

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

41

PLENARA CONSILIULUI DE CONDUCERE
AL UNIUNII SCRITORILOR

(Paginile 12-13)

O dezvoltare armonioasă



Al XII-lea Congres al P.C.R.

PUBLICAREA proiectului Programului-directivă de dezvoltare economico-socială a României în profil teritorial în perioada 1981-1985 polarizează în mod deosebit atenția atât ca un factor din cele mai sugestive pentru înțelegerea ansamblului de directive pe termen lung elaborat în vederea dezbaterii la cel de-al XII-lea Congres al Partidului, cât și ca un determinant de o deosebită eficiență în complexitatea planului general de dezvoltare a civilizației românești aflată încă prin actualul cincinal pe orbita celei mai autentice contemporaneități.

De peste un secol, în focarul celor mai luminate minți ale acestui popor, în prima linie situându-se, desigur, partidul revoluționar al clasei muncitoare — partid care, după preluarea puterii politice, avea să și înscrie o succesiune de tot mai semnificative transformări de structură —, problema-cheie a dezvoltării, a profilului și finalității organice a civilizației a fost aceea a identității cit mai adecvate, cit mai armonios integrate necesităților științifice definite într-o dialectică viziune de perspectivă deplin creatoare pentru întreaga față a țării.

Și iată că proiectul Programului-directivă în profil teritorial demonstrează capacitatea cincinalului viitor de a marca tocmai o asemenea importantă etapă în înfăptuirea programului Partidului, ea privind dezvoltarea economico-socială echilibrată a tuturor județelor țării, asigurându-se conjugarea organică a considerentelor de eficiență economică cu criteriile sociale.

Se înțelege că la baza acestui proiect stau concluziile celei mai intense cunoașteri a realității teritoriale economico-sociale a fiecărui județ în parte, de la centrul lui reprezentativ până la cel mai modest punct socialmente viabil, de la parametrii de ordin infrastructural — pe toată gama lor demografică, economică, socială, culturală — în raport, desigur, cu factorii de majoră însemnătate în plan zonal și republican. Căci nu numai ideal vorbind, dar mai ales în practica vieții, fiecare județ își are în trăsăturile lui, deja fixate prin așezarea administrativă a țării, o serie de elemente fizionomice ce solicită prin înfăptuirea legăturilor de structură ale unității naționale o dinamică adecvată, concordantă a dezvoltării.

Așa precum proiectul îl arată explicit, noul indicator introdus în fundamentarea și practica repartizării forțelor de producție pe teritoriul țării devine criteriu principal de apreciere a nivelului de dezvoltare economico-socială a fiecărui județ. Căci însumând, raportat la numărul de locuitori al fiecărui județ, rezultatele activității în industrie, agricultură, construcții, transporturi, servicii și în alte ramuri, noul indicator are într-adevăr potențialul de a determina cit mai judicios repartizarea forțelor de producție și, prin chiar aceasta, de a genera o ridicare generală a nivelului economic și a gradului de civilizație a tuturor zonelor și județelor țării. Proiectul Programului-directivă indică, în acest sens, o cifră procentuală întrutotul elocventă: dacă în 1965, producția minimă pe locuitor era de 2,1 ori mai redusă (8 657 lei) față de media pe țară, la sfârșitul viitorului cincinal această diferență va reprezenta numai 23%. În cincinalul următor, un număr de 140 de localități rurale vor deveni orașe agro-industriale; populația urbană la sfârșitul anului 1985 va reprezenta circa 55% din întreaga populație a țării, în fiecare județ creșterea personalului muncitor urmînd a fi de cel puțin 400 la 1 000 de locuitori. E ceea ce va marca în mod pregnant procesul de apropiere a județelor în ce privește nivelul dezvoltării lor economico-sociale.

Imbrățișînd analitic, pe capitole, și apoi sintetic noul document, realizăm cu atât mai pregnant cum, în toate domeniile, în industrie ca și în agricultură, în cel edilitar gospodăresc, în cel instituțional cultural mobilizarea întregului potențial de producție a fiecărei zone geografice va deveni o tot mai dinamică realitate. Corolar: o asemenea dezvoltare armonioasă a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării va determina transformări tot mai adînci nu numai pe plan economic, dar și social, ceea ce va echivala cu o continuă dinamică a ridicării nivelului de trai al tuturor oamenilor muncii. Așadar, o finalitate de cea mai autentică esență civilizatorie, implicînd prin aria și potențialul de iradiere tot atâtea clemente merite mai semnificative în raportul civilizație-cultură, într-o dialectică de noi și noi valențe ale progresului socialist. Determinate omogen, ele armonizează în plus harta mersului-înainte al patriei în orizontul profilat încă la Congresul al IX-lea al Partidului.

În aura acestui orizont, chipul omului călăuzitor de nouă istorie, ca intrupare — în fruntea Partidului și a Țării — a celei mai îndrăznețe viziuni de construcție revoluționară a României socialiste, integrează cutezătoarei lui voințe de propășire a poporului, de strălucire a patriei, noi florilegii de dragoste și devotament. Ale tuturor fiilor acestui pămînt.



ȘTEFAN LUCHIAN : Luminiș în pădure

Telegramă

COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

Intrunit pentru a dezbate proiectele de documente ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, Consiliul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România își exprimă deplina aderență la această sinteză programatică a direcțiilor de dezvoltare și de propășire ale țării noastre în următoarele decenii. În perspectiva acestor orientări cu profunde implicații economice, politice și sociale, se conturează cu limpezime o nouă etapă de afirmare a României moderne, a multiplelor potențe materiale și umane ale națiunii noastre socialiste.

Scriitorii, români, maghiari, germani, sirbi și de alte naționalități, susțin cu trup și suflet politica internă și externă a partidului și statului nostru, la a cărei fundamentare și elaborare Dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, strălucit gînditor marxist, teoretician și organizator al construcției societății socialiste multilaterale dezvoltate, ați adus o contribuție inestimabilă. Bucurîndu-se, împreună cu ceilalți slujitori ai culturii, de grija și prețuirea pe care le-ați arătat în atâtea rînduri, față de

creația pătrunsă de înalte idealuri ale umanismului revoluționar, ei sprijină cu nestămutată convingere propunerea ca Dumneavoastră, tovarășe Nicolae Ceaușescu, să fiți reales la Congresul al XII-lea în funcția de maximă răspundere de secretar general al Partidului Comunist Român.

Scriitorii de pe întreg cuprinsul patriei asigură Conducerea Partidului, pe Dumneavoastră personal, că vor face tot ceea ce le stă în puteri pentru traducerea în viață a documentelor ce vor fi adoptate de Congresul al XII-lea al Partidului, că se vor strădui cu și mai multă dăruire să dea cititorilor opere care să reflecte cit mai profund și mai cuprinzător eforturile incununate de succes ale poporului nostru de a zidi temelile unei lumi noi pe străvechiul pămînt românesc.

CONSILIUL UNIUNII SCRITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

România — Japonia: raporturi de prietenie și colaborare

CURSUL ascendent al relațiilor româno-japoneze a fost confirmat, în aceste zile, de vizita oficială pe care prințul moștenitor al Japoniei, Alteța Sa Imperială Akihito, împreună cu Alteța Sa Imperială prințesa Michiko, a făcut-o în țara noastră, în calitate de reprezentant al Majestății Sale Hirohito, împăratul Japoniei.

Primiți, la începutul săptămânii, de către președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și de către tovarăsa Elena Ceaușescu, înalții oaspeți au transmis urările de bunăstare și prosperitate adresate poporului român de către Majestățile Lor Imperiale împăratul Hirohito și împărăteasa Nagako, precum și dorința de dezvoltare, în continuare, a relațiilor prietenești existente între România și Japonia. Multumind, tovarășul Nicolae Ceaușescu a transmis, din partea sa și a tovarășei Elena Ceaușescu, urări cordiale de sănătate și fericire Majestăților Lor Imperiale împăratului Hirohito și împărătesei Nagako, exprimând, la rându-i, dorința României de a dezvolta pe multiple planuri raporturile de prietenie și cooperare cu Japonia. Aceste raporturi au fost evocate atât în cadrul înțevierii de la Palatul Republicii, cât și în toasturile rostite cu prilejul dejunului oferit Altețelor Lor Imperiale, prințul Akihito și prințesa Michiko. „Aprecieri vizita dumneavoastră — a spus cu acest prilej tovarășul Nicolae Ceaușescu — ca o expresie a extinderii relațiilor dintre țările noastre. Dorim ca relațiile viitoare dintre România și Japonia să cunoască o dezvoltare tot mai puternică și considerăm că sînt condiții favorabile pentru extinderea lor, atât în domeniul economic, inclusiv al cooperării în producție, cât și în domeniul științei, tehnicii și culturii”. În toastul său, prințul moștenitor Akihito a subliniat: „Vizita Excelenței Voastre și a doamnei Elena Ceaușescu în țara noastră, care a avut loc cu 4 ani în urmă, a constituit un moment de mare importanță în istoria raporturilor prietenești dintre țările noastre. Am remarcat cu plăcere că relațiile dintre țările noastre s-au dezvoltat în anii care au trecut de atunci atât în domeniul comerțului, cât și în cel al culturii”.

Parte integrantă a politicii României de cooperare cu toate statele lumii, relațiile româno-japoneze servesc deopotrivă intereselor celor două țări și popoare, cauzei generale a destinderii, colaborării și păcii în lume.

O importantă inițiativă politică

LA BERLIN, cu prilejul adunării festive consacrate celei de-a XXX-a aniversări a Republicii Democratice Germane, Leonid Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., președintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., a anunțat o importantă inițiativă politică, în spiritul cerințelor păcii și destinderii în Europa și în lume: hotărârea de a reduce în mod unilateral efectivele trupelor sovietice din Europa centrală (retrăgînd de pe teritoriul R.D.G. 20.000 de militari, 1.000 de tancuri, precum și o anumită cantitate de altă tehnică militară). Totodată, a de-larat Leonid Brejnev, U.R.S.S. este gata să reducă, în comparație cu nivelul actual, numărul mijloacelor nucleare cu rază medie de acțiune situate în regiunile vestice ale Uniunii Sovietice, dacă în Europa occidentală nu se vor amplasa mijloace nucleare suplimentare cu rază medie de acțiune. „Doresc să confirm în mod solemn — a spus L.I. Brejnev — că Uniunea Sovietică nu va folosi niciodată arma nucleară împotriva acelor state care renunță la producerea și achiziționarea unor asemenea arme și nu le au pe teritoriul lor”.

Consecvență politică ei internaționale, în cadrul căreia a reafirmat în atâtea rânduri necesitatea stringentă a unor măsuri concrete privind dezarmarea, România socialistă salută aceste declarații și măsuri ca pe o importantă acțiune pozitivă, în concordanță deplină cu interesele și cerințele majore ale cauzei păcii, securității și colaborării în Europa și în întreaga lume.

Pornind de la realitățile unei Europe care concentrează mari efective militare și puternice arsenale de armament, de la faptul că pe teritoriul altor state se află dislocate trupe și baze militare străine — ceea ce constituie o permanentă și gravă sursă de primejdii — România, președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au militat neabătut, în diverse forme, pentru asigurarea unui conținut real noțiunii de „securitate europeană”, arătînd că ea nu poate avea o bază tracică decât dacă se sprijină pe măsuri efective de dezangajare militară. Fie și unilaterale, acestea pot contribui la consolidarea climatului de destindere. Referindu-se la importanța unor asemenea măsuri concrete, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că orice reducere a efectivelor militare din Europa și a armamentului corespunzător ar reprezenta nu numai o contribuție la problema dezarmării, dar ar avea și „o semnificație politică, psihologică pentru Europa și pentru întreaga lume. Ea ar demonstra că există posibilitatea să se ajungă la înțelegere, ar întări încrederea și ar deschide calea pentru o abordare mai serioasă a dezangajării militare în Europa”.

În acest spirit, opinia publică din țara noastră speră că inițiativa Uniunii Sovietice va găsi un ecou constructiv în rîndul celorlalte state, marcînd începutul real al unui proces mai amplu de dezangajare militară și dezarmare, contribuind la întărirea climatului de încredere internațională, la reducerea tensiunii, la consolidarea destinderii în lume.

Tur de orizont

LA O.N.U., dezbaterile de politică generală ale plenarei Adunării generale sînt axate, în aceste zile, pe problemele edificării noii ordini economice internaționale. La Geneva s-au deschis lucrările celei de-a XIX-a sesiuni a Consiliului pentru comerț și dezvoltare al U.N.C.T.A.D. ÎN ALEGERILE parlamentare din Japonia, Partidul Liberal-Democrat a obținut 248 de mandate din totalul de 511 (cu unul mai puțin decît în legislatura anterioară). Un succes remarcabil a înregistrat Partidul Comunist: de la 17, la 39 de mandate (5.626.526 voturi). LA STOCKHOLM a fost desemnat noul prim-ministru: Thorbjorn Fallin, liderul Partidului de Centru din Suedia. LA LUXEMBURG s-au deschis, marți, lucrările reuniunii reprezentanților țărilor C.E.E., însărcinați cu problemele energiei.

Cronicar

„Decada cărții românești”

● La Casa de cultură și la Liceul „M. Eminescu” din Buzău, ca și la Căminul cultural din Nehoiași, Editura Cartea Românească a lansat, în prezența autorilor, volumele „Iarnă căzută în genunchi” de Dan Claudiu Tănăsescu și „Izgonirea din Paradis” de Denisa Comănescu. Totodată, s-au întilnit cu cititorii, în cadrul manifestărilor respective, Fănuș Neagu, Mircea Iorgulescu, Mircea Dinescu, Petre Anghel, Dan Claudiu Tănăsescu, Dan Cristea, Denisa Comănescu, Cornel Popescu.

● Secția pentru copii a Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu” a organizat, în cadrul „Decadelor cărții românești”, la Școala generală nr. 5 din Capitală, o întilnire cu poetele Emilia Căldăraru și Elena Dragoș. De asemenea, la Liceul Industrial nr. 23 a avut loc o întilnire cu scriitoarea Dana Dumitriu.

● La Arad, în cadrul Zilelor Editurii Eminescu, au fost lansate, cu prilejul „Decadelor”, volumele „Cultură și istorie” de Valeriu Răpeanu și „Vara bune speranțe” de Hora Ungureanu. La redeschiderea activității cenaclului literar „Lucian Blaga” a fost programată lansarea romanului „Moartea curierei” de scriitoarea arădeană Maria Toth și a volumului „Valori lirice actuale” de Alexandru Ruja, profesor în orașul Chișineu-Criș.

La A.T.M.

● Biroul Secției de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă, întrunit săptămîna trecută, a luat în discuție planul simpozionului, festivalurilor și colocviilor din stagiunea 1978-1979. S-a stabilit ca în luna noiembrie să aibă loc la București, în cinstea celui de-al XII-lea Congres al Partidului, simpozionul Teatrul românesc de azi și de mâine, cu participarea unor dramaturgi, artiști, critici, sociologi. În decembrie se va desfășura Gala revizităților dramatice și Colocviul criticilor teatrali (Buzău) — acesta pe tema „Critica în slujba politicii teatrale”.

● Juriul concursului de debut poezie al Editurii Albatros pe anul 1979, alcătuit din Mircea Săntimbreanu, directorul editurii — președintele, Ion Acan, Constanța Buzea, St. Aug. Doinaș, Domnica Filimon, Gabriela Negreanu și Laurențiu Ulici, a acordat următoarele premii:

Aurel Pantea: Casa cu retori
Liviu Ioan Stoiciu: La fanion
Matei Vișniec: La noapte va ninge
Totodată, au fost selecționați (pentru a doua

oară) în vederea publicării cu cicluri de poezii în Caietul pe 1979: Mihail Banciu, Octavian Bilcescu, Eugen Chirovici, Florin Iaru și Mircea Ioan Popp, precum și următorii debutanți: Irina Airinei, Nicolae Mircea Benn, Șerban Codrin, Rodion Drăgoi, Viorel Dinescu, Kocsis Franciscu, Ion Istrati, Marin Lupșanu, Mihail Minculescu, Ileana Mitis, Alexandru Mușină, Olimpiu Nușfelean, Ion Olteanu, Marta Petreu, Gavril Pompei, Nicolae Sirius, Cristian Șigman, George Vulturescu.

