg lumea din nisip și o potrivesc pe trupurile lor înflorite.

maria urbanovici



Fără vise zorii albi

Toate cuvintele după ce le-am prădat umbro-și răstîrning pe ghița transluțului, fructul lor la zid mă trimite să aștept în cămașa fără vise zorii albi.

Nici legiuni de ingeri fără număr nici trăsnetul din coroana zeului nu mă face static.

Plutesc, nu mă poate imblîzni nici-o formă.

Fără întoarcere

Nu cred că ai vrut să mă trimiți în lume cu spinul destrămării mai alb ca floarea-n piept, orașul să mă înghită și oamenii fără nume să-mi arde visul care de-o viață îl aștept. Mă-nchide anotimpul în pragul casei noastre în ochii de copil mai trec lungi șiruri de cocori de cind te-am părăsit s-au stins atîtea castie tu naști eternitatea, nu trebuie să mori. Mi-ai dat numai cuvîntul să-l am de alinare iubirea ai zărit-o că-mi stringe trupul-n zid, nu mi aștept pe nimeni să spună că mai are un spațiu pentru mine fără un strop de vid.

Să merg pe pământ

Să merg pe pământ și să mă bucur de iarbă, să mănînc un măr și să-i aud semintele încolțind în oasele mele, să mă bucur de soare, să mă bucur, născutul în fiecare dimineață.

Să beau apă și cerul gurii mele să înflorească, să mă scald și ghezele să cînte asemenea ciociriei. Să merg pe pământ și să mă bucur de umbra inimii mele lovind usa lumina ca o ciocănităre întrebînd.

Să mă bucur de oameni ca și cum fiecare ar purta în ulcior văzul meu pentru timpul cind vor fi piatră și voi visa acest mers pe pământ!

Tu

Tu, care nu ești nici cer, nici pământ, tu, care nu ești nici mal nici curgere de stele,

pentru oasele tale se macină sorbi pentru singele tău se filtrează pămînturi, pentru văzul tău se însămintează ceruri, tu, care nu ești veșnic și îți prin moarte această lume vie!

Descîntec

Se leagă apele cu inel de ceară, se leagă iarbă și umbrele se leagă de pământ ca pui de prepelețe înainte de aripi, apoi se face sufletul. Voi veni! Din roata pietrei, din ochiul lemnelui, din apă, din aură de pământ, din cer, din feasta întinerului, vei veni! Tu, cel pe care l-am zărit trecînd pe malul de singurătate al soarelui.

O mierlă va lovi cu aripi mîntul de nucă al luminii și vei curge spre mine, tu, cel ce mă vei naște în cămașa iubirii!

Rugul tămăduirii mele

Incep să-mi tingui trupul sub adierea lunii calm amurgesc tristețea și spaima laolaltă, iud oamenilor fața și le păstrez doar umbra cu muzici diafane ce sapă-n bolta înaltă.

Odoare-am ars pe rugul tămăduirii mele, pământ, o stea și omul cu ochi din cer furat, vă cred că mă conduceți cu florile pe umăr spre pășuni-nnoptării și-mi sînteți cu toți frați. Voi naște o lumină în prelungirea ei, învîntul să nu-mi moară sub scutul secetei.

Torțele visului

Innoptare, candelabru la fereastră! Mi-a trimis timpul să-mi pună pețetea pe trup pînă aici se întinde pustul, dincolo așteaptă grădini în rod, și ochii magnoliei rotind în pelate tot cerul. Am întors păsările călătoare din drum zborul lor imi izvorăște melancolia, să fie aproape de mine torțele visului înălțimea să mi-o măsoare. De ce să fiu numai eu legată de pământ cu toți urmașii în marea cer? Din totu cea veche ademenitoare desprinderea aș vrea doar o dată cu oripile mele să-o necerc.

dincolo de izvorul

Să merg pe pământ

maria nu l-a răspuns la salutul ursuz, înca se mai lupta cu un somn din a-pare căruiu, nefind. Andrei trează de-a-binelea, ar fi preferat să nu fie smulsa.

— Curînd va fi noapte deplină, poate că nu trebuia să te trezești... — murmură Andrei Turcu.