● La Salonul de carte organizat la Iași, cu prilejul „Decadelor”, a avut loc o zi evocatoare „Eminescu”. Totodată, a fost lansată lucrarea „Avatarele faraonului Tia” de G. Călinescu. A prezentat criticul literar Mihai Drăgan, coordonatorul colecției „Eminesciana” a Editurii Junimea.

● La manifestarea de la Constanța, organizată în cadrul „Decadelor”, cu vîntul inaugural a fost rostit de Gheorghe Munteanu, președinte al Comitetului județean de educație și cultură socialistă. A urmat un recital de poeme patriotice sub genericul „Vers pentru țară”. Au participat: Marin Porumbescu, Constantin Novac, Ion Bădica, Arthur Porumbolu, Nicolae Fătu, Nicolae Carvănă, Carmen Tudora, Ștefan Careja, Sanda Ghinea, Șerban Gheorghiu, Aurel Dumitrescu, Florin Pietreanu, Ovidiu Dunăreanu, Hristu Limona, George Mihaescu, Eugen Vasiliu, Geo Vlad, Valentin Donici, Ion Bosnigeanu, Constantin Cioroiu. În cadrul unei manifestări similare, scriitorii Sanda Ghinea și Marin Porumbescu, sub genericul „Universul copilăriei”, s-au întilnit cu numeroși pionieri din județul Constanța.

● La manifestarea de la Constanța, organizată în cadrul „Decadelor”, cu vîntul inaugural a fost rostit de Gheorghe Munteanu, președinte al Comitetului județean de educație și cultură socialistă. A urmat un recital de poeme patriotice sub genericul „Vers pentru țară”. Au participat: Marin Porumbescu, Constantin Novac, Ion Bădica, Arthur Porumbolu, Nicolae Fătu, Nicolae Carvănă, Carmen Tudora, Ștefan Careja, Sanda Ghinea, Șerban Gheorghiu, Aurel Dumitrescu, Florin Pietreanu, Ovidiu Dunăreanu, Hristu Limona, George Mihaescu, Eugen Vasiliu, Geo Vlad, Valentin Donici, Ion Bosnigeanu, Constantin Cioroiu. În cadrul unei manifestări similare, scriitorii Sanda Ghinea și Marin Porumbescu, sub genericul „Universul copilăriei”, s-au întilnit cu numeroși pionieri din județul Constanța.

● Biroul Secției de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă, întrunit săptămîna trecută, a luat în discuție planul simpozionului, festivalurilor și colocviilor din stagiunea 1978-1979. S-a stabilit ca în luna noiembrie să aibă loc la București, în cinstea celui de-al XII-lea Congres al Partidului, simpozionul Teatrul românesc de azi și de mâine, cu participarea unor dramaturgi, artiști, critici, sociologi. În decembrie se va desfășura Gala revizităților dramatice și Colocviul criticilor teatrali (Buzău) — acesta pe tema „Critica în slujba politicii teatrale”.

● Juriul concursului de debut poezie al Editurii Albatros pe anul 1979, alcătuit din Mircea Săntimbreanu, directorul editurii — președintele, Ion Acan, Constanța Buzea, St. Aug. Doinaș, Domnica Filimon, Gabriela Negreanu și Laurențiu Ulici, a acordat următoarele premii:

Aurel Pantea: Casa cu retori
Liviu Ioan Stoiciu: La fanion
Matei Vișniec: La noapte va ninge
Totodată, au fost selecționați (pentru a doua

oară) în vederea publicării cu cicluri de poezii în Caietul pe 1979: Mihail Banciu, Octavian Bilcescu, Eugen Chirovici, Florin Iaru și Mircea Ioan Popp, precum și următorii debutanți: Irina Airinei, Nicolae Mircea Benn, Șerban Codrin, Rodion Drăgoi, Viorel Dinescu, Kocsis Franciscu, Ion Istrati, Marin Lupșanu, Mihail Minculescu, Ileana Mitis, Alexandru Mușină, Olimpiu Nușfelean, Ion Olteanu, Marta Petreu, Gavril Pompei, Nicolae Sirius, Cristian Șigman, George Vulturescu.

TELEGRAMĂ

Stimate tovarășe George Niculescu Mizil,

Cu prilejul celei de-a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România vă adresează sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, noi succese în activitatea literară și în munca obstescă pe care le desfășurați cu pasiune și devotament în slujba construirii socialismului și făuririi culturii umaniste revoluționare în patria noastră.

La mulți ani!
Președintele Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă România,
GEORGE MACOVESCU

Vizită

de documentare

● La invitația Comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Ialomița, un grup de scriitori, în frunte cu Marin Preda, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, directorul Editurii Cartea Românească, au efectuat o vizită de documentare la Slobozia și în alte localități ale județului, unde au purtat un dialog interesant cu oamenii ai muncii din unități economice și culturale. Au participat, de asemenea, Eugen Simion, Mircea Dinescu, Lucian Raicu, Dan Claudiu Tănăsescu, Sonia Larian, Denisa Comănescu, Cornel Popescu.

Oaspeții au fost însoțiți de Gheorghe Glodeanu, secretar al Comitetului județean de partid, și de Gh. Antonescu, președintele Comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Ialomița.

A IX-a
Consfătuire
pe țară a
cenaclurilor
de anticipație

● Între 28 și 30 septembrie a.c., la Casa Armatei din Oradea și la Complexul U.G.S.R. din Băile Felix a avut loc cea de-a IX-a Consfătuire pe țară a cenaclurilor de anticipație. Membrii cenaclurilor din București, Craiova, Iași, Oradea, Sibiu, Timișoara, Tirgoviște, Drobeta-Turnu Severin au fost salutați de locotenent-colonel Mihail Simionescu, șeful Casei Armatei, Mircea Bradu, membru al biroului Comitetului Municipal Oradea al P.C.R., președintele Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, Ioan Golban, activist al Comitetului județean de partid Bihor.

Consfătuirea a prilejuit un amplu schimb de experiență și o vie dezbateri, în legătură cu problemele literaturii de anticipație, la care au participat Horia Aramă, Victor Birlădeanu, Laurențiu Cernă, Vladimir Colin, Teodor Crișan, Alexandru Mironov, Ion Mînzatu, Leonida Neamtu, Mircea Oprîță, Simziana Pop, Adrian Rogoz, Viorela Georgina Rogoz, Gheorghe Săsăman, Mircea Șerbănescu.

Juriul, prezidat de Vladimir Colin, a acordat premiul și mențiuni, dintre care amintim: premiul „Prima verba” lui Corin Braga (Sibiu); premiul I pentru schiță lui Valentin Ciocșan (Tirgoviște); premiul I pentru povestire lui Vladimir Averbuch (București); premiul pentru cea mai bună publicație a unui cenaclu, „Omicron 3” (Craiova); premiul pentru cel mai bun număr al unei reviste specializate închinat literaturii de anticipație, „Echinox” (Cluj-Napoca); premiile speciale pentru pictură Duda Voivozeanu (București) și Sergiu Nicola (Timișoara); premiul pentru sculptură, Ioan Ilica (Timișoara).

Lucrările consfătuirii au fost conduse de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor.

În spiritul
colaborării

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a plecat la Moscova, în schimb redacțional cu „Inostrannaia literatura”, Tea Preda, de la revista „Secolul 20”.

● *** — CELE TREI RODII AURITE. O istorie a basmelor românești în texte se subintitulează antologia îngrijită de Viorela Nișcov și publicată în seria „Mesterul Manolă”. (Editura Minerva, XL + 238 p., 6,75 lei, 100.000 ex.).

● Anghel Dumbrăveanu — POEME. Apărută în cadrul colecției „Cele mai frumoase poezii”, această culegere selectează poeme din volumele: Fluviile vîsează oceanul (1961), Pămîntul și fructele (1964), Iluminările mării (1967), Oase de corăbii (1968), Fața străină a nopții (1971), Poeme de dragoste (1971), Singurătatea amiciei (1973), Diližența de seară (1978). Volumul este prefațat de Mircea Tomuș. (Editura Albatros, 194 p., 4,50 lei, 14.000 ex.).

● Dan Zamfirescu — VIA MAGNA. „Cartea de față — avertizează autorul în preambulul celor trei grăjuri: Un om pentru istorie, Cultura — dimensiune majoră și De la sincronism la protocronism — propune și încearcă să argumenteze, într-o suită de articole — pîrute la date diferite (1967-1979, n.n.) și pe teme diferite, o idee centrală, în jurul căreia gravitează toate celelalte: că valoarea dovedită a culturii românești din trecut, locul deținut și rolul pe care l-a jucat în cadrul culturii europene, ca și trăsăturile ei fundamentale, ne îndreptătesc, raportîndu-ne la necesitățile și aspirațiile lumii contemporane, să-l concepem viitorul ca pe o treaptă superioară, de unde ea va juca, în universalitate, un rol comparabil cu al tuturor marilor culturi deschizătoare de drumuri pentru umanitate”. (Editura Eminescu, 296 p., 9,50 lei, 9.800 ex.).

● Emil Ghițulescu — VASILE ALECSANDRI. „Cartea de debut a tinărului istoric literar Emil Ghițulescu — recomandă Dim. Păcurariu în postfața ce însoțește volumul — este un bun studiu, de profil monografic, asupra operei lui Alecsandri privită din perspectiva semnificației innoitoare în epocă și precursorare în mișcarea literară românească de la sfîrșitul veacului trecut și din veacul nostru”. (Editura Albatros, 286 p., 7,50 lei, 29.000 ex.).

● Virgiliu Enc — N.D. COCEA. Un microprofil al militantului socialist, publicat în colecția de „Evo-cări” editată sub auspiciile Institutului de studii istorice și social-politice de pe linia C.C. al P.C.R. (Editura Politică, 70 p., 2 lei, tiraj neprecizat).

● Ion Lazu — BLANA DE VIEZURE. Povestirile din acest volum marchează cea de-a treia carte a autorului (Ningea în ochii ei albaștri — 1970, Despre vii, numai bine — 1971). (Editura Cartea Românească, 244 p., 8 lei, 5.910 ex.).

● Ion Roșu — FERICITELE ACVARII. Volumul se deschide cu poemul În loc de pagină...: „În loc de pagină o stea / sub cerul stîns, cînd se putea // din constelații, Vărsătorul / să fie matca și izvorul // acestor fără rînd cuvinte / de care-mi mai aduc aminte”. (Editura Eminescu, 90 p., 7,50 lei, 850 ex.).

● Bogdana Boeru — CASA JUCĂRIILOR. Re-luam din acest volum pentru cei mici, frumos ilustrat de Teodor Bogoi, începutul poemului Pasărea de lut: „A fost cîndva prin vîl de-argint / pe unde arborii-s de cer / și frunza lor izvoare mint / că-s ochi de lună și de ger...”. (Editura Ion Creangă, 60 p., 2,25 lei, 40.000 ex.).

● Ion Roșu — FERICITELE ACVARII. Volumul se deschide cu poemul În loc de pagină...: „În loc de pagină o stea / sub cerul stîns, cînd se putea // din constelații, Vărsătorul / să fie matca și izvorul // acestor fără rînd cuvinte / de care-mi mai aduc aminte”. (Editura Eminescu, 90 p., 7,50 lei, 850 ex.).

● Bogdana Boeru — CASA JUCĂRIILOR. Re-luam din acest volum pentru cei mici, frumos ilustrat de Teodor Bogoi, începutul poemului Pasărea de lut: „A fost cîndva prin vîl de-argint / pe unde arborii-s de cer / și frunza lor izvoare mint / că-s ochi de lună și de ger...”. (Editura Ion Creangă, 60 p., 2,25 lei, 40.000 ex.).

● Bogdana Boeru — CASA JUCĂRIILOR. Re-luam din acest volum pentru cei mici, frumos ilustrat de Teodor Bogoi, începutul poemului Pasărea de lut: „A fost cîndva prin vîl de-argint / pe unde arborii-s de cer / și frunza lor izvoare mint / că-s ochi de lună și de ger...”. (Editura Ion Creangă, 60 p., 2,25 lei, 40.000 ex.).

● Bogdana Boeru — CASA JUCĂRIILOR. Re-luam din acest volum pentru cei mici, frumos ilustrat de Teodor Bogoi, începutul poemului Pasărea de lut: „A fost cîndva prin vîl de-argint / pe unde arborii-s de cer / și frunza lor izvoare mint / că-s ochi de lună și de ger...”. (Editura Ion Creangă, 60 p., 2,25 lei, 40.000 ex.).

● Bogdana Boeru — CASA JUCĂRIILOR. Re-luam din acest volum pentru cei mici, frumos ilustrat de Teodor Bogoi, începutul poemului Pasărea de lut: „A fost cîndva prin vîl de-argint / pe unde arborii-s de cer / și frunza lor izvoare mint / că-s ochi de lună și de ger...”. (Editura Ion Creangă, 60 p., 2,25 lei, 40.000 ex.).

● Bogdana Boeru — CASA JUCĂRIILOR. Re-luam din acest volum pentru cei mici, frumos ilustrat de Teodor Bogoi, începutul poemului Pasărea de lut: „A fost cîndva prin vîl de-argint / pe unde arborii-s de cer / și frunza lor izvoare mint / că-s ochi de lună și de ger...”. (Editura Ion Creangă, 60 p., 2,25 lei, 40.000 ex.).

Arta în acțiune

ÎN ACTUALUL proces de emulație cultural-artistică, la nivelul a sute de mii de participanți — proces propulsat îndeosebi de Festivalul național „Cîntarea României” — variatele genuri și specii ale artelor își dau mina pe o arie cu mult mai întinsă decît altădată. Cu o intensitate și frecvență, imposibil de ignorat, își afirmă prezența în manifestări de masă, ceea ce s-ar putea numi, eventual, **polispectacol**, realitate artistică similară — firește cu diferența specifică de rigoare a domeniilor — participărilor interdisciplinare în științele contemporane. Pe parcursul a două, trei ore poezia recitată, sceneta de teatru, muzica în toate ipostazele, dansul, brigada artistică, folclorul etc. tind să contureze o unitate într-un spectacol polivalent, solicitînd pe interpretul unui anume domeniu artistic să simtă nu numai cotul confratelui de alături, ci mai cu seamă **timbrul** specific al artei sale, astfel încît, dacă e posibil, să rezulte o armonie cromatică. Iar sutele de mii de spectatori și telespectatori, mereu mai sensibile la acest gen de polispectacole artistice, sînt solicitate să perceapă și să asimileze emotiv, într-un timp redus ca întindere, nu numai policromia fiecărei arte ce se află în acțiune în fata lor — căci nici o artă nu posedă structuri mono decît pe porțiuni restrînse — ci și, cu deosebire, policromia de ansamblu, cea care tinde să afirme o unitate armonică a varietății. Am spune că acest gen de spectacole pe care le cultivă prezentul proceselor cultural-artistice în țara noastră tind să solicite sensibilitatea receptorilor printr-o creștere și nuanțare a capacității de vibrație, pe o traiectorie de la perceperea și asimilarea unei **micro-policromii** (nivelul unei singure arte), la o **macro-policromie**, privind înfrățirea varietății artelor într-un spectacol unitar, de ansamblu.

Într-un astfel de context al solicitărilor multiple și — în ciuda aparențelor — deosebit de complexe, nevoia **acurateții și exigenței**, în sensul manifestării artei ca artă, sporește considerabil. Altfel, artele la un loc, ce se adresează **simultan**, cu un evantai de nuanțe, numărului impresionant de receptori, sînt chemate să-și **dubleze responsabilitatea estetică** a manifestării lor. Orice brujaj în structurile artistice ale unui polispectacol riscă să atragă după sine consecințe perturbatoare, nu greutate, în sensibilitatea — ea însăși foarte variabilă — a receptorilor, chiar dacă aceste consecințe nu sînt percepute și resimțite imediat. Și nu folosește nimănui — cu atît mai puțin nobletei unei festival de amploare națională cum este „Cîntarea României” — ignorarea unor abateri de la specificitățile inerente artei, cum se întîmplă în cadrul unor dintre manifestările pe care le-am numit polispectacole.

Semnalăm critic în această ordine de idei o anume frecvență a **comentariilor** ce se **suprapun** în cadrul unor spectacole de masă, de genul celor amintite, peste înseși structurile artistice în plină acțiune. Să ne explicăm observația și s-o justificăm încă mai analitic.

Orice operă de artă, pentru a putea fi percepută ca atare, trebuie înainte de toate să îndeplinească o condiție elementară: să-și facă simțită **prezența**, să intre, adică, în **acțiune**. „Opera muzicală este ea însăși întrucît este executată”, spune Mikel Dufrenne. Sublinierea este valabilă pentru toate artele interpretative, nu numai pentru muzică. La rîndul ei, literatura intră în acțiune prin intermediul lecturii, artele plastice sînt expuse privirii etc. Deși absolut necesară, acțiunea artei ca simplă prezență (execuție, citire, recitare, privire etc.) nu înscamnă — se înțelege — nici pe departe totul. Acțiunea artei devine ea însăși, în sensul **plener** al cuvîntului, dacă opera reușește să se releve în sfera unei conștiințe drept **obiect estetic**. „Opera de artă — îl cităm din nou pe Dufrenne — oricît ar fi de neîndoielnică realitatea pe care i-o conferă actul creator — poate avea o existență echivocă, pentru că vocația ei este de a se transcende spre obiectul estetic, singurul în care ea atinge, o dată cu consacrarea, plenitudinea ființei sale”. Dar pentru a putea fi percepută **specificitatea** structurilor operei, pentru a fi, deci, posibilă discernerea obiectului estetic, actual însuși al percepției pe **întreaga durată a acțiunii**, a **prezenței sale**, nu are nevoie de **intermediari simultani**. Tocmai acest aspect al proceselor receptării este adeseori ignorat în practica actuală a unor mari spectacole de masă. Se uită — de ce oare? — că arta poate fi percepută în chip **adekvat**, cu șanse sporite de profunzime, dacă receptorul, pe durata contactului **direct** al conștiinței sale cu opera, este lăsat singur cu ea.

1) Mikel Dufrenne, **Fenomenologia experienței estetice**, I, Editura Meridiane, București, 1976, p. 51.

2) Idem.

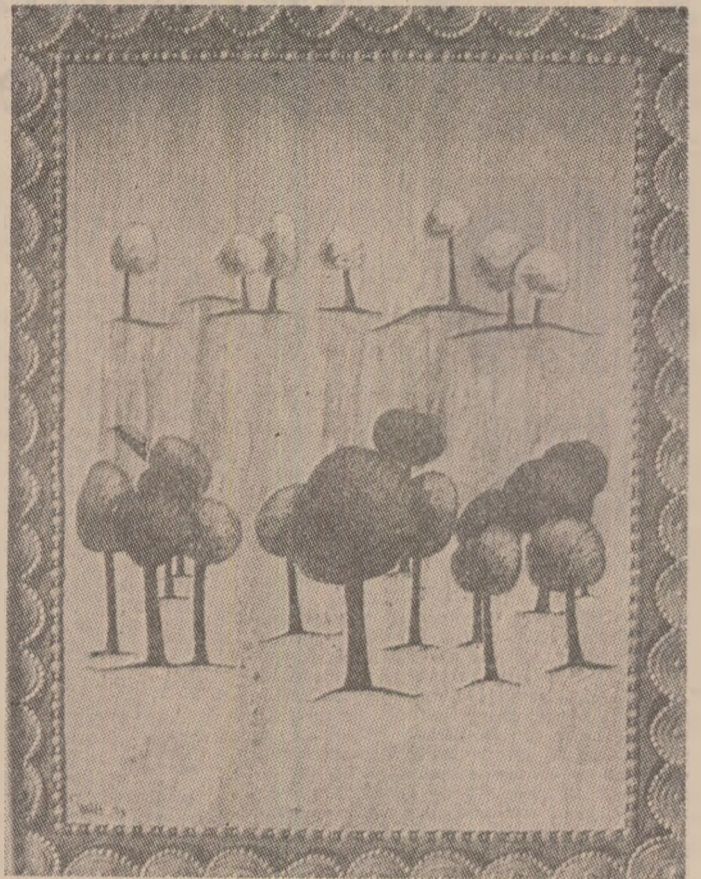
CE SE întîmplă, însă, în realitate? Asistăm la unele polispectacole — fie direct în sală, fie prin intermediul micului ecran — în cadrul cărora are loc următorul fenomen: apare în scenă, în fața unei săli arhipline de iubitori ai artei și a sute de mii de telespectatori, un solist, vocal sau instrumentist, profesionist sau amator, ori un grup folcloric, sau un grup ce încearcă o interpretare înfrățită a artelor. În clipa cînd interpreții încep să se producă, apare — chiar în cadrul spectacolului — vocea unui comentator (care, de obicei, nu este critic profesionist) obsedat să **explice** „retorist”, făciad risipă de adjective, conținutul și semnificațiile operei ce tocmai se află în plină interpretare, să facă diverse asociații și să „atenționeze” patetic auditoriul. Acest gen de comentariu retoric, suprapus simultan peste durata contactului direct al receptorilor cu opera de artă în acțiune, generează, pe lângă o disonanță fonică și o disonanță de principiu, deoarece într-un moment cînd ar trebui să **domine** exclusiv snopul de raze al imaginilor, luminiscenta lui **sintetică** e invadată de perspectiva decompozabilă și descriptivă a conceptelor.

Orice iubitor al artei, cit de cit instruit, recunoaște pînă la urmă cu franchețe necesitatea comentariului critic al artei, ca pe haloul unor concepte suplimentare să facă mai densă și mai propice atmosfera spirituală în jurul unei opere, mai limpede mediul adevărat al tainelor artei. Însă actul critic veritabil este o operație de sine stătătoare, independentă de însuși contactul **nemijlocit** al receptorului cu opera în plină acțiune. O operă de artă presupune întîi să fie ascultată, citită, văzută etc. și ulterior — în cunoștință de cauză — să fie analizată, comentată. Un critic literar profesionist, exigent cu sine, atent să nu cadă pradă clișeele generate de rutina meseriei, va parcurge odată ca simplu cititor opera pe care dorește s-o analizeze și abia apoi va relua lectura, supunînd-o acului efectiv al interpretării critice. Există și situația — cu o îndelungată tradiție în toate muzeele de artă ale lumii — cînd perceperea picturilor de către masa de vizitatori are loc simultan cu comentariul teoretic al unui ghid, nu de puține ori saturat în gesturi și în debitul verbal de alita repetiție stereotipă. Dar este aceasta o percepere veritabilă a **obiectului estetic**? Vizitatorii muzeelor ce se **limitează** la un contact cu arta, **simultan** cu explicațiile oferite de ghizi, nu depășesc o percepere „turistică”. Astfel de explicații sînt utile, firește — iar uneori de-a dreptul necesare, cînd e vorba de ipostaze ale **inițierii** gustului în domeniul mai dificil al artei — dar nu și suficiente pentru **profunzimea** ajungerii la obiectul estetic. Atîta timp cît receptorul este solicitat să perceapă **direct** opera de artă și conștiința lui s-o asimileze drept obiect estetic, orice factor infiltrat din exterior în acest proces întîm devine pînă la urmă un intrus, element de brujaj al sensibilității artistice.

ESTE adevărat că spectacolele artistice de masă, integrate în fluxul unor mari concursuri și în numele acestora, dobîndesc inevitabil o alură deschisă accentelor declamatoare. În sine, declamația cu talent nu numai că nu poate fi sancționată din principiu, dar ea poate conferi unor spectacole de masă un spor de somptuozitate și de atracție. Însă într-un astfel de context, porțile se deschid pe nesimțite unul sol de festivalism teoretic, dezordonat și hibrid. Una este să percepem și să asimilăm declamația ca fiind **coparticipant artistic** al unui polispectacol, și cu totul alta suprapunerea inadecvată a unui comentariu **explicativ** saturat de adjective, peste suita imaginilor în plină acțiune. Sînt planuri **distincte**, numai că acest gen de comentariu se infiltră în spectacol pe terenul eventualei **necesități artistice** a declamației și în numele ei.

În repetate rînduri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat necesitatea maximei exigențe față de calitatea valorică a tuturor manifestărilor în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, atrăgînd în mod explicit atenția asupra unor excese de festivalism gratuit. Observațiile critice de mai sus au pornit tocmai de la acest îndemn spre **dreapta măsură** și spre o abordare **adekvată** a valorilor. Aproximarea cea mai eficientă de artă se face pe calea artei înseși și abia în al doilea rînd prin intermediul explicațiilor despre ea, oricît ar fi de importante aceste explicații. Ne aflăm într-o fază superioară a dezvoltării conștiinței socialiste, cînd perceperea și asimilarea valorilor spirituale de către popor se realizează în **primul rînd** prin contactul **direct, nemijlocit** cu specificitatea structurilor acestor valori.

Grigore Smeu



Pictură de ELENA URDAREANU-HERȚA (Galeria „Simeza”)

„Culori potrivite”

● AM SPUS de mai multe ori, chiar și în paginile acestei reviste, că plastica noastră contemporană este la înălțimea poeziei noastre. Prin valoarea de ansamblu, care o situează la nivelul celor mai solide și mai prestigioase focare ale artei plastice din Europa și din lume, precum și prin câteva personalități, foarte originale și temerare, care săvîrșesc în această artă renașteri, innoiri și cutelanțe, onorabile și necesare oriunde.

Ut **pictura poesis**, măcar în această privință, dar parcă niciodată și nicăieri nu m-am simțit mai înconjurat de poezie, o poezie ciudată: și îndepărtată și posesivă, și spontană și ofițiată, și reformă și rădăcină, și cîntec și religie, așa cum m-am simțit printre tablourile, printre aproape-icoanele pe care ni le dezvăluie la „Simeza” pictorița Elena Urdareanu-Herța.

De altfel, dacă exceptăm câteva ieșiri și prezențe prin câteva săli specifice ale Capitalei, prevestitoare totuși pentru ochii care mai și văd, expoziția de la „Simeza” poate fi înțeleasă ca un debut, un debut tîrziu, comparabil cu cel al lui Argezi în poezia și cultura vremii noastre. Cuvinte potrivite! — s-a legitimat Argezi, înșafîind și azvîrlind esența poeziei: cuvîntul, cel pe care-l căuta Eminescu sub teroarea întregului cer, cel pe care Mallarmé l-l destăinuia lui Degas drept cheie firească și definitivă a oricărei poezii. „Culori potrivite” am putea numi această expoziție în care, precum la Argezi cuvîntul, nu simți nici o clipă culoarea, ci numai florul întregului, și apoi amintirea lui, răscolitoare, pînă la durere și înălțare.

Întimplarea cea bună a făcut să cunosc artista și aproape toate tablourile cu mult înainte de expoziție. Nu pot spune că am asistat la nașterea picturilor, la creația lor (supușă tainelor și zvircolirilor singulare și ascunsă de o noapte uriașă, lovită sau încărcată de cine știe ce lumini), am asistat la apariția lor, una după alta, și, ca niște minuni, au agravat starea de contemplație, făcînd-o dominantă, totalitară, doar uneori trezit de sentimentul amar al neposesiei, imediat însă lertat de cel al regăsirii, sau mai bine zis al rătăcirii prin templu.

Cu această stare am intrat și întru în expoziție. Artista, ființă fragilă, discretă pare și chiar este estompată de propriile creații, nici măcar nu vrea să se apere prin ele, sau nu se simte aceasta, dar eu o văd printre tablourile ei, chiar cînd nu e, și mereu pare că nu e, și știu că înțeleg, discreția și timiditatea ei, confundîndu-se uneori cu teama, cu izolarea, cu apărarea, ascund, sau mai bine zis păstrează numai pentru artă puteri, măestril și credințe din comun.

Sînt aproape zece ani de pictură acolo. Dar nu e drept să spun așa. Sînt zece ani de zile, sînt zece ani de nopți, zece ani de ore, zece ani de minute, de bătaii de inimă, de respirări și sufocări, de incremeniri și culturnure, de spaime și neliniști, poate și de vis, poate și de obligații diurne, în orice caz: zece ani de refuz tenace și limpede la zgomete, alunecări și banal, zece ani în care pictura cea mare, în care, în sfîrșit, pictura s-a înfîlțit cu o ființă numai a ei, dîndu-și reciproc și firesc identitate.

Nici n-aș vrea și nici nu simt că laud artista, încă speriată, încă necoborîtă din alte pinze, albe, care-și caută duhul, pur și simplu laud pictura în întîlnirea ei fericită cu o ființă pe care a absorbit-o, care s-a lăsat absorbită, amestecînd-o în definiția ei cea eternă.

Nici nu încerc și nici n-aș putea să explic tablourile. Fiecare are gravitatea unei rugăcîmii, care nu primește decît adevăruri, sau mai bine zis care refuză orice neadevăr, și adevărul fiecăreia și al fiecăreia se numește: putere, artă, credință, în înțelesul lor definitiv.

Din fericire, sau din nefericire, oricît de mari ne-ar fi emoțiile, noi sîntem și rîminem niște privitori. Rugăcîmua și fapta cea mare a nașterii acestor tablouri s-au făcut în afara noastră, misterioase, zguduitoare, totale. Noi privim, dar este cineva, este ceva care ingenuchează în fața fiecărui tablou, nu cu spaima unui frumos apus, ci cu emoția unui nou răsărit: **Pictura**.

Constantin Chiriță

Conștiința de sine a romanului



DUPĂ 1974, în special, maturitatea romanului se manifestă printr-o adevărată mai autentică a procedurilor de expresie textuală. Neabandonând tematica socială de largă respirație, romanul și-a extins orizontul, explorând cu tot mai multă acuitate fațetele lumii interioare a individului confruntat la temperaturi înalte cu realități tulburătoare.

Maturizarea de care vorbeam, recunoscută astăzi unanim și ilustrată prin câteva romane de excepție, se mai manifestă și prin ceea ce s-ar putea numi „conștiința de sine a romanului”. Fenomenul implică ideea că romanul nu este numai un document al istoriei, al epocii în devenirea ei politico-socială, romancierul nu numai un martor, o conștiință reflectoare a timpului său. Romancierul este, și lucrul ni se pare din ce în ce mai evident în evoluția literaturii noastre din ultimii ani, tot mai conștient de meseria sa de scriitor, de explorator al celor mai fine mecanisme ale limbajului. Urmarea a fost practicarea unor tehnici și procedee inedite, uneori chiar a experimentului, o minuție mai abilită a acestei materii prime inepuizabile care este limba. La rindul ei, limba romană s-a îmbogățit, a crescut datorită acestor soluții estetice noi. Un rol important în acest proces l-a avut desigur și critica, tot mai deschisă și mai riguroasă fundamentată teoretic, îmbogățită prin aportul lingvisticii, poeziei, semioticii, tot mai atentă la mutațiile de esență ale formelor literare. Se știe, s-a putut vorbi despre dezvoltarea unei critici a criticii, a unei meta-critici care, cu condiția evitării excesu-

lui de teoretizare, poate duce la decantări de mare subtilitate — este în orice caz semnul ridicării la un nivel superior, spre zona ridicabilă a „științei literaturii”.

Putem vorbi despre un fenomen similar în spațiul strict literar și, în mod particular, în roman?