Intructiva dezmetică, ea abia i-a suris, dar era limpede că bucuria dinlăuntrul trupului ei putea fi mult mai cuprînzătoare decît zîmbetul ce se străduia să-o exprime. Și, din păcate, era numai o bucurie a trupului. Aplecat peste pat, Andrei Turcu pare să supravegheze de îndecaprope, curios, nu fiindă unei femei, ci agonia unei vieții care numai în urma cu câteva clipe începuse să-l intereseze. Ceea ce nu se potrivea cu adevărul relației lor. De fapt, nu se rotunjise un minut de cind intrase în încăperea, reșăcind-o pe femeie acolo, surprins, după săptămîni. Origi de obîd și lîne.

— Eu m-am resemnat într-o vocație rîvnită, acceptă Andrei Turcu, cu gîndul la o întrebare ce nu fusese rostită și despre care nici nu credea că va fi vreedată rostită. Asta îți-o spun pentru că ai revenit, poate, să mă afli cîte ceva despre mine.

O privi apoi lung, fără curiozitate de data aceasta, dar cu o voluptate abia înfrînată de a o cuprinde toată. Alcătuirea întregă ce i se înfățișa rămăsese întocmai cum o cunoscuse într-o zi îndepărtată, din primăvara timpurie a anului ajuns la jumătate acum. Maria era una din acele femei căror în frumusețe paradoxal, nu era semnul unei armonii interioare, ci reflexul unei infirmități, adică al unui exces al naturii.

Părul lung, castaniu, despletit în bucle larg ondulate o învalua ca un copol. Acum, de-aia nu ar fi fost totuși, femeie, Andrei ar fi știut-o în bătaie, fără miță, pur și simplu ar fi călcat-o în picioare. Poate pentru că avea ceva adolescent în el încă, poate pentru că înca nă-trea credința deșartă că sînt fapte pe care nu le poate țera nimeni.

O lăsa apoi să-și prelîngă trupul pe lină al lui, dincolo de pragul peste care căli, înhînății la căruța umplută cu fin, loveau cu copitele un pământ uscat, cenușiu. Tulburată de apropierea bărbatului, după atîngerea inevitabilă în spatele apei îngușt, Maria începuse un moment de ezitare înainte de a pune în lumina puternică a după-amiezii țirzi. Dar miinle lui, inerte de furie, nu schițară nici măcar umbra gestului de a o cuprinde: una atrina prînsă cu un deget de o gîică uzată a pantalonilor, iar cealaltă se odihnea sprînzînd de țeava carabinei de pădure. Oricum, ea nu putea spune că ar fi fost dezamăgită, era numai înfrigurată peste măsura de o așteptare care întirzia să se curme. Abia pe pămîntul acela cenușiu și uscat își dădu seama că uitase să se încaleze. Se reînnoare supușă, freclindu-se din nou de trupul neclintit al bărbatului, chiar se sprînzînd o cu palmă de umărul lui în momentul trecerii peste pragul prăfuit și crăpat, dar Andrei Turcu rămase nemiscat în muștena ce-i cotropise în ultimele două sau trei săptămîni simțului. Sau simula o nepăsare ce rostogolea prin ea valuri de frig.

Nu-i așa că am căpătat experiență? — întrebă Andrei. Nu mă mai poți duce de nas cu una cu două...

Maria nu-i răspunde. Cătarămile sandalelor în care își strecurase labele fine ale picioarelor erau complicate chiar peste măsura, i-ar fi trebuit Mariei cînei miini ca să le închidă cum trebuie. Aplecată, se străduia să le descolesească acătura. Prin decolteu, se putea spune că a decolteu rochiei, sîni i se lăganau smuci în privirile întunecate ale bărbatului.

— Numai că este vorba — mai spusese el — despre o experiență împreună cu care, din păcate, fiecare dintre noi va intra mai devreme sau mai tîrziu în pămînt...

Ea tăcea, îndrîjbită de lupta cu niște cătarămi care numai printr-un miracol putea ajunge pînă în cantonul unui pădurar amar.

— Păstetele mării e de experiență!... Înțelegi?... Tîrziă nemică! — începu bărbatul să suduie, pe neașteptate, și reșimît dintr-o dată gustul aproape uitat al tutunului, ceea ce nu i se întimplase de multă vreme.