În diversitatea de stiluri și tehnici deja semnalată, ceea ce definește poate cel mai bine discursul românesc din ultimii ani, este o relativizare a perspectivei narative: D. R. Popescu, Laurențiu Fulga, Sorin Titel, Ștefan Bănuțescu ș.a. O viziune stereoscopică multiplică punctele de vedere, „vocele” naratorului, unghiurile din care se compune realitatea romanului. Printre aceste voci, una din ele domină la un moment dat, le ierarhizează pe celelalte într-o manieră mai mult sau mai puțin evidentă. Există întotdeauna, explicit sau nu, un Narator printre naratori care, intervenind în text, dezvăluie cititorului mai mult sau mai puțin din secretele sale, dând, într-o măsură mai mare sau mai mică, iluzia că romanul se face sub ochii săi, că cititorul este într-un fel implicat în acest proces.

ACEASTA „conștiință” românească ni se pare foarte acută în romanul lui Constantin Toiu, *Galeria cu viață sălbatică*. Diferențele grade de focalizare, transformarea naratorului în personaj și alte particularități de tehnică narativă au fost cu multă pertință analizate de Mioara Apolzan în *Casa ficțiunii* (Dacia, 1979). Observăm că multe dintre procedeele folosite în roman derivă din importanța pe care o capătă povestea: „Povestea cerea aici un ocol, o despărțire vremelnică pentru o regăsire mai bogată în înțelesuri” (I, 180) *, „Verificarea era axul nevăzută al poveștii” (I, 48). „Aici căile se bifurcau. Povestea se înălța la întâmplare, după necesități” (I, 60). Povestea înglobază alte povești, după o logică și într-o ordine care sint numai ale ei: „Iată clipa sosi, care era povestea minunatului Cavadia” (I, 263), iar relatarea „concentrică” a lui Brummer imită „ințelele unui trunchi de copac, ce ar crește invers, de afară spre un miez: un mic zero, originea pâlăvrăgelii” (I, 32). Cartea crește și ea progresiv de la acest punct zero, datorită mai ales plăcerii de a povesti. De altfel, raporturile de comunicare între personaje, ale personajelor cu lumea din jur sau cu ei înșiși sint toate de natură lingvistică. Cuvintul este marea mediator care permite dezvoltarea romanului ca „mărturisire”. *Destinul cuvintelor* este titlul unei alte cărți a lui C. Toiu (1971), dar ar putea fi și un alt titlu al *Galeriei*, căci limbajul, activ sau ab-

* I, II trimit la ediția I (1976), respectiv a doua (1979), însoțită de note ale autorului.

sent, se dovedește a fi adevăratul personaj al romanului. „Destinul” personajelor se confundă cu destinul cuvintelor lor — pierderea caietului (confesiune scrisă) va însemna pentru Chiril Merișor pierderea liniștii, a echilibrului și, în cele din urmă, a vieții. Înainte de a fi ceea ce face, personajele se definesc prin ceea ce spun. Cavadia nu apare ca instanță care acționează decît foarte tîrziu în roman dar, în acel moment, el este deja bine cunoscut prin ceea ce „a spus” sau „ar fi spus” în cutare sau cutare împrejurare. *Galeria* nu își propune, ca orice roman tradițional de tip realist, să dea iluzia unei acțiuni ce se desfășoară sub ochii cititorului. Dimpotrivă, totul este „povești”, transpus într-un univers de cuvinte, printr-un decalaj perpetuu între „a face” și „a spune”. Personajele romanului sint într-o permanentă situație de dialog — ele nu acționează (au acționat într-un alt timp), ci vorbesc, explică, evocă, întrebă, răspund și, mai ales, citează. Însăși poziția fixă a Povestitorului, obligat la nemișcare în spațiul *Galeriei*, obstacolele care îl separă de „existența directă”, impun organizarea substanței românești în acest mod mediat. Singurul mijloc al „mesagerilor” *Galeriei* de a-i comunica evenimentele este cuvintul, „înfriguratele mărturii”, și poveștile se depun în el ca într-o „arhivă”. (cap. IX) Cuvintele, „marcă a unei abracadabranțe mașini de ficțiune” (I, 356) devin un fel de ecran interpus între oameni și lume, o mască ascunzînd adevărata față a lucrurilor, sau chiar un substitut al acestora: „Confunzi realitatea cu un anumit sistem al tău de cuvinte” (I, 348). Realul, prizonier al cuvintelor, trebuie eliberat printr-o justă minuție a limbajului, a codului, printr-o respectare a regulilor jocului. De aceea, limbajul capătă la C. Toiu o dimensiune enigmatică, devine șaradă ce trebuie dezlegată. Conversațiile lui Chiril cu Izot sint „o neîntreruptă ghicitoare”, „o veșnică șaradă” atunci cînd copilul „descoperise substanțivele” (I, 300), lăsînd subînțeles totul.

Personajele *Galeriei* dispun de două registre ale limbajului pentru a se confesa — oral și scris, fiecare cu specificitatea sa. Scrisul (*jurnalul* lui Chiril) fixează, eternizează, este ceea ce e dat în mod condiționat altora, ceea ce poate fi păstrat, multiplicat sau distrus, citit și recitat (ceea ce însemnă cel mai mult pe Chiril, după pierderea caietului, este teama de „côpii” dar aceiași copii îi vor redimensiona personalitatea după moarte). *Jurnalul*, univers de cuvinte, este pentru Chiril dia (mono) logul cu el însuși, calea de a se înțelege pe sine dar și pe ceilalți, este filtrul necesar între el și lume, „periscopul lui, prin care se uita deasupra... un instrument simplu, al cărui sistem optic se străduia să refacă realitatea, imposibil de a fi altfel percepută...” (I, 116).

Romanul, urmînd legile generale ale narațiunii, este o căutare. În mod semnificativ, obiectul căutării este un caiet (conglomerat de cuvinte), căutare care sfîrșește prin descoperirea unui singur cuvînt — „indestructibil”, asociat adesea în cursul romanului cu „ireductibil”, ultimul mesaj al lui Chiril, notat pe un pachet de „Naționale”. Tot universul eroului se reduce, se concentrează mai degrabă, în acest cuvînt care devine o contra-valoare a vieții. Chiril își ia viața, lăsînd în loc un cuvînt profetic. De altfel, această concentrare lingvistică pare a fi una din legile scrisului lui Constantin Toiu. „A reduce ceva pînă la ireductibil, condensarea în sine a energiei: singurul început posibil de viață sau artă” (II, 500). Discursul operează prin reducerea cantitativă, prin elipsă progresivă și, invers proporțional, prin concentrare semantică. Dincolo de acest punct extrem de esențializare, limbajul ar fi pulverizat într-un spațiu al liniștii și al unei virtuale infinități de sensuri în care comunicarea n-ar mai fi posibilă. Deci cuvintele în căutarea cuvintelor, povestea căutîndu-se pe sine, romanul ogîndit de propria sa substanță. Textul foarte dens, aproape lipsit de alinațe, pare a încerca „sigma de rupere” a limbajului; este totuși întrerupt, din cînd în cînd de spații albe sau pauze, teze, pentru a-și trage parca răsufierea. La un moment dat citim: „O altă paranteză a *Galeriei* trebuie să adauge aici un alt fapt de istorie... o scenă istorică” (I, 139). Aici „*Galeria*” este romanul însuși care vorbește despre sine, se auto-explică, se autosemnifică. În aceeași categorie a paginilor cu valoare meta-textuală trebuie inclus și mult discutatul capitol IX al cărții în care Naratorul irupe în text, expunîndu-și punctul de vedere asupra propriei sale condiții și asupra legilor Povestirii. De altfel, chiar de la primele pagini care debutează în subsolul anticarului Brummer, unde cărțile se îngîmădesc alcătuiînd un fel de „colină”, se simte voința de a concepe cartea ca tot, prinsă într-o deasă rețea intertextuală, cartea ca obiect desăvîrșit închis între coperti, cuprins între un început și un sfîrșit bine conturate: „*Initium*... începutul oricărei înțelepciuni...”, „*Termină* în forță, prefăte-te că abia începi” (II, 525).

Galeria cu viață sălbatică, alături de alte câteva romane-eveniment apărute în ultimii ani, însemnă un moment esențial în evoluția prozei românești contemporane, așa cum nu o dată s-a subliniat de către critică. Forța romanului românesc actual vine, și nu în ultimul rînd, din această rafinare a prozei, din explorarea secretelor limbajului, posibilă atunci cînd romancierul este dublat de o acută conștiință lingvistică.

Marina Ionescu-Mureșanu



IN 1978, cînd a publicat *Minunata poveste a dragostei preafiericților regi Ulise și Penelopa*, Platon Pardău a provocat consternare, admirație, circumspecție, entuziasm. A provocat, pe scurt, o mare surpriză. De ce? În primul rînd, pentru că nimeni nu se aștepta ca autorul unor cărți „de actualitate” să ofere dintr-odată cititorilor o narațiune în care totul se petrece pretutindeni și nicăieri, oricînd și niciodată, logic și fantastic. Și, în al doilea rînd, fiindcă de mai multă vreme s-a instaurat în domeniul literaturii o modă a „seriozității” care ne-a făcut aproape să uităm că se poate scrie și din plăcere, nu numai dintr-o obligație profesională, morală etc.

După stingerea sentimentului de contrariere, după explicarea formulei epice și după compararea cu experimentele altor autori, cazul a părut clar. Mai mult decît atât, apariția încă unui roman de aceeași factură — *Scrisorile imperiale* —, deși a produs animație în librării, i-a lăsat oarecum în expectativă pe critici. Ei știu din experiență că o rețetă folosită a doua oară nu duce, de obicei, la rezultate strălucite.

Iată însă că de data aceasta se înșală. *Scrisorile imperiale* reprezintă un moment de maximă plenitudine în evoluția unui prozator care a descoperit, mirat el însuși la început, ce forță uriașă are imaginația. În romanul anterior, exista încă o anumită ostentație — și, deci, o anumită încordare — în folosirea nenumăratelor posibilități livite în urma hotărîrii sale de a nu mai respecta nici o restricție. Autorul semăna

Romanul în stare pură

cu proaspătul posesor al unui automobil, care nu se mai satură să apese pe toate butoanele și să tragă de toate manetele, pentru a vedea ce de este în stare modern sau vehicul. În *Scrisorile imperiale*, această exuberanță a luării în stăpînire a lăsat locul unei siguranțe de expert și, prin urmare, unei libertăți desăvîrșite. Platon Pardău ne face să simțim cu intensitate că toate porțile ficțiunii se deschid în fața noastră, ca la rostirea unui miraculos „Sesam, deschide-te!”, dar și că în absența sa, a cunoașterii formulei magice, n-am mai putea înainta nici măcar cu un pas. Cu alte cuvinte, deși jocul caleidoscopic de întâmplări are o anumită obiectivitate — ca rotirea mecanică a urnei din care cad numerele cîștigătoare la loto —, autorul rămîne mereu prezent. Nu-l vedem, dar îl auzim parcă respirația și înțelegem că el este scamatorului care întretine, din umbră, iluzia.

Ca și în precedentul roman, tehnica de construcție constă, în principal, în configurarea unor personaje cu caractere relativ stabile și în imaginarea unor întîmplări desfășurate rapid, imprevizibil, a căror diagramă ar arăta, probabil, ca linia zigzagată apărută la crăparea unui geam. Deși înaintea oricărui moment nu putem deloc prevedea ce anume eveniment va avea loc, după producerea acestuia rămînem cu impresia că s-a petrecut exact ceea ce am așteptat. Povestind peripecii nemaiauzite, prozatorul își păstrează mereu un ton decis, operativ, ca și cum n-ar avea nici o îndoială în privința adevărului istoricilor sale și singura sa grijă ar fi să relateze totul cit mai fidel.

Spre deosebire însă de *Minunata poveste a dragostei preafiericților regi Ulise și Penelopa*, cartea de acum are un subiect mai distinct. Autorul ține cu orice preț să rămîna de la început pînă la sfîrșit în același „aparat de zbor”, chiar dacă străbate vijelios cele mai diferite epoci istorice și zone geografice și chiar dacă aparatul însuși se transformă cînd în avion supersonic, cînd în covor fermecat, cînd în balon cu năcelă. „Ar fi chiar interesant de citit romanul din acest punct de vedere, pentru a urmări în exclusivitate spectacolul înfruntării dintre logica nara-

țiunii, care tinde mereu să ajungă la țintă, și uraganul imaginației.

Personajul principal — iată cuvinte care, în cazul acesta, ar trebui probabil puse între ghilimele — este Cetitorul de scrisori, reprezentantul unui ținut patriarhal, Doruna. El este prieten bun cu Nubert, un... mărgar întelept și ușor blazat, care îl însoțește pretutindeni și îl antrenează în discuții filosofice. Locuitorii Dorunei încep la un moment dat să primească niște scrisori misterioase din partea stăpînitorului unei mari împărății vecine. El cer Cetitorul de scrisori să le deslușească tilcul misivelor, dar cînd acesta le spune că împăratul urmărește să-i spoliceze, se simt jigniți și îl acuză pe interpret că răstălmăcește augustele mesaje. În cele din urmă, Cetitorul de scrisori se deplasează în capitala imperiului pentru a obține o întrevedere cu împăratul. Pînă a-și atinge acest scop, trece prin numeroase peripecii: se îndrăgostește de domnișoara Angst, de profesie ziaristă, îl cunoaște pe Arthur, un specialist în știința despre tirani, îl vizitează pe voievodul țării sale, acum exilat pe o insulă sumbră și așa mai departe. Este de-a dreptul imposibil de rezumat sutele de întîmplări năstrușnice prin care trece Cetitorul de scrisori. Ceea ce se poate spune cu oarecare certitudine este că scriitorul folosește, într-o manieră discret parodică, o mare diversitate de stiluri. El compune, de exemplu, situații pline de tensiune, ca în cărțile polițiste, descrie veșminte de epocă, așa cum procedea autorii de romane istorice, schițează monologurile interioare ale personajelor, precum în proza de analiză psihologică. Privirea cititorului urmărește captivată acest carusel al fizionomiilor, decoururilor, psihologilor.

Am văzut odată un film care înfățișa, cu multă fantezie, viața de noapte a jucăriilor: lipsite de supravegherea copilului-stăpin, ele se dezlanțuiau într-o adevărată orgie de mișcări frenetice, de fose, nete, de clinchete. O similară dezlanțuire caracterizează romanul, ca gen, în spațiul fanteziei nelimitate a lui Platon Pardău. Funcționînd parcă de dragul de-a funcționa, acest roman în stare pură își demonstrează resursele-i nepuizabile, de care nu

se folosește decît parțial atunci cînd are de îndeplinit sarcini împovărătoare: să moralizeze, să reproducă exact o anumită realitate etc.

Nu trebuie însă înțeles că *Scrisorile imperiale* evoluează exclusiv în domeniul gratuității, că ar fi lipsit de sens. Dimpotrivă, în literatură, mai bine spus, în receptarea ei, se manifestă o lege asemănătoare cu oroarea de vid din fizică: cititorul nu poate suporta absența semnificațiilor; drept urmare, chiar și atunci cînd autorul nu și-a făcut un scop important din a-i comunica „ceva”, el, cititorul, va atribui textului un înțeles.

În cazul romanului lui Platon Pardău se poate vorbi de o colaborare. Pe de o parte, scriitorul sugerează vag că jocul său ascunde un mesaj, pe de altă parte lectorul se simte îndemnat mai mult ca oricînd, din cauza derulării epice „îndrăcite”, să descifreze textul. Așa se explică de ce nici o interpretare nu satisface pe deplin, de ce se întreprinde dorința de a găsi mereu o nouă versiune. Și există multe posibilități de „traducere”. Cea mai realistă ar consta în identificarea Dorunei cu ținutul bucovinean — ne ajută aici și cunoașterea biografiei autorului — și a împărăției cu imperiul austriac de altădată. Privit din această perspectivă, romanul ar putea fi considerat o parabolă despre tendința de expansiune a marilor puteri — realizată calm și „prietenos” ca mișcările unui șarpe — și despre rezistența plină de demnitate a comunităților mici, care au ca armă înțelepciunea lor seculară. Versiunea cea mai eseistică ar putea vedea în *Impăratul prototipul artistului* — care nu-și cunoaște imperiul, ci și-l imaginează și prin aceasta îl face să existe — iar în Cetitorul de scrisori pe „criticul care relativizează, supune discuției creația sacră”.

S-ar mai putea scrie, fără îndoială, o carte despre interpretările pe care le suportă, le generează sau chiar le pretinde romanul *Scrisorile imperiale*. Aceasta este cea mai bună dovadă că noua scriere a lui Platon Pardău nu va fi aruncată prea ușor în uitare de trecerea timpului.

Alex. Ștefănescu

Duhul povestirii



CÎRCIUMA „La Boul bălțat” a povestitorului Huzsár Sándor ne amintește de „Hanu Ancuței”. Dar timpurile sînt altele și firește, modurile narațiunii. Doar într-o singură privință locurile acestea se aseamănă între ele: ca locuri privilegiate ale Narațiunii. Huzsár Sándor, asemenea lui Mihail Sadoveanu, și asemenea unei serii înreguli de povestitori ai celor o mie și una de nopți ale Occidentului și Orientului, au găsit în spațiul închis al localului în care Narator și Ascultători sînt împreună, nu numai cadrul apropiat al comunicării povestitoare, ci un loc ca materializare a unui Duh al Povestirii.

La „Boul bălțat” — despre care ni se spune foarte frumos că este „patria posibilităților nelimitate”, nu se mai povestesc, precum în vechile hanuri, calm, cu șarț, lungi istorii palpitate. Ca și existența eroilor povestitori sau despre care se povestește, tot astfel narațiunea însăși are un caracter ambiguu, personajele sînt pline de ambivalențe, echivocurile abundă. Găsim aici povestirea unor timpuri ale Judecării. Ale unei judecări în care sînt implicate multe categorii de realități — sociale, morale s.a.m.d. Și, nu în ultimul rînd, e implicat însuși scrisul autorului. Prin naratorii săi fictivi, naratorul real, Huzsár Sándor, își supune propria creație literară anterioară, dacă nu chiar propria existență, unei severe anchete.

În această anchetă, Huzsár recurge nu o dată la ceea ce numește unul din consumatorii de la „Boul Bălțat”: „audierea

martorului Amintire”. Într-un text introductiv la suita narativă din *Esős delutánok a Tarka Ökörben* (După-amiezi ploioase la Boul Bălțat, 1974), cartea maturității artistice eliberate și împlinite a lui Huzsár Sándor, Naratorul, un alter-ego al scriitorului, va declara ca într-un fel de profesiune de credință: „Sufletul povestii este sufletul meu (și totuși, nu e ciudat că nu știu să povestesc?). Caut atmosfera, iluzia. În taină, eroul povestirii este ideea mea.” Putem recunoaște în aceste cuvinte o foarte sinceră mărturisire a povestitorului. Dacă e prea sever cu sine, căci nu se poate spune că nu știe să povestească, are în schimb dreptate atunci cînd își caracterizează narațiunea ca pe o căutare a atmosferei, a unei proiectii în spațiul imaginar, al iluziei.

Monologurile ce se rostesc la „Boul Bălțat” (ca și colocvile ce se țin, ca la o Symposion, la un Banquet nepretențios dar ca orice Banquet în sensul antic încercînd să se scoată la iveală ceva din tilcurile existenței), monologurile, deci, au un puternic caracter liric. Naratorul protestează împotriva identificării sale cu subiectul vorbitor, la acele agape prietenești. Dar, în realitate de te fabula narator, i s-ar putea spune. În subtextul (și, de ce nu, chiar în textul) prozei pseudo-confesive din acest volum, poți descoperi confesiunea. O confesiune mitizată, dar și demitizată, ce se autoconzurează, se supune autoironiei, parodiei de sine. A se căuta pe sine, a căuta propria sa lume reală sau imaginară, a căuta în lume locul său real sau imaginar este întreprinderea unei conștiințe ce se supune pe sine examenului. Or, cel dintîi fapt pe care-l scoate la iveală — atît de semnificativ pentru un fiu al secolului — este frica. „Mulți ani frumoși de-ai mei s-au scurs sub semnul fricii și de aceea fac tot posibilul să-mi sfidez trecutul” — spune Naratorul din primul text al volumului, avînd un caracter oarecum programatic, text intitulat: *Discursuri de inaugurare despre viață, în general*. Apelul la „amintiri tulburătoare” nu este deloc facil. El este o explorare în tenebre, o orbăcire prin desîșul faptelor, gîndurilor și mai ales al pasiunilor contradictorii. De fapt, în toate prozele care alcătuiesc ciclul „După-amiezilor ploioase”, scriitorul va proceda la asemenea scoboriri în abisul unor experiențe sufletești tulburî. Și, îndeosebi, în cele care frămîntă o existență de artist într-o epocă a marilor seisme.

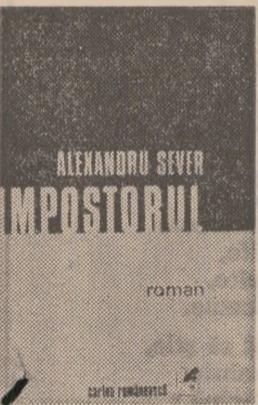
CONDIȚIA artistului, a „clownului” este singura elogiată în agapele de la „Boul Bălțat” (chiar dacă cu ironie, cu un fel de umor răsfrînt asupra sa însuși a scriitorului) printre toate condițiile posibile. „Nu există vocație mai nobilă pe pămînt decît aceea de a fi clown?” Condiție fragilă a unui om amenințat. Căci a te da în spectacol înseamnă a te expune, ca pe un cîmp de luptă, tuturor primejdiilor. De aceea citim în *Box cu umbra*: „nu există în lume om mai bun și mai vulnerabil decît clownul adevărat”. Firește, trebuie să înțelegem că clownul lui Huzsár nu este doar o paită, un saltimbanc oarecare, ci un bun și cînsit meșteșugar. Sau, ca să cităm din aceeași istorisiră: „Rămîne, așadar, profesionalismul ca unică pseudocredință salvatoare”. Dar, în povestirile acestea, nu este nici o aserțiune care să aibă o valabilitate ultimă, nesupusă, fie și pentru o clipă, unei ironii, unei interogații sceptice. Nimic nu are o certitudine dogmatică, ultimă. Nu este, oare, condiția clownului cea a omului suspendat în neant, între seriozitatea existenței semnificate și neseriozitatea ei jucăușă, fornicară? Trapez, iluzionism, dans pe sirmă, toate acestea sînt în fond joc și suferință, exercițiile unei condiții umane ambigue. Umorul și tragicul țin, deopotrivă, de ea. Ambiguitatea, cum spunem, ne petrece în toate povestirile de la „Boul Bălțat”. Și nu un singur tip de ambiguitate. Totul are parcă două fețe, simultane, contradictorii. Ca în lumea pe dos a barocului, ambiguitatea este înscrisă în toate. „Am mai avut de-a face cu un caz ca ăsta, adică un caz exact opus ăstuia” — spune un personaj, căruia nu-i lipsește umorul absurd. Viața e aparență și realitate, iluziile mînează realul. Ca într-o mascaradă barocă, destăinuirile scot la iveală nu adevărul ultim, ci mereu alte și alte măști. „Nu trăiesc în lume, ci lumea trăiește în mine. De aici provin toate necazurile” — mai declară un vorbitor. Nu se putea, într-adevăr, o viziune mai esențială barocă, de un barochism modern, decît această suită de proze în care personajele toate se desprind din tulpina unuia, în care unul e în toți și toți acel Coco, Clownul, și Pict și Paulică orbul, și Fănuș, și Barzac, și Einstein sînt într-unul. Într-o serie de parabole, povestirile au toate același tilc ambiguu: a fi se conjugă cu a nu fi sau cu a părea, un caz se identifică cu opusul său. „Un mic-burghez mort de frică devine erou. O mamă știe că fiul ei

e mort, dar nu vrea să ia cunoștință de ceea ce știe și preferă să se lase mințită de ceilalți, căci avem nevoie de adevăr și de iluzie, în același timp. Paulică e orbul (care vede), e miliardarul care se plimbă pe Via Appla a visurilor bine nutrite. În deosebi mixtura de iluzie și adevăr care se cheamă viață este pusă în lumină în aceste parabole. Ca în întreaga literatură barocă, descoperim aici teme, motive ale lui *homo bulla*, ale omului schimbător, ale travestiurilor, ale iluzionărilor de sine ca și ale omului în trecere, ale vieții ca o clipă. Naratorul declară o dată: „Și viața însăși e o clipă. Și conceperea, și moartea, și decizia și, în general, totul. Numai că aceste clipe călătoresc îndelung prin timp, parcurgînd ani sau decenii, fecundă sau nimicesc alte clipe și apoi își continuă drumul pe traiectoria ce le e ursită. Înapoi nu se întorc, se pierd în infinitul timpului”. Omul aleargă mereu după sine însuși, el nu se ajunge din urmă niciodată. De aici posibilitățile infinite ale falsificării de sine, ale falsificării lumii. „M-am văzut obligat să intru în această falsă cafea, cu gene false, unde marfa e falsă și omul e fals...”, astfel începe un text, un mic discurs intitulat *Și totuși, într-un fel e adevărat*.

Deși scrie la intervalele destul de mari, deși variate în compoziția lor prin dozările diverse ale fabulei și discursului, ale integrării anecdotei sau reminiscențelor în plasa reflecțiilor sau declarațiilor, textele din *După-amiezi ploioase la Boul Bălțat* au unitatea opusului scris *pro domo*. Să înțelegem expresia aceasta în sensul ei cel mai înalt, mai nobil. Huzsár Sándor a scris prozele acestea trecîndu-și scrisul prin examenul greu al revizuirii. Ar trebui să cităm o pagină întreagă din textul *Pentru cine se ivesc zorile*, o pagină care începe cu cuvintele: „Se spunea că sînt un clown liric” și care se termină cu: „Trebuia să vorbesc”. Este o pagină (cum sînt multe altele în carte) dramatică. În căutarea înțelesului adevărat pe care-l poate lua „marca investiție numită viață”, și îndeosebi a sensului pe care-l poate lua o viață în artă, și cu atît mai mult viața artistului în condițiile secolului nostru, lirismul clownului devine patetic, și tragicomedia existenței sale atunci cînd reușește să fie înscrisă într-o carte — precum e înscrisă în aceste *După-amiezi ploioase la Boul Bălțat* — devine o performanță artistică puțin comună.

Nicolae Balotă

Puterea dialogului



IN 1968, *Cercul*, romanul mai vechi al lui Alexandru Sever, surprindea prin propensiuni spre proza experimentală a lui Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, congeneră ea însăși căutărilor lui Gide, Proust, Joyce, Th. Mann, Faulkner și Kafka. Mihail Iliad, un geniu blestemat de felul lui George Ladima, constrîns la o existență trivială se sinucidea, lăsînd în corpul romanului (conform cu noua poezică a utilizării documentului) drama simbolică *Praznic cu monștri*, un *Jurnal* și scrisorile care contraziceau platitudinea inițială a lui Lili, soția poctului. Demersul romancierului viza astfel structura romanului total, care-și anexa și mici escuri despre genul epic, sentimental tragic în teatru, tradiția enciclopedică a culturii române etc., etc. În ce privește personajele piesei, pictorul Baltazar, un alter ego al lui Iliad, Pia, ipostazare a lui Lili, și Gavril — doctorul mefistofelic dotat cu harul de a proiecta viitorul — ele compensau aerul unor livrese al eroilor epici.

Impostorul, ultimul roman al prozatorului (Ed. Cartea Românească) integrează asemenea coordonate — un amplu jurnal și o dramă istorico-simbolică, într-o compoziție complexă. Fundalul dramatic, epoca celui de al doilea război mondial, rebeliunea legionară, tensiunea istoriei, conferă însă cărții pe care o discutăm ecouri sociale mult mai adînci, întrucît cele patru romane implicite (pe care le enumera cu pătrundere Valeriu Cristea într-o cronică) nu ostensesc să releve alienarea psihică a individului în fața violenței devenită principiu guvernator. Ororile fascismului și ale mișcării legionare în ipostaza de teorie și practică a masacre-

lor se materializează, de pildă, în scena execuției unui necunoscut la care Iraclide participă, sau în monologul său gîfîit ce evocă agonia fizică și morală a sutelor de victime ce-și așteaptă moartea în bezna unui templu clujean. Dar dincolo de asemenea secvențe epice, alienarea, în ultimă instanță debularea lui Iraclide, mărturia sa trucată deși verosimilă, mania persecuției, mitomania sa delirantă și locvace în fața autorităților sau a foilor oferițe de Mitiță Teodorescu extind datele unui caz psihiatric (un inocent trimis să-l ucidă pe un anume Vorel și devenit în propria-i imaginație un criminal notoriu) asupra unei lumi kafkienne. Ea este aceea care hăituește, obsedează, înspăimîntă și dezumanizează pînă la a inculca instinctul și dorința crimei. Spațiul simbolic al acesteia din urmă, nu atît Bucureștii, cit orașul natal al lui Iraclide, ne apare aproape bacovian — cufundat în întuneric, souberrat de viscol, chinuit de groază și foame, cu subterane mucedu ce alcătuiesc laolaltă un labirint vorace, fără ieșire. (Eroul însuși vorbește despre „încercuirea orașului” în care „toate punctele cardinale îl dăsmănesc, și nici un cotlon, în geometria asta elementară, nu îl poate ascunde”).

Dar iată că Barbu Cristofor Iraclide nu este numai un caz clinic investigat de un psihiatru, ci și un actor. Odată cu precizarea profesiei sale intrăm în zona mai adîncă a parabolei care susține edificiul epic al acestui roman polițist aparent, întrucît *theatrum mundi*, veche temă renescentistă, transpare prin episoade precum boema actorilor bucureșteni sau turneul provincial al trupei lui Sile Fotiade, alcătuită dintr-un amoz, un naiv, și o „divă”. Ideea este cum că, victimă a unei „organizații” obscure, Iraclide joacă prin dedublare rolul advers, acela de criminal, „într-o lume atît de plină de autentice victime ale fanatismului și războiului” și în care nu i-au „lipsit modelele”. Devenit propriul său spectator prin „capacitatea neobișnuită de a se abstrage din tumultul împrejurărilor”, împins de Demonul ludic al artei, în cazul de față al teatrului, Iraclide își îmbrățișează cathartic rolul, pentru că „a juca teatru este echivalent cu o călătorie în absolut”. Dar spectacolul astfel zămislit, cu alte cuvinte, însăși cartea lui Alexandru Sever, implică pe lingă transcendență, aruncarea unor punți spre istoria concretă, „o formă de afecțiune”. „Vreau să spun, se explică Iraclide, că, în-

diferent dacă joc rolul actorului sau acela al spectatorului, a dialoga este un fel de a spori teritoriul existenței”. Această idee umanistă a trăirii responsabile în fața unei realități ostile, trăire implicînd creația, ne apare cu evidență în sintagmele din monologul aceluiași erou despre „conștiința dialogului”, „puterea dialogului”. Pe de altă parte, tema parabolică a existenței ca spectacol capătă o argumentare colaterală într-o piesă excelentă, pe care discreția lui Alexandru Sever o pune pe seama unui anonim italian, avînd drept titlu *Îl principe naledetto* (Ingerul slui). Pactul faustic al Prințului cu Mephiticus („Moartea Absolută”, „dracul crimei bine meditate”) în care cel dintîi își câștigă nemurierea în schimbul crimelor cotidiene se înscrie în aceeași zonă a meditației despre putere și etica ei, despre crimă și remușcare, despre lăcomia necrofilă a istoriei înșeși marcînd epocile singeroase. Dovadă, pe lingă *Descăpătînarea*, a vocației dramaturgice de excepție a lui Alexandru Sever, replica piesei folosește o limbă puternică și mlădioasă, o ironie a ideilor dihotomice și un humor savuros și melancolic în gura sacrificatului Annibale, extrapolare a lui Iraclide însuși.