Apoi n-o mai privi. Foiala deznădăjduită a femeii și străuna în urechi precum împotmol limpede al motorului unui tractor, auzit cîndva dintr-un tren, cînd acesta se oprise la un semnal, în plină cîmpe. Maria, de asemenea, ar fi vrut să-i arunce în față cîteva cuvinte dintre cele despre care el ar fi putut înțelege că acoperă o minciună, dar se opri.

Nu-i așa că am căpătat experiență? — întrebă Andrei. Nu mă mai poți duce de nas cu una cu două... Maria nu-i răspunde. Cătarămile sandalelor în care își strecurase labele fine ale picioarelor erau complicate chiar peste măsura, i-ar fi trebuit Mariei cînei miini ca să le închidă cum trebuie. Aplecată, se străduia să le descolesească acătura. Prin decolteu, se putea spune că a decolteu rochiei, sîni i se lăganau smuci în privirile întunecate ale bărbatului. — Numai că este vorba — mai spusese el — despre o experiență împreună cu care, din păcate, fiecare dintre noi va intra mai devreme sau mai tîrziu în pămînt... Ea tăcea, îndrîjbită de lupta cu niște cătarămi care numai printr-un miracol putea ajunge pînă în cantonul unui pădurar amar. — Păstetele mării e de experiență!... Înțelegi?... Tîrziă nemică! — începu bărbatul să suduie, pe neașteptate, și reșimît dintr-o dată gustul aproape uitat al tutunului, ceea ce nu i se întimplase de multă vreme. Apoi n-o mai privi. Foiala deznădăjduită a femeii și străuna în urechi precum împotmol limpede al motorului unui tractor, auzit cîndva dintr-un tren, cînd acesta se oprise la un semnal, în plină cîmpe. Maria, de asemenea, ar fi vrut să-i arunce în față cîteva cuvinte dintre cele despre care el ar fi putut înțelege că acoperă o minciună, dar se opri. Nu-i așa că am căpătat experiență? — întrebă Andrei. Nu mă mai poți duce de nas cu una cu două... Maria nu-i răspunde. Cătarămile sandalelor în care își strecurase labele fine ale picioarelor erau complicate chiar peste măsura, i-ar fi trebuit Mariei cînei miini ca să le închidă cum trebuie. Aplecată, se străduia să le descolesească acătura. Prin decolteu, se putea spune că a decolteu rochiei, sîni i se lăganau smuci în privirile întunecate ale bărbatului.



mihai pelin

car nu știa ce semnificație are acest cuvînt și-siit, dar un adevăr îl intuia limpede: stărînta într-o îndărătnicie ce se împotrivesc chiar impulsurilor vitale ale omului ce o arborează va rămîne mereu o enigmă. Nu era în măsura să-o destrame, chiar ea, astăzi. Dar nu se îngoa că-i va da de cap, dacă i-ar oferi cîteva răgaz și tandrețe. Îngîndurată, își mai flutură o dată sîni frumoși prin marginea privirilor lui întoarse spre pădurea din zare.

Numai că se înșelase. Cînd încercă să păsească din nou peste prag, aproape lipindu-se de trupul invins al lui Andrei, acesta își desprinsese mina liberă din gaica în care îi atrina, sprînzînd arma de tocul ușii și o imbricînd pe femeie în patul apropiat, care încă mai păstra ceva din căldura coapselor ei. Maria i se dăruie cu o frenetică de nimic înfrînată și, țirzi, cînd se dezmetică, mișcînd ochii, rămase cu ei ațîntiți spre carabina rezemată de tocul ușii. Soarele subțiasse uleul cu care fusese unsă în zorii și îl rostogolea în picături mari și grele pe