UN UNIVERS realist cu ambiguități fantastice se desfășoară în jurul acestui nucleu simbolic, evocînd cu vigoare în paginile falsului *Jurnal* (a cărui paternitate autorul și-o declină în virtutea tradiției cunoscute) structurarea unei conștiințe și contururile unei lumi istoricește determinate. Lungile monologuri ale lui Barbu Cristofor Iraclide către anchetatori, către medicul său curant, psihiatru Mitiță Teodorescu, laolaltă cu cele posibile, către Antohi, refac cu frecvențe inversiuni (și de ce n-am spune-o, cu deloc neglijabile lungimi) copilăria lui Uțu într-un oraș patriarhal, trădarea în iubire a Luciei într-o montare de tradiție camilpetresciană, cariera de actor de mina a doua, aventura tragică de legionar travestit (într-un costum din recuzita teatrului), turneul cu trupa lui Fotiade, „vocea” sinistră și expediția criminală în orașul natal. Descrierile Bucureștilui bombardat și ale tirgului au reliefuri puternice, detaliile fizice făcînd memorabile atît personajele episodice ca Doamna Gregoriade, țiganul din tren, cit și spațiile geografice. Gîzul, un riu „traversează asezarea... ca o rană viă și purulentă”; un de-

pozit alimentar colosal putrezește în subterane; băseșia este un monstru fetid, detalii simbolice vizînd dezagregarea istoriei însăși. Un fantastic ambiguu interferează acest univers, cînd Sile Fotiade, personaj demn de paginile lui Bulgakov, este antreprenor teatral, dar și agent, un Mephiticus balcanic, un Kir Ianulea al lumii ca teatru, personaj care apare și dispăre degajînd un iz sulfuros. Orașelul însuși apare guvernat de legi infernale, abolînd și aglutinînd timpul ca în *Hanul lui Minjoală*.

Impostorul, acest roman total al lui Alexandru Sever, anchetă, parabolă și dramă, nu-și putea refuza secvențele eseistice care alcătuiesc lecturi substanțiale, de bună factură intelectuală. (Cît de ușor asemenea paranteze pot trăda — și uneori trădează — precaritatea culturală a cite unui prozator!). Încălcînd așadar logica epică spre disperarea cititorului grăbit și poate uneori și a criticului, croul-autor al lumii ca teatru ne bombardează cu monologuri pline de tensiune care trec rama, despre misterul dihotomiilor metafizice: Logosul și „realele”, eul și mulțimea, „coincidența existențelor”, text și spectacol, spirit și materie, arta ca existență și structură convențională, aleatorie, misterul temporalității, cel al umanismului client etc., etc.

Impostorul are 658 de pagini. Și totuși, recunoscînd existența unor lungimi (discontinuitatea confesiunilor unui alienat nu este decît parțial un argument!), pot afirma că nici o pagină nu este, cum se zice colocvial, „prost scrisă”. Dimpotrivă, aș zice că Alexandru Sever nu știe să scrie prost; cuvîntul îi servește mereu ideea, nuanța, detaliul și intenția. Poate că destînl dramatic al romanului gros nu l-a făcut excesiv comentat de critică (un alt exemplu recent ar fi *Întoarcerea Vlașinelor* de Ioana Postelnicu); evident, critica este mai promptă cu romanul de 150—200 de pagini! Lectura cărții pe care o discutăm nu rămîne însă fără urmări fertile, întrucît Alexandru Sever a realizat prin *Impostorul* un tur de forță al arhitectonicii epice, descoperînd liantul care armonizează volume, suprafețe și mai ales semnificații în dialog perpetuu cu lumea și istoria.

Elena Tacciu



Darie NOVĂCEANU

Casa amintirii

Crește iarba, casa ți-o inundă ;
o să fie-un cimp, aici, odată,
și arbori cu scuturată
de brume frunză rotundă.

Doar pasărea alungată
vine să se mai ascundă
sub streășina mult prea scundă,
de jur împrejur vegheată.

Numai pasărea privește
cum, prin pietre răsucită,
iarba casa-ți năpădește,

fiindcă altceva nu știe,
peste amintiri oprită,
decît să fie cimpic.

Împotriva certitudinilor

Să ne-ndoim cînd floarea e mult prea
timpurie,
dar nu de ea. Ea nu-i decît candoare
și flacără și sunet și nu știe
că puritatea iernii mai poate s-o omoare.

Să ne-ndoim cînd rodul e mai mult lumină,
dar nu de el, de arșițele verii,
cele ce vin și toarnă foc pe rădăcină,
lăsînd în crengi doar frunzele tăcerii.

Să ne-ndoim cînd crengile își lasă
lumini de felinare în iarba întornată,
dar nu de ele, bruma, subțire și ușoară,
mai poate să le stingă, din iarba, înc-odată.

Ne mai rămîne albul zăpezilor cînd, dacă
putem uita, din singe și închipuire,
facem să crească arbori și așteptăm să treacă
clipa cînd grei de floare se leagănă-n privire.

Numai apele Styxului

Se îmbătrînește foarte repede-n Europa.
Nici n-apeuă privighetoarea
să-și spună cîntecul
și frunzele se și călătorească
pe cărările de vînt ale toamnei.

Îmbătrinesc pînă și riurile,
abia izvorite,
îmbătrinește aripa păsării în zbor,
îmbătrinesc în aer cuvintele,
cu mult înainte de-a fi rostite.

Abia desenate, obiectele
îmbătrinesc ; pulbera bătrîneții
curge peste hirtia nescrisă
și pe pereți, în fotografiile,
crește bărbile bunicilor uitați.

Numai gîndul rău, numai cușitul,
numai otrava de cucută,
durerea și vameșii morții,
catranul din pilniile iadului
și apele Styxului sînt mereu aceleași.

Ars poetica

S-a spus că tangoul argentinian vindecă de
plămîni.

Manuel Bandeira a încercat
și-a scris un poem splendid.
Drummond de Andrada a încercat și el
și-a scris al doilea poem cutremurător.
Tangoul există, poemele există,
tuberculoza există și ea,
iar poezii o iau de la capăt.

Fotografie

Nu trebuia să vă îndoiți niciodată :
de la arborii aceștia am învățat cuvintele,
numai ei știu că toate păsările
din cîntecele mele
vin din pădurile acestea,
numai ei știu că toți cocorii lumii
au trecut pe aici. Că sub lumina lor
toate diminețile mele au fost doine.
Acesta e drumul care m-a învățat mersul
dincolo de el e riul primei mele singurătăți,
iar deasupra lui, steaua care m-a învățat
să sufăr.

Fintina aceasta cu cumpănă
i-a-ndestulat pe toți trecătorii ;
pentru ei a fost numai apă,
pentru mine echilibru între cer și pămînt.
E numai o fotografie ?
Da. Pentru toți. Dar nu și pentru mine.



Desen de Tudor Jelebeanu

Izvoare

S-ar putea să te caute amintirile ;
să stai să-ți cumperi piine
și dintr-odată, brusc, din niciunde,
mireasma de lan înflorit
să curgă peste tine ca un rîu nevăzut,
întorcîndu-te iarăși la izvoare.

Un foșnet dulce colorat cu maci
pînă-n adînc îți va tăia pupila
și limba unui clopot vechi,
sfărîmînd amurguri pe dealuri,
desculț și fără nici o grijă
te va rechema sub umbra
de demult a păsărilor pulverizate.

De peste tot, din vorbe, din gesturi, din
sunete,

din lacrimă și din suris,
o mie de chipuri uitate
te vor privi din nou ca pe-un copil
stînd la coada aceea pentru a îmbătrîni.

Te vei întoarce acasă cu o piine caldă,
ca și cînd ai duce în brațe un cuptor încins,
amețit de mireasma lanului înflorit.
O singură piine din toate lanurile amintirii
și sub cerul sufletului
cîntecul ciocirleii pulverizat.

Doină

De la Olt pînă la olturi
arborii-și pierd frunza. Pături
galbene s-aștern pe vale,
riurile trec domoale.
De la inimă la stele
drumurile-s lungi și-s grele,
fără călător pe ele.

De la inimă la lună
nici o pasăre n-adună
cîntecul știut, să-l spună,
risipindu-l pe departe,
pentru cei plecați în moarte.

De la Olt pînă la Jiu
se face ceasul tîrziu ;
umblă-o baladă nescrisă
prin pădurile de tisă ;
vilvătaia toamnei vine
de la cîntec pîn' la tine.

Copacul

L-au ucis. L-au tăiat cu secura.
Și pentru că era prea înalt
și n-au putut ajunge pînă la creștetul lui,
l-au tăiat de jos,
de lingă iarba. Cu două securi.

I-au ucis păsările :
nu vor mai veni niciodată, căutîndu-și
în crengile lui loc pentru cuib.

I-au ucis foșnetul
pentru că nici un vînt
nu va mai curge prin crengile sale.

I-au ucis umbra
pentru că nici un călător
nu se va așeza în locul acela
să se odihnească.

L-au ucis de tot.

Fără titlu

Mulți poate cred că-n mine, nerostite,
au adormit, ca niște hoarde celte
pe-un cîmp de bătălie prea devreme
pierdut, cuvintele ce, potrivite,
ar fi putut, cu suflet și unelte,
în șir să stea, ca plopul, în poame.

Dar ei nu știu, și nici nu pot să știe,
cît de frumoși sînt plopul, înainte
de a-i lovi secura lingă rădăcină ;
și nu-i aud, nu-i simt cînd, din hirtie,
tot mai foșnesc, înalți, printre cuvinte,
visîndu-se pădure și lumină.

Și pentru că nu știu, nici au văzut vreodată,
un cîmp de luptă semănat cu moarte,
nu-și pot închipui cum, din tranșee,
cimpie-i și tăcerea, abia însămințată,
cuvintele dat fiindu-i să le poarte
pînă-ncoțese și redevin idee.

Ei nu pot ști că lingă fiecare
os de silabă rupt am stat cît, poate,
n-a stat nici Hercule lingă hidră,
să-i simt silaba iar privighetoare,
nici cît tîrziu și ce singurătate
mi-a curs, nu știu, în palme, din clepsidră.

Sahare de-așteptări, de-atîta veghe,
s-ar fi întins deasupra lor rotunde,
de n-ar fi ars, liturgici, palmierii
memoriei, aprinși din leghe-n leghe,
cuvintele chemîndu-le din niciunde,
cămile oarbe-ale tăcerii,

pentru ca, iar, în șir desfășurate,
cît mai există — vai, și mai există ! —
cîmpuri de bătălie, să se bată,
să-nvingă, ori să piară, dintre toate,
albă neavînd, să se predea, batistă,
nici unul, doar tăcere de țipăt sfișiată.

Proza politică a lui Tudor Arghezi



Tudor Arghezi - autoportret

UN EV întreg, de 55 ani, se perindă în recenta carte ¹⁾ a lui Tudor Arghezi, care stringe laolaltă articole din ajunul războiului balcanic și pînă aproape de pragul morții. În interval, au dominat în țară mai multe regimuri: cel censitar, de la care masele populare erau practic excluse, acela al votului universal, urmat de dictatura regală, de cea antonesciană și în sfîrșit de acela al democrației populare și al socialismului. Dacă este adevărat că materia volumelor a fost rostită de însuși autorul, este semnificativ faptul că el a înțeles să pună în fruntea acestui volum o scrioare către imaginarul „frate învățător”, de curînd ieșit din școală și numit într-un post la țară. Novicele dascăl e sfătuit să nu se dea „cu ciocoi și cu popii care s-au îngrășat din hrăpire și minciună”, vestind „pieirea apropiată a preotului” și invocînd exemplul însuși al marelui ministru, Spiru C. Harac, „un dușman cumplit al prociilor”. În concluzie, statul plin de tîlc:

„Dar vrăjmașul cel mai mare pe care-l vei găsi înaintea marilor tale porniri este țărănul. Acest rob bănuitor se învinge cu dulceața, cu voce bună și cu pîlde bărbătești. Frate învățător, cucerește-l, înainte de-a te cuceri pe tine el”.

Sociologicește vorbind, tinărul publicist, de curînd înapoiat din Elveția, este exponentul țărânilor, a cărei răscoală din 1907 a înțeles-o, condamînd categoric și în repetate rânduri sălbatica represiune și pe făptuitorii ei. Sub acest raport, Arghezi merge pe aceeași linie cu Eminescu, dar spre deosebire de marele său înaintaș, — atît în ale poeziei, cit și în ale prozei literare și politice, — simpatizează și cu clasa muncitorească, la a cărei izbîndă pînă la urmă aderă. Ambele partide ale rotației guvernamentale, conservatorii și liberalii, trec sub pleasa biculului său mîerșător, dar reformele anunțate de premierul Ion I.C. Brătianu ²⁾, anume împrietărirea și votul unic, cu modificarea Constituției, îi înclină balanța în favoarea liberalismului reformist. Scriind într-un tirziu despre predecesorul acestuia, Dimitrie A. Sturdza, Arghezi greșește însă la socoteală, atribuindu-i o guvernare „timp de douăzeci și cinci de ani încheiați, caz citat de mai multe ori în presă” ³⁾. E o eroare: cele patru prezidenții, toate la un loc, n-au durat nici zece ani: 1895—6, 1897—9, 1901—4 și 1907—9.

Dintre conservatori, ramura takistă e cea mai lovită, iar șeful ei e ținta atacurilor „inversunate” ale lui Arghezi, care condamnă takismul, ca și N. Iorga, în acel moment, ca o școală de imoralitate publică. Nici ceilalți conservatori nu sînt cruțați, însă cu excepții, în favoarea lui Carp, privit ca „un literat”, Maloirescu, „un filolog”, Filipescu, „un ideolog de subtilitate” ⁴⁾. De altfel, în anii 1913—1914, Arghezi e primul redactor al ziarului „Seara”, patronat de conservatorul Grigore Cantacuzino, fiul Nababului (Gheorghe Gr. Cantacuzino). Cînd România intervine în războiul balcanic, ziarul ia o atitudine net favorabilă acestui act, iar pamfletarul recomandă un front unic al opi-

niei publice și regula strictă a tăcerii, ca să nu fie divulgate secretele militare. De atunci datează și poezia *Jalea țării*, cu Făt Frumos, „plecat călare” ⁵⁾. În timpul neutralității, Arghezi militează pentru această politică, necruțîndu-și adversarii, mai ales în coloanele „Cronicii”, pe care el o conduce politicește și Galaction literaricește.

Intervine un hiat în volum, între anii 1918 și 1923. Din acest an, sînt reproduse două articole apărute în ziarul „Națiunea”, în care Arghezi, cucerit campaniei în favoarea noii modificări a Constituției, sub guvernul lui I.I.C. Brătianu, atacă opoziția și metodele ei obstructioniste. Sînt ironizați în primul articol „conu Mișu” (fiul mai mare al Nababului) și „domnul Mihalache” despre care Europa nu va putea ști, timp de patru zile, cît ține vacanța politică pascală, „ce zice” ⁶⁾. În cel de al doilea regăsim mult speculativul cal de bătaie cu „pertractorii domnului Maniu” ⁷⁾, șeful opoziției. Un alt lapsus publicistic intervine în volum între anii 1923 și 1928, cînd apar faimoasele „Bilete de papagal”. În primul articol este din nou luat în primire Mișu Cantacuzino și o victimă mai veche, Stelian Popescu, directorul „Universului”, promovat ministru al Justiției ⁸⁾. Partidul național-țărănist e ridiculizat că a pus în mișcare masele pentru răsturnarea guvernului ⁹⁾ și pentru că și-a deschis un parlament propriu, declarîndu-și aleși toți candidații, sub cuvînt că alegerile fuseseră măsluite ¹⁰⁾. Semnalăm și necrologul rece, publicat la moartea, în urma unui accident de automobil, a aceluiași Mișu Cantacuzino; nu lipsește nici figura lui Grigore, „ocupat să acumuleze dobinzile și să-și întoarcă pe dos costumele, destinate, în familiile sărace, să fie purtate de oamnenii săraci” ¹¹⁾. „Moșul” celor doi frați, nîj se spune în clauzula finală, trecea „ouăle la curte” prin inel.