lesul capului tău și. O armă, timpotiu, nu e un pantof pe care să-i arunci sub un pat sau în pod, după ce ți-ai cumpărat altul. O armă se poartă tot timpul. Citește și tu ce scrie la rădăcina țevii și vei vedea că a fost fabricată tocmă în 1896... Cineva, de atunci, o poartă necruțat... Acum e rîndul meu să-i port greul... Înțelegi?... Femeia zîmbi, mai mult în sinea ei bîntuții de flăcări. Așa cum se pricepuse, nu dorise decît să-l dea de înteles că de cite ori îl vedea cu arma aceea se simțea că are în față un ciung. Ar fi vrut ca el să aibă două brate pentru ea, nu numai unul. Știa că dacă o culceae o dată nu se va putea abține să n-o mai culceae o dată, sau chiar de mai multe ori. Era încă un om în putere. Pădurea era mare, drumul era o străbătare era lung și noaptea se umunța căldă. Undeva se vor opri, fără doar și poate, și, cu gîndul la locul acela în care se vor opri, i se părea de-a dreptul hazliu ca ea să-și aștepte răsturnată în fin sau în iarbă și el, între timp, înainte de a o avea, să fie frămîntat de grija mărului de a așeza într-un loc potrivit carabina. Și asta era culmea, să mai și citească ce scria la rădăcina țevii ei îngălate!...

În schimb, cuvîntul acela, timpotiu, căzuse în urechile ei întocmai cum cade o pietricică aruncată de o copil într-o finitună adîncă: pînza de apă din întinerul uned era iar imarculată și netedă, ca și cum nimic nu i-ar fi deranjat suprafața. — Vezi? — îi spusese ea, totuși. Știam că ideea de a fi prea multă vreme cîmpeam te ostenește peste măsură... Andrei nu-i răspunde. Drumul pe care mîna căde-de-acum, se apropia de pădure, printr-o risipă de pămînt și cer. Bătea un vînt ușor și plopii de pe liziera întunecată își întorceau spre el tocmă reversul argintiu al frunzelor lor străbătute de un tremur subțire. Vegetația întregă, și copacii, și ierburile, și toate cele, cînd se dezmetică, mișcînd ochii, rămase cu ei ațîntiți spre carabina rezemată de tocul ușii. Soarele subțiasse uleul cu care fusese unsă în zorii și îl rostogolea în picături mari și grele pe



Teodora Moisescu-Stendi: „Fluture”

coastele patului din lemn cafeniu. Era ca și cum arma s-ar fi topit lent în soare.

— Și iberul asta nenorocit, așezat de tîne în prag — îl întrebă — trebuie să-l ai mereu în preajma ta? Altfel nu se poate? Nu poți să-l ascunzi undeva, din cînd în cînd, undeva unde să nu te lovești de el cînd ți-e lumea mai dragă?... — Încet, Andrei se ridică în coate și, dezlipindu-și pieptul de sîni și așudăși, se răsuie spre usa dincolo de care căli înhînății la căruța încercată cu fin se îndreabă să lovească mereu cu copitele în pămîntul uscat, cenușiu. Surse, spre o amintire, desigur.

— Toantă — îi spusese. O pușcă, o dată pe an, trage singură și atunci provoacă sigur o nenorocire. Dacă va fi în preajma mea, cred că nu va trage... — Vezi tu — îi mai spusese Andrei —, sînt unii oameni siliți să poarte tot timpul o armă, tocmă pentru a evita riscul de a vedea arma aceasta căzînd pe mina altora... Acum înțelegi?... — Pe mina cui, drace?... — îl intrerupsese ea, chicotînd cu nestăpînire. Pe mina boubul căruia i-ai turnat apă în ighiab?... — Nu pricepi chiar nimic — îi mai spusese el. Atunci am să-ți răspund altfel, mai pe înț-

teatru



Despre scenografie și muzică

...aceste două componente majore ale spectacolului modern sînt, cel mai adesea, simplu expuse dacă nu ignorate de comentatori și teoreticieni teatrului dramatic. Fapt justificabil, dar nu și de înteles. Fiindcă ele „jocă” adăpturi și împreună cu celelalte elemente într-o configurație unică, însă într-un mod mai decît în teatru decît, spre exemplu, în cinematografie, sau în orice altă artă bazată pe cuvînt, imagine, ritm. — Gîndă și mută, scena are un efect depresiv, inhibitor trece drept suțiu posibilităților amoroze unde nu se întimplă nimic. Lumina reprezintă semnul iesirii din letargie, conținînd cadrul magic al dezvălurii. Și, odată cu ea, se desface una dintre caracteristicile cele mai specifice scenei, inexistentă sau doar iluzorie în film, anume profunzimea, simultaneitatea unor planuri în adîncime care mențin actuală și funcțională structura de cub. Nu coliturile au atîc importanță, ci distanța egală dintre laturi, ca o sugestie a comunicării și reciprocității. Căci în teatru destinele reprezentate nu se îngărmădesc în prim plan și nu se anihilează după ce și-au clamat replica, ele continuă să trăiască viața de dincolo de cuvînt, făcîta existență individuală, spectaculos intimă de cele mai multe ori, însă fără hiatus și, ca să spunem așa, „la vedere”: creînd alte relații cu cel din jur și însuși „mediul”, dar rămîind permanent în relație. Este, în fond, ceva analog cu ceea ce Orteza y Gasset numește „efectul de perspectivă”, „în care simpla viziune se contopeste cu un act pur intelectual”. — sensul re-cunoașterii —, ca o plonje activă în accidental. Totodată masculînd și di-

reționînd, scenografia este cea dintr-o care ne atrage în lumea de semne a artistului. Muzica, (ținînd deosebit de sensibilitate, jalonează la modul ideal drumul parcurs. Dar altă una e și calitatea își refuză aspectul pur expozițiv sau de semnificație incert-decorativă, pentru a lărgi prin persusivne granițele fenomenului considerat. În cazul „decorului”, aceasta presupune inițial o de-limitare tocmă prin riguroasa staturare a limitelor, fie că sînt de ordin biologic, social, metafizic etc. Excelente realizare a scenografului Mihai Mădescu din „Efectul razelor gamma asupra anemonelor”, în care are loc surprinzătoare convertirea a naturalismului în poezie. — obiectele, în materialitatea lor hîrșită și rebarbativă, manifestînd o proteică instabilitate în funcție de „stări”, de unghiul din care sînt privite. — vine parca să actualizeze un principiu. Tot așa cum simultaneitatea trăirilor și acțiunilor personajelor concepută de regizorul spectacolului (Cătălina Buzoianu), pulverizînd suprafața scenei într-o multitudine de centre de interes cu valoare egală, constituie o parte din redescoperire, aceea a virtuozității care le implică vechea „unitate de loc”. Muzica totalizantă. Banda sonoră creată de Nicu Alifantis la „Nevestele vesele din Windsor”, paritura finală deosebită, nu este numai un comentariu ingenios la ironi-cul evenimentelor, ci și o intriere în profunzimea pe care aceasta o ascund, alt de perfect integrat în spectacol încit. Instantaneu, acesta se recompu-ne, în memorie, purificat... — Valentin Dumitrescu

film



...Măcar mai mult Madrid

Se întimplă ceva în anotimpul verii, are loc o invazie de filme proaste sau numai ușurele, pe care publicul spectator duce totuși să le vadă, cu răbdare, ba chiar cu bunăvoință, cu simpatia unei recompense posibile. Iosanna Tirziu, „Fovestioarele” filmate, colorate, cu cîteva cîntece, cu cîteva glume parcă meru celești au izal unui sirop diluat, slab răcoșitor. Așa că, o destul de veche co-productie germano-spaniolă (combinînd exemplar subiectului general ale ambelor cinematografil din ultimii ani) este difuzată pe ecrane, avînd cap de afis o răsfatată stea a poluiciei germane contemporane, Lissette Pulver. — Frumusețe, blondă, cu ochii negri și schitețori, cu ris săntoș și dinții de reclamă, picanță, prezentînd modele de rochii de acum zece-treizeceze ani. O fată aproape cumințe, funcționară la o întreprindere, care nu se știe, și nici nu e interesant să se afie, cu propoziție, are norocul de a-si însuși directorul general, într-o călătorie de afaceri, la Madrid, ca cunoscînd limba spaniolă. Deci exterioro-filmate la Madrid, străzi și colțoșoare „înșime” din viața unui oraș, cîteva momente te, cîteva tablouri din Prado, un pic de corcîd, un pic de tavernă „specifică”, un cîntec „specific” și o dragoste infiripată în orasul în care săptămînal se întimplă o minune: cineva cîștiga la Totu, dacă are patruzecizece rezultate exacte la jocul de fotbal. Lili Stelner visează și ea cîteva minuni, un costum de piele realizat din economisirea diurnei, un flirt nevovnat cu seful și o dragoste... cu parfum spaniol. Orasul se dovedeste a-i fi înecut potrivit dar tirgul era unet fuste acurte declară sează sîrul de miunni. Apare chiar și