POLITICA externă figurează, cu aceleași comentarii acidulate. Este luată în ris dictatura regelui Alexandru I al Iugoslaviei, al cărui defect pectoral este însă greșit atribuit „Obrenovicilor” ¹²⁾, deoarece răsturnătorul lor, Petru I, întemeiasc o nouă dinastie, Karagheorghievici. Într-o serie spirituală de *Actualități*, ni se dau anecdote politice de pe toate meridianele lumii: S.U.A. cu președintele Coolidge, Mexicul cu Portes Gill, Italia cu Mussolini, Polonia cu mareșalul Piłsudski, Spania cu Alfonso al XIII-lea și Primo de Rivera etc. ¹³⁾.

Singurul moment de entuziasm politic al lui Tudor Arghezi, de regulă foarte mușcător față de toate tendințele și actele partidelor politice burgheze, a fost provocat de atitudinea lui George I. Brătianu, față de dizidența anticarlistă a conducătorii partidului liberal. Ziaristul afiliat însoțește alaiul noului stat-major politic la Craiova și la Tecuci și deplînge „Halul liberal”, al celor vechi. În acest de al treilea articol partizan, inclus în volum, nu înțelegem prea bine de ce e caracterizat Vintilă Brătianu „șeful schematic (sublinierea noastră) al vechiului partid liberal”. Omul se făcuse odios prin tenacitatea lui, care mergea pînă la încăpăținare, ca teoretician al politicii protecționiste, „prin noi înșine”, a capitalismului liberal.

În prealabil ne uimim scăparea de condei a lui Arghezi, cu ocazia programului reformist al lui I.I.C. Brătianu:

„Cine ar putea spune că partidul liberal de astăzi este altceva decît partidul proprietății mari [...]?” ¹⁴⁾.

Se știe însă că partidul conservator reprezenta marea proprietate rurală, în timp ce liberalii, stăpînînd finanțele și industria țării, au crezut că, desființînd latifundiile prin legea exproprierii, vor distruge și baza materială a celui de al doilea partid al rotației și vor rămîne unicii guvernanți al țării. Arghezi s-a lăsat un moment înșelat de „programul țărănesc” al noului șef al partidului, fără a-i deconspira (ca să întrebăm un verb la modă) substratul interesat, manevra.

Din scandalurile vremii, Arghezi nu pierde ocazia de a specula asupra afacerii Skoda, asupra arestării profesorului Gr. Forțu, asupra cazului Falcoianu etc. La ancheta lui Elzezer Fränkel, după încheierea celui de al doilea război mondial, în care s-a manifestat ca antihitlerist, răspunde în favoarea unui stat evreiesc.

Pamfletarul se folosește de toate stilurile, inclusiv de acela al parabolei în doi peri, ca în articolul *Covrigul*, în care citează greșit din Pascal, atribuindu-i cugetarea:

¹⁾ În „Seara”, 8 iulie 1913.
²⁾ *Politica internă*, în „Națiunea”, 10 aprilie 1923.
³⁾ *Duminea necredincioșilor*, *ibid.*, 22 aprilie 1923.
⁴⁾ *Legea chiriiilor*, în „Bilete de papagal”, 18 februarie 1928.
⁵⁾ *Alaiul orbilor*, *ibid.*, 12 mai 1928.
⁶⁾ *Dramă și comedie*, *ibid.*, 7 iunie 1928.
⁷⁾ *Cindecu lebedei*, *ibid.*, 5 septembrie 1928.
⁸⁾ *Dictatorii*, *ibid.*, 23 iunie 1929.
⁹⁾ *Ibid.*, de la 11 aprilie la 29 iulie 1929.
¹⁰⁾ *Congresul liberal*, 9 octombrie 1913.

NENIȚESCU

DUPĂ moartea lui Alexandru Philippide, dispăre încă unul dintre cei născuți în ultimele două decenii ale veacului trecut, dintre cei ce au dat, în toate domeniile artei, atîta strălucire culturii române.

Ștefan Nenițescu a fost una dintre cele mai subțiri minți ale splendidei sale generații. Poet și critic de artă, semnătura sa era, fără nici o eclipsă, o semnătură de prestigiu. Fiecare pagină pe care își purta condeii înceta să mai fie un produs al fabricilor Letea sau Bușteni, spre a deveni hirtie japoneză. El a dovedit, ca și Ion Vinea sau Mateiu Caragiale, virtualitatea literaturii române de a fi rafinată și subtilă.

Nu l-am zărit decît o singură dată, e tare mult de atunci. Dar după cîte îl țîn minte, dacă aș putea să-l desenez, cred că în locul unui om, cu trăsături oricît de fine, aș schița silueta unui ogar.

Despre ogari am scris cîndva: „Ciini fiind, ei sînt o abatere de la ideea de ciine. Ei sînt, esteticeste și chiar biologic, o abatere de la ideea de animal, mult mai mult decît omul”.

Reproducînd aceste rînduri, cred că îi aduc cel mai încărcat de păreri de rău și cel mai nostalgic omagiu.

Geo Bogza

„...Dumnezeu e un cerc cu centrul pretutindeni și cu circumferința nicăieri”.

Pascal spusese despre universul nostru, amplificat cu acela interstelar:

„E o sferă infinită, al cărei centru este pretutindeni, circumferința nicăieri”.

Arghezi revine în alt articol ¹⁵⁾ cu variaanta:

„Pascal spunea despre gîndire și univers că centrul este pretutindeni și circumferința nicăieri”.

Și-l găsea aplicația la Moscova, recent vizitată: „principiu de inginerie și arhitectură local”.

Stilul expozițiv al gazetarului devine, cu trecerea anilor și mai ales după primul război mondial, prin mereu mai stricta concizie și frecvența figurativă, învecinat celui poetic, dezbărîndu-se de cursivitatea din „Facla”, „Scara” și „Cronica” (1911—1916). În acest fel își pierde din largă comunicativitate, dar își cîștigă mereu alți și alți admiratori și imitatori, mai ales în rîndul tinerilor, pînă și în acela al modernizatorilor de la „Unu” și „75 H.P.”, care-l recunosc pe Arghezi ca maestrul lor inegalabil. Novatorul nu se mulțumește cu reforma sintactică, a scurtării frazei și a dislocării membrului ei, ci tinde să întinerească și lexicul, folosînd termeni inrudiți, dar cu alt sens decît cel obișnuit, sau modelîndu-i altfel. Astfel Arghezi va spune: **grob** în loc de **grobian**, **boierie** ¹⁶⁾ în loc de **boierime**, **bocance** în loc de **bocanc**, **cu ralent** (fr. *au ralenti*), **exclusiv**, **catifelin**, **volut**, **ă** pentru **volutuos**, **-oasă**, **mitrală** (fr. *mitraille*), **exodii**, **mucenie**, **deces** în loc de **decedat**, **tehnicii** pentru **tehnicienii** etc.

Noțiuni în multe sensuri întrebuintate sînt vocabulele **mistic** și **misticism**. Cînd scrie „la inaugurarea bodegii mistice din Bulevardul Academiei” ¹⁷⁾ cu sfeștanie, înțelegem că este un epitet sarcastic.

¹⁵⁾ *Manifestare românească la Moscova*, în „Contemporanul”, 31 august 1936.
¹⁶⁾ „Boeria stăpînea nădejdele, munca și sîrgele țărănesc”, în *8 Mai*, ultimul articol din volum: **boieria** e o categorie etică, **boierimea** una socială.
¹⁷⁾ *Dumnezeul ipotecar*, în „Bilete de papagal”, 5 mai 1928.

pentru o faptă calificată mai departe „măgărie creștină concretă”. Cînd însă condamnă „activitatea noastră, lipsită de orice **misticism**”, care „se îndreaptă exclusiv către lupta pentru un trai mai bun și cît mai puțin meritat” ¹⁸⁾, autorul a vrut să spună în sensul curent al cuvîntului, „lipsită de orice **idealism**” sau „de orice dezinteresare”. În alt context, în primul război mondial, Rusia țaristă e înfățișată ca „o autocrație formidabilă care necesitează jertfe cumplite și o cumplită **mistică energetică**” ¹⁹⁾. Aici **mistică** înseamnă probabil **religioasă**. Cînd însă vorbește despre **Armata cea nouă**, la noi, în ajunul intrării în războiul de întregire, afirmînd despre soldat: „O siguranță **mistică** domină”, epitetul are sensul **absolută, totală, integrală**. Încrederea în Organizația Națiunilor Unite, ce avea să se înființeze după al doilea război mondial, e greșit asimilată de Arghezi ca „starea de **misticism**” care „e un fenomen de stare de război” ²⁰⁾.

Optimistul de după Eliberare felițată noul public amator de cultură și de poezie, care „lubește **inefabilul**... o nouă delicată sensibilitate” ²¹⁾. **Inefabil** este și laptele ²²⁾, desigur cel nebotizat!

Credincios, în fond, idealurilor umanistice ale socialismului visat în tinerețe și regăsit în cele din urmă, Arghezi se cîtește mai greu ²³⁾ sau mai ușor, după gradul de familiaritate a lectorului cu strălucita, dar dificilă proză, mereu mai inovatoare, a Poetului.

Șerban Cioculescu

¹⁸⁾ *Nepregătire*, în „Seara”, 26 septembrie 1914.

¹⁹⁾ *Ce se numește politică la noi*, în „Cronica”, 19 aprilie 1915.

²⁰⁾ *Dulgherul și capra*, în „Adevărul”, 25 octombrie 1946.

²¹⁾ *Poezie*, în „Gazeta literară”, 20 iunie 1963.

²²⁾ *Pîinea noastră cea de toate zilele*, în „Bilete de papagal”, 21 ianuarie 1945.

²³⁾ Așa se explică reducerea tirajului de la 12.195 exemplare la 2.210! De necrezut...



LIANA PETRUȚIU : Peisaj (Galeria „Galatea”)

Vibrația unei conștiințe



Alexandru Andrițoiu (Fotografie de Ion Cucu)

ÎN PAGINA culturală a ziarului „Lupta Ardealului” din Cluj debuta în 1949 un nou poet tânăr, absolvent al vechiului și faimosului liceu de la Beiuș, sosit în orașul de pe Someșul Mic pentru a-și continua studiile la Facultatea de filologie: Alexandru Andrițoiu. Treceam prin ani fierbinți, plini de prefaceri îndrăznețe, de eforturi de a așeza viața de pe aceste străvechi pământuri pe noi temelii, dar când visele noastre inaripate de elanuri romantice începuseră să se ciocnească de unele fenomene de neînțeles, de realități greu de explicat. Printre acestea se număra aceea că în orașul de sub Feleac nu apărea nici o revistă literară în limba română, golul produs de dictatul de la Viena, în 1940, prelungindu-se — pe acest plan — în mod straniu, până în acel an, al cincilea de după eliberare, iar poezii nu puteau să găsească adăpost decât în paginile cu zgîrcenie drămuite ale celor două ziare: „Lupta Ardealului” și „Tribuna Nouă”. A. E. Baconsky debutase cu cîțiva ani înaintea la „Tribuna Nouă”, iar Letiția Papu, Ioanichie Olteanu, Victor Felea, Ion Brad, Ion Lungu, Aurel Rău, Cornel Regman, Dumitru Micu, Ion Maxim, Iosif Moruțan, Valentin Raus și mulți alții își publicau scrierile în cele două ziare ospitaliere. Încercarea unui grup de scriitori de a edita, în martie 1946, un „Abecedar literar” sub forma modestă a unui pliant cu opt pagini s-a împotmolit la primul număr. Și totuși,

în cel mai important centru cultural al Transilvaniei trăiau, în afară de amintirii tineri sau foarte tineri scriitori, personalități literare de mare prestigiu ca Lucian Blaga, Ion Agârbiceanu, Emil Isac, Victor Papilian, Eugeniu Speranția, Radu Stanca și alții, oameni de știință importanți ca C. Daicoviciu, Ștefan Pascu, Dumitru Popovici, Tudor Bugnariu, Teofil Vescan, Ion Breazu, Victor Chereșteșiu și mulți alții. Abia în decembrie 1949 avea să apară „Almanahul literar”, sub oblăduirea lui Miron Radu Paraschivescu, oferind un cadru mai prielnic de afirmare pentru scrisul românesc din orașul în care între cele două războaie mondiale pulsase o viață literară românească plină de forță creatoare, de strălucire și de viguroasă înrădăcinare în realitățile istoriei și ale patriei.

Alexandru Andrițoiu a făcut primii pași în literatură sub o zodie care nu poate fi numită prea prielnică. Peste viața literară cădeau umbrele tot mai dese ale unor concepții dogmatice, expuse cu un simplism schematic pe care nu-l depășea decât suficiența promotorilor lor, obișnuți nu să încerce să înțeleagă ori să discute, ci să ordone și să condamne. I-a fost rînduit poetului să treacă și prin faimoasa „Școală de literatură”, concepută ca un fel de pepinieră de scriitori și transformată într-un seminar unde elevii puteau să învețe cum nu trebuie să creeze un scriitor adevărat.

În ciuda ambiției puțin prielnice dezvoltării unei personalități, Alexandru Andrițoiu a știut să-și urmeze calea talentului propriu cu o admirabilă încăpăținare de moț, să descopere modele autentice ale lirismului, ale artei poetice, care nu e doar zbor al imaginației ci și muncă migăloasă de giuvaergiu îndrăgostit de strălucirea miraculoasă a cuvintelor, să sădească — până și în primul său ciclu de versuri, construit după modelele vremii pe teme prestabilite — simbul poeziei adevărate, al fervorii de a se rostii cu miez și culoare, și să-și continue neabătut explorările, experiențele, truda istovitoare de făuritor de frumuseți noi, găsindu-și profilul propriu, inconfundabil, tonalitatea originală, timbrul profund.

Afirmarea deplină a potențialului său creator începe însă mai cu seamă din 1963, când îi apare volumul **Constelația lirei**. Creația sa poetică se ridică de atunci cu tot mai multă siguranță și mai mare eleganță pe trepte noi: **Virful cu dor** (1964), **Simetrii** (1970), **Pe drumul meu** (1974), **Aur** (1975).

Poezia lui Alexandru Andrițoiu constituie o strălucită dezmințire a vechii prejudecăți de compartimentare stilistică a literaturii române după criterii regionale care și-au pierdut de mult valabilitatea. Se mai spune, uneori și astăzi, că „scriitorii ardeleni n-au excelat nicicînd prin calitatea limbii”. Amatorii de compartimentări regionaliste uită, probabil, că Lucian Blaga s-a născut în Lancrăm și a trăit la Cluj, că scriitorii transilvăneni nu au avut un rol secundar în perfecționarea mijloacelor de expresie, complexității, expresivității și sugestivității limbii noastre, și că printre făuritorii de astăzi de frumuseți inefabile în grai românesc se numără mulți scriitori de peste munți. Poezia lui Alexandru Andrițoiu este una dintre cele mai convingătoare dovezi ale uluitoarelor jocuri de culori și de frumuseți care explodează în poezia din „țara de dincolo de pădure”, izbucnind din străvechile zăcăminte ale unui grai popular cu neîntrerupte rădăcini în primele alcătuirii arhaice ale limbii noastre, îmbogățite cu întreaga varietate policromă de cuvinte noi, impuse de dinamica vieții moderne, filtrate de cultura artistică disciplinată de o temeinică pregătire umanistă și cizelată de cele mai valoroase cuceriri ale poeziei din epoca în care trăim.