mult visatul Amadis, idealul masculin al tuturor femelor, în chipul tot „specific” (după cum ne informează povestitorul, căci există și un povestitor care nu ne lasă să înțelegem nimic, singuri, cu o esență explică totul de-a fir a păr, ca nu cumva să trosim ceva) al lui Don Carlos. Lili se îndrăgostește sincer și total, în ciuda unei moralități de gîndire destul de dubioase ca fiind o fată cumințe, „aproape” cumințe, și devine soție cu „happy-ending”. Ne-am dus, am văzut și-am plecat, ușor nemulțumită că n-am văzut mai mult Madrid, măcar mai mult Madrid. Dar, repet, vara parca sîntem mai puțin prezentioși, așteptăm toamna și „minunile” ei. — Pe veni pară? — Nu înțese scenele savuroase dar sînt extrem de putine: turul — Madrid by night, pregătirile ordonate, tipoare — gestulație sablon, ale directorului general, pentru o eventuală noapte de dragoste, întîlnirea lui Lili cu familia lui Don Carlos. Și un mic substrat moralizator: „a fost suficient să ne credem o zi bozași și cite am realizat?”. Stautia lui Don Quiote patro-nează simbolic adevăratele cîștiguri ale sîntului. — De ce întotdeauna, în cîntoce, o fată părăsește pe administrator bogat pentru dragostea celui sărac?” este o întrebare la care se răspunde cu: „Pentru că aceste cîntece sînt scrise de poezi săraci”, eroii se privesc în ochi și rid. — Ochii ei negri, schitețori, nu rămîn un timp în memorie, ca și ochii lui nostalgici care în mod „literar” ne sugerează spațiile din Castilia la Nueva. În fond, ne-am permis, vara, să vedem un film, de dragul ochilor lor frumoși. — Corina Cristea

televiziune



Pămîntul vorbește în tăcere

De un real succes se bucură actualul „Seriale al Teleenciclopediei”, intitulat „Puncte cardinale” și dedicat momentelor semnificative din istoria culturii universale. Produs al emisiilor japoneze, filmul este o operă de evocare, de arheologie a spiritului și stă sub imperativul amintirii. El acoperă o zonă de interes extrem de largă și pare a fi o reușită de excepție la emisiunile de informare și popularizare, alit prin acuratețea comentariului și nota de fior poetic pe care o cuprinde evocarea unor efigii în care popoarele și-au înscris aventura spirituală. Acest ciclu de filme a fost prezentat și recomandat telespectatorilor de acad. Emil Condu-rachi, care i-a remarcat virtuțile științifice și expresive. — Făcînd un inventar al nucleelor de civilizație din cele mai diverse zone ale globului, filmul urmărește evoluția culturală a umanității dintr-o perspectivă contemporană, aceea a sensului primar al culturii ca act de creație umană într-un codru cosmo-geografic determinat. De ce „mor” culturile? Care este resortul creșterii și descreșterii lor? Cum se răsfrînge și în ce se materializează efortul omului de a-si întelege condiția, în diverse contexte spațio-temporale? Dintre răspunsurile plauzibile, filmul accentuează însemnătatea istoriei culturii din acest unghi de vedere atît de pregnant în zilele noastre. O civilizație „consumă” natura, erodează mediul fizic în care se edifică. Sahara, azi un pămînt pierdut, dar cîndva țărîm verde și sălăș al omului dovedă picturile pe stînci descoperite de o expediție franceză — apoi, un oras pustii și invins de un flagel necrutător, sau uitmoarea civilizății

de acum 4500 de ani de la Harapa și Mohenjo Daro îngropată de capriciile Indusului, în sfîrșit, mirifica Atlantică, victimă a unui cataclism care i-a curmat destinul, dar i-a propulsat într-o bogată legendă, toate faptele istorice a căror măreție și decădere stă sub semnul legăturii placentare om-natura. Pilduitor este, de asemenea, cazul civilizațiilor precolumbiene, întreprinse de o tehnologie elementară, dezvoltate în cicluri succesive pe o geografie miscătoare și vitregă, pe care n-au putut s-o învingă nici prin grandioasele lor simboluri, în care și-au proiectat vînturilor măsurat atît de exact de calendarele lor săptămîne în piatră. Legătura civilizatorilor cu mediul natural este letmoivul acestui film și el se constituie într-un alogiu adus pămîntului. Din sumarul ultimelor emisiuni ale Teleenciclopediei am putea aminti multe secvențe reușite. Dincolo de toate acestea, însă, trebuie consemnat faptul că nu sînt multe emisiunile televizivului nostru care să se bucare de prestigiu și popularitate Teleenciclopediei. Ea continuă să fie momentul de serozitate al unor seri dedicate, indeobște, filmelor și divertismentelor facile. Este o emisiune care se reven-dice de la ideea de cultură generală și care a întocmit, în decursul anilor, un veritabil dicționar enciclopedic, o arhivă a cunoștințelor. În schimbul de ansamblu a unui program național de televiziune, o atare emisiune, cu rosturi explicit culturale și de informare științifică, este absolut necesară și binevenită. Să însemnăm urmele celor doi realizatori: Toma Popescu și Ioan Ionel. — Grigore Georgiu

Despre Ion Barbu și despre poezie cu poezii de la revista „Niebo“

Intimplarea a făcut ca prietenul meu, poetul și criticul Giovanni Raboni, să mă invite la coloquiul organizat în zilele de 7-9 aprilie la Clubul „Pursat“ din Milano...

de studiu în țara mea. Veți veni în România ca să studiați pe Ion Barbu? — Da, vom veni în august, în căutarea unor materiale care nu au fost publicate în alte țări...

cultura românească în lume

Aurel Rău în limba greacă



„Αουρέλ Ρέου“ — A întreprinde o metaforă a creației autorului Turnului cu ceas și ale Micropoemelor constituie nu numai un act de curaj și totodată de răspundere...

din poezia sovietică de azi

BORIS SLUŢKI

Adevărații fâuritori ai istoriei, nu citeșt peste ani despre faptele lor, nu le consideră importante pentru viitor și nu culeg niciodată roadele victoriei.

Adevărații fâuritori ai istoriei, răsfoiesc rar cărțile fără să le pese de timp, de genii, de marile succese, și nu culeg niciodată roadele victoriei.

Istoria, ca un pirihis cernut prin sită, o trecut printre ei. În ochiurile sitei? Cicatricele. Nenumăratele schije ale bombelor, altele. Urma infarctului și a ridurilor adâncite.

Istoria se călește, ca la forță oțelul, vorbele curg solemn dintr-un secol răpus: „Am fost. Am văzut. (Mai rar: „Am spus.“) Noi atit am realizat. Ne-am atins țelul.“



A. Kiseenco, V. Lomach, I. Litovcenca: „Constructori“

KOLAU NADIRADZE

La malul mării

Amprente sovietice se deslășeau pe nisipul umed al plajei... Într-o clipă, ca o revelație neașteptată, o forță misterioasă mi-a amintit ziua în care viața s-a înfruptat pe pământ.

Eram singur. Venind tîpîl, de departe, tăcerea mă copleșea, se strecura în inimă. Trăiam dimineața primelor existențe... Imprejur, pe nisipul umed, se vedeau clar desenate urmele pașilor unui copil.

MUKHRAN MATȘAVARIANI

Toată această încăpăținare, toată rima ta înfruntată, pentru o stăpîni cea mai minunată dintre comori! Însă nu vei avea nimic.

Roadele pămîntului, pentru a se matura, au nevoie de timp: fructul, gîndirea, timpul însuși!

ALEXANDR TVARDOVSKI

La șaptesprezece ani

Frunzișul ofiilor al mestecărilor jertfii Este emed, încă intens colorat și tenace, Miroase ca finul abia coșit după ploaie. Are loc intrarea obștii în sârbătoare

lată primul acordeonist deja bine dispus Se așează pe banca veche din fața școlii Mă află alături de el neîmblințit și ateu Părtaș nelipsit din consiliu

Păstrez vie în inimă această mare minune Voi împlini în curînd șaptesprezece ani Sint pe cale să devin un poet formidabil Mai mare decit mi-am dorit vreodată să fiu.

În românește de Petre Dan Lazăr

REPERE

Dimos Rendis sau mitul eternei întoarceri

de cite ori l-am văzut pe poetul grec Dimos Rendis (Dimitris Ravanis), mi-am adus aminte de celebrul mit „homerice al eternei întoarceri“...

ne a mitului eternei întoarceri prin revenirea în țara sa de bastină. Aceasta este Grecia, țara condiției umane, a portocalilor în floare, ca și a măslinilor cu ramurile căzute peste capetele oamenilor ca o binecuvîntare.

LASSE SÖDERBERG

Manifestanții

Aș vrea să-i văd stringindu-se în jurul unui soare comun ca un umăr tovarășesc. Să-i văd adunîndu-și toată oculta lor forță adevărată formînd un zid ce crește și avansează: un zid ca un talaz un zid ca un codru. Aș vrea să văd singele suind în fiecare din ei, să-l percep stîrnit în amurgul venelilor talbure, imprevizibil ca un strigăt împotriva morții.

Dacă ei ar ridica în spatele lor o baricadă alcătuită din bătoale inimii dacă fiecăre piept exploziv ar fi afluentul speranței singurătății lor ar ceda. Dar străzile sint închise. Megafonoanele se ciorovăiesc în văzduh. Totuși se poate auzi limpede arborile foșnitor al multîmii dăldora de frunze și respirații. Ramurile clădesc o imagine a unui și mai gigantic tumult și string la un loc cu răbdare O primăvară de chipuri.

În românește de Aurel Covaci

ROMUL MUNTEANU

Dimos Rendis caută intrarea în panteonul litericii moderne ca un poet al meditației grave, uneori polemice, ca un gînditor care reflectează pe marginea existenței, asemenea omului lîngă ogorul pe care îl lucrează. Gestul grandios al acestui mod de-a fi rezultă dintr-o asumare sistemică a existenței, din acceptarea sacrificiului eroic, chiar și atunci cînd pare lipsit de sens: „Mortii noștri sint gata / să se mai sacrifice o dată, / acceptînd pînă și versiunea / că moartea lor a fost inutilă“.

Scridînd despre noaptea și toamnă, Dimos Rendis rămîne un poet solar. Meditînd asupra singurătății, poetul grec vorbește cu ceilalți. Tăcut și singuratic, scriitorul Ațenei decorează cu portocali trăiește într-un prezent continuu al întregii omeniri.

tinere poeți suedezi

TOMAS TRANSTRÖMER

Față-n față — În februarie viața se oprișe. Păsărilor nu le plăcea să zboare și sufletul era rînit de priveliște ca o barcă izbită de debarcaderul la care e amarotă. Copacii imi întorceau spatele. Sub zăpadă doar paie putrede. Se învecheau urmele de pași pe zăpada moale. Sub o pinză de cort lincezeau conversațiile.

Îndoit în vid

Gri liniștită odihnește marea la înălțimea frunții în spatele osului căreia

se află cealaltă mare total liniștită. Nu există nici o deosebire. — Păsări zboară în depărtare atîngînd ușor suprafața cînd cineva se apropie.



Sculpturi de Carl Milles

GÖRAN SONNEVI

Limpezime

Ca într-o apă străvezie piatra se afundă tot mai adînc. E cazul să întreb ce apă? ce piatră? iată dizolvarea, dispariția.

Casa începe acum

Casa începe acum încei încel să se trezească la viață. Împete de copii, tropăit de pași alergînd răbăit prin pereții de beton. Uneori imi imaginez casa ca pe o ureche enormă care singură stîrnește sunetul pe care-l percepe. Simultan: își desface lobiul ascultă spațiul. Cînd aud un avion în văzduh e ca și cum m-aș afla eu în adîncul urechii: oasele urechii sint oasele trupului meu. Stînd în locuința mea tremur oscilînd în ritmul undelor sonore. Aș vrea să pot lovi cu ciocanul nicovale făcînd să răsună urechea toată ca un gong!

doau minuscule siluete în ceață, jos pe iarba la marginea străzii pavate: copii. Trăiesc în urechea mea și în urechile din jur.

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)



REDACȚIA: București, Piața Ștefaniei Nr. 1. tel. 17 32 09 ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei Nr. 115. tel. 50 74 96 ARONANTELE: 3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei Tiparul executat la: COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA ȘCINTEII“ Paginator Dobre Marlan