UNII comentatori ai poeziei lui Alexandru Andrițoiu au vorbit — impresionați de bogăția multicoloră a limbii, de perfecțiunea cu care se îmbină în ea tonalități expresive foarte variate într-o textură de-o perfectă unitate, ca și de vigoarea construcției și de revărsarea metaforică ordonată de luciditatea deplinei măiestrii artistice — de parnasianism. O asemenea abordare a creației poetice a lui Alexandru Andrițoiu e condamnată, însă, la rămînerea în zone epidermice. În realitate, poezia lui Alexandru Andrițoiu vibrează de o profundă tensiune emoțională, de amplă rezonanță a sensibilității, controlate de o discreție îngemănată cu luciditatea și cenzurată de o fină autoironie, nu lipsită de o vapoasă undă de melancolie. Poezia lui Alexandru Andrițoiu e pătrunsă — sub perfecțiunea scandării, a construcției, a îmbinării metaforelor, a cizelării expresiei, sau tocmai prim mijlocirea lor — de un cald suflu de viață, de efortul de integrare, într-o conștiință deschisă spre tot ceea ce e omenesc, a realității sesizate în dinamica ei imediată și transfigurată de o mare capacitate de

rostire poetică. Sub pavăza strălucitoare a versurilor impecabile, sub formele expresive șlefuite cu pasiune de mare artist, pulsează — irizînd în versuri veșnicele și neconținut reluatele întrebări ale dramei ontologice — suflul unui om cu o sensibilitate exacerbată, exaltat de farmecul vieții, ale iubirii, ale naturii, de însuflețirea sau deschiderea spre adîncuri tenebroase oferită de vin, de frămîntările și năzuințele obștei, de largile ecouri trezite, în conștiințele pătrunse de umanism, de problemele contemporaneității. Această poezie, construită cu migală și cu subtil meșteșug artistic, fără a-și pierde tonalitățile de ingenuitate, de mirare în fața miracolelor veșnic noi ale lumii, perfect cristalizată într-un profil propriu, original, deși îmbogățită cu nuanțe proaspete, neașteptate, cu fiecare ciclu nou, constituindu-se din valorile certe, de prim ordin, ale liricii noastre contemporane, este tiparul de aur al unei conștiințe și al unei existențe. Autorul acestor rînduri mărturisește că atunci cînd prietenul său Andrițoiu dispărea din orizontul său (înghițit de pivnițele secrete din jurul Orăzii — orașul unde reușese să facă o revistă de provincie cu orizont și valoare națională — sau ascuns de pinzele de camuflaj întinse de minunata sa soție, Aura, capabilă să-i găsească urma fără ezitare prin labirintul celor o mie și unul de lăcașuri bucureștene ale lui Bachus) el reușese să-i înlocuiască prezența fizică (nu și spontaneitatea improvizarilor pline de spirit) printr-un volum de-al său, rezemat de sticla de vin bua. Ceea ce ar vrea să spună că poezia lui Alexandru Andrițoiu nu e o colecție de reci forme migălite în splendide irizări decât pentru cei care nu simt pulsul febril al unei vieți închise în vers ca-ntr-o mănăstire a Meșterului Manole. Vorba unui alt prieten al poetului, Fănuș Neagu, care a fixat, în joacă, harta literaturii române de azi într-o foarte cumpănită rostogolire de metafore: „Șlefuit diamante și pictînd vitralii pentru înalta doamnă, limba românească, Andrițoiu își trăiește viața cu carnea plină de furtuni, cu oasele adîncînd potecile Decameronului, cu fruntea neconținut atacată de-un cîntec”.

Acum, cînd poetul pășește sub zodia deplinei maturități, trecînd pragul celui de-al 50-lea an al vieții, putem fi siguri că viitoarele cicluri ale operei sale poetice vor marca noi îmbogățiri, oglîndînd tot mai largă integrare a existenței și a lumii în vibrația unei conștiințe capabile să le sigileze cu semnul artei autentice.

Francisc Păcurariu

REVISTA REVISTELOR

„VATRA”

● „VATRA” este un „lunar social-cultural” care, în ultima vreme (cîțiva ani buni), ne-a obișnuit cu numere de aleasă tinută intelectuală, realizate cu ferovare patriotice, reușind turul de forță de a fi, vorba poetului, „dovada vie” a culpei tuturor celor care impart dogmatic literatura (și activitatea culturală, în general), în „căprăria din Capitală” și în cea „din provincie”. Revista-soră demonstrează strălucit că orice oraș al României poate fi o „Capitală”: a muncii, a culturii, a realizărilor, a artei, a succeselor, cu alte cuvinte, a socialismului românesc. Și recenta apariție (nr. 9, din 20 septembrie 1979) îi convinge pe cititori și pe recenzenti la „monotonia” elogiului. Echilibrat conceput, răspunzînd nu numai preocupărilor celor din județul Mureș și din orașul de reședință, din Tîrgu-Mureș, ci și orientărilor literar-artistic și culturale care implică interesul întregii țări, numărul ne propune, ca de obicei, citeva rubrici demne de toată atenția. Astfel, articolul lui Florin Ciotea, **Educație și ideologie** (despre „potențarea activității politice, educative și ideologice, în așa măsură încît să se concretizeze continuu și durabil în ridicarea conștiinței politice, a răsunderii față de popor, față de cuceririle socialiste, a tuturor cetățenilor”), dezvoltă învățăturile care se desprind dintr-o memorabilă teză (citată în exergo) a presedintelui țării, secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Munca cu oamenii, preocuparea pentru educația lor trebuie să fie una din preocupările centrale ale organizațiilor de partid, o latură esențială a activității politico-educative, ca de altfel a întregii noastre activități”.

În aceeași ordine de probleme, **Colocviul „Vetrel”** continuă cu partea a II-a a unui amplu studiu semnat de

N. N. Herdean, **Societatea socialistă multilateral dezvoltată**.

Originalitatea acestui număr se întemeiază pe faptul că participările literare sînt, într-o formă sau într-alta, încredințate scriitorilor. Fără a risca alunecarea într-un alt „provincialism”, acela de-a considera valabilă împărțirea creației după sexul autorilor, așadar, fără a accepta criteriul eronat al categorisirii „literatură feminină”, nu e mai puțin adevărat că prezența impresionantă, numeric și calitativ, a tovarășelor noastre de scris cu drepturi și cu îndatoriri egale este vrednică de subliniat: interviul pe care Marla Luiza Cristescu îl acordă Mariei Mailat („Vatra” dialog), proza oferită de Rodica Braga, **Eternități de-o clipă**, și jurnalul de drum al Elonei Siupuri, **Călătorie la bunica (în Siberia)**, grupajul de 13 poezii semnate de Constanța Buzea, de Angela Marinescu, de Liliana Ursu, de Nora Iuga, de Ana Selena, de Cleopatra Loruțiu și de Elena Ștefi, **Antinevrălgic de la ora 5**, satiră dramatică de Ileana Vulpescu, și **Lectura lui Anton Holban**, întreprinsă (la rubrica **Filtre**) de Silvia Udrea — justifică din plin, atît constatarea, cît și aprecierea acestui gest colegial cu suavități de buchet autumnal, oferit de redacție și autoarelor și cititorilor.

Cronica literară, de temeinică analiză, pe care Dan Culcer o consacră romanului Danei Dumitriu, **Intoarcerea lui Pascal**, ca și schita științifico-fantastică a lui Herbert Goldstone, **Virtozul** (și nu **Virtuosul**, cum, probabil dintr-o greșală de tipar, a apărut), tradusă de Maria-Ana Tupan, se adîncesc la aceeași idee generoasă ce structurează esența numărului. Substanțialele **Amintiri despre Lucian Blaga**, evocat (la rubrica **Memoria prezentului**) de Lucian Valea, **Poezia militantă**, articolul consacrat de Dumitru Mureșan liricii angajate a lui Geo Dumitrescu, **Literatură și semiologie**, de Cornel Moraru, **Cestiuni secundare**, gluma și nu prea, comentată cu tîlc de

Mihai Sin — păstrează la același nivel calitativ numărul comun de tinută al revistei, ale cărei pagini sînt ilustrate de Ion Petru Pop (cu 4 admirabile „solarizări”), de Bălinț Sigismund, de Nemes László și de Szász Carol. „Vatra” confirmă și sustine și de astă dată o idee nobilă a tradiției și-a continuității: în vatra de țară a Transilvaniei, și cea mureșană, ca și celelalte întemeieri ale patriei, dezvoltă — la valentele prezentului socialist — demnitatea străveche a vetrei românești.

„MANUSCRIPTUM”

● „Care dintre marii noștri clasici a împlinit mai din plin condiția conștiinței-care-veghează decât Eminescu? — se întreabă Nicolae Balotă în rîndurile care prezintă ultima apariție a revistei Muzeului Literaturii Române (an X, nr. 3 (36)/1979). El rămîne genul tutelar care preidează asupra destinului ființei noastre naționale, ființă istorică în materialitatea ca și în spiritualitatea ei. La tezaurul textelor sale este firesc ca „Manuscriptum” să se întoarcă iarăși și iarăși”. Imperativul cărui publicarea îi răspunde acum prin reluarea unor fragmente din publicistica eminesciană — sectorul cel mai vitregit, prin cercetări parțiale și interpretări tendențioase și abuzive, din creația poetului —, prefațate de Al. Oprea, anunțînd, totodată, că volumul M. Eminescu, **Opere, IX**, predat Editurii Academiei, va „reproduce, în chip exhaustiv, articolele poetului din «Albina», «Familia», «Federațiunea», «Convorbiri literare» și «Curierul de Iași»”.

Tot restituirii operei eminesciene îi sînt consacrate paginile — prezentate de D. Vatamaniuc și Magdalena Vatamaniuc-Lungu — din „**Avem clipa, avem raza...**” și **Însemnări fiziografice**, ca și studiile lui G. Ibrăileanu (**Senți-**

mentul naturii la Eminescu), Pompiliu Constantinescu (**Schițe pentru un studiu posibil**) și Perpessiciu (**Alte „mențiuni eminesciene”**).

Inaugurată cu acest număr, rubrica **Arhivă contemporană**, menită să rezeve „o seamă de documente privind activitatea literară și publicistică a scriitorilor noștri în anii de profunde transformări revoluționare ce au urmat actului crucial de la 23 August 1944”, publică documente literare de Ion Călugăru și Camil Baltazar, dezvoltate cititorului de Ștefan Voicu.

Secțiunea **Oglindă paralelă**, urmărind sublinierea contactelor dintre cultura română și civilizația europeană, se ocupă de N. Cartoian: „Un elev român la Padova în secolul al XVI-lea (prezentare de Dan Simonescu), Ion Breazu: **De la Ion Budai-Deleanu la Erasmus de Rotterdam sau despre măiestria deghizării** (comentariu de Mircea Popa), Shakespeare: „**Negutătorul din Venetia**” în versiunea lui Al. Philippide (prefațată de Dumitru Ivănescu), Marcel Proust: „**Somnul Albertinei**” și „**Sonata lui Vinteuil**” în tălmăcirea lui Tudor Vianu (prezentare de Mihaela Constantinescu) și Hugo von Hofmannsthal: „**Marele teatru al lumii**” — transpunere în românește de I. M. Sadoveanu (introducere de I. Oprisan).

Studiile grupate sub genericul **Dacia** aparțin lui Hasdeu și N. Densusianu, în timp ce „**Rotonda 13**” — tradiționala manifestare a Muzeului Literaturii Române — este dedicată lui Alice Voinescu (evocată de Ion Biberi, Șerban Cioculescu, Dinu Ianculescu, Nestor Ignat, Aurora Nasta, Alexandru Paleologu, Mircea Șeptilici).

În sfîrșit, cunoscutele gruoate: **Epistolar**, **Scriitori români în arhive străine**, **Scriitori străini în arhive românești**, **Restituirii**, **File de album**, **Document în replică** (rectificări și precizări documentare referitoare la T. Argeș și L. Blaga), **Din lumea celor care scriu** și **Meridiane** completează în mod fericit sumarul acestui interesant număr al revistei.

REP.

Fața nevăzută a poeziei

RĂSFĂȚAT de muze, nu și de critici, Alexandru Miran este, în cele două cărți intitulate **Cronică**, apărute la doi ani distanță, un poet extraordinar, iar în **Orestia**, prima versiune românească integrală a trilogiei lui Eschil, unul din marii traducători de azi. Lirica lui e sobră, lapidară, hrănită din clasici, din moderni, din folclorul autohton și străin; limba, pură și înmiresmată, austeră și inventivă; sentimentul, trecut prin cultură, discret și tandru; filosofia, stoică. Și-a luat singur, ca deviză, recomandările către sine ale lui Marcus Aurelius: „a nu mă hrăni cu prepele... obișnuința cu filosofia... compunerea de dialoguri în copilărie... și patul tare acoperit cu piei...”. Poezia care deschide prima **Cronică** indică cea mai mare parte a „datoriilor” poetului, recunoașterea spiritelor nobile care-i tutează lirismul. Întii, cele care țin de ereditatea biologică, transmise prin sînge: „De la Pavel păstorul, bunicul matern: / privirea vinată, mereu ațintită spre măguri / și tivuri de pădure, / apropierea de grîne, / plimbările prin rouă de-alungul apei, / cunoașterea cărții / și-a florilor inițiale / de aer, foc și pămînt. // De la Maria, soția păstorului Pavel: / mișcarea și zîmbetul printre tulpini, / închinarea la crizanteme, / frămîntul aluatului în zi de joi, / captorul de piine, / vecinătatea lighioanelor calme, / busuicucul, vîrstele, neobosca. // De la Ioan și Ioana, bunicii materni: priința / de-a nu-i fi-nîlțnit niciodată, / de-a fi putut să recunoască / mireasma morții încă din copilărie. // De la părintele meu: / tăișul de cuțit, laconismul, / sila de mătăsuri și miinile, / cremenea, răbdarea la boală”. Apoi, și în același stil de o firească solemnitate, datoriile către poezii și filosofi: dascălii de logică, Hrisant, Marele Will, Euripide, Rimbaud, Bătrînul Doctor, tahitienii... Am putea adăuga pe filosofi și poeții presocratici, pe Lao Tî, pe Eminescu, pe Pascal, pe Descartes și pe mulți alții. Aceste nume, care alcătuiesc panteonul personal al poetului, se disting în cele două **Cronici** asemenea unor catarguri înalte de corăbii printre valurile oceanului, ritmînd compoziția. Traducerile și adaptările (începînd cu **Iuminările** și sfîrșind cu o splendidă gnomologie latină) nu pot fi separate de poemele originale, într-atît de bine au fost asimilate. Sentințe, definiții, imagini, nume, idei au trecut neconștient în plămada fanteziei proprii. Prin lirismul discret circulă libere sevele unei gândiri făcute din mirări subtile în fața miracolelor lumii. Aici este și înrudirea cu primitivii rafinați, cu poeții filosofi ai Greciei vechi, cu înțelepciunea naturală a chinezilor: în lirizarea cugetării, care se topește în vers ca zahărul în ceai. Nimic ostentativ sau barbar, nici o filosofare stearpă.

*) Alexandru Miran, **Cronică**, 1977; **Cronică II**, 1979, Editura Cartea Românească.

ideile sînt fața cealaltă, secretă, a metaforelor poetice.

În acest fel trebuie citite artele poetice, ca elogiul al intimității ființei care conține lumea („Cu genunchii la gură, / cu toată istoria mea în mine, cuprinsă, / cu gîndul lipit de frunte, / neispitit de fluturi și păstrăvi, / tocmai de-aceia slab și puternic, / nimic nu pîdesc, / nimic nu aștept prin uim, / decît un zvon de-ntruchipare într-un nufăr / cu o sută de mii de petale”) sau al afinității meditației poetice cu lucrarea mîinilor, al reveriei cu viața („Din foisor, din zvon de țitere și de lăute, / am coborît, pe trepte mi se pare, / în spațiul copacilor / cu pădurea nedulce rodul, / copaci numiți odinioară ulm, arțar, jugastru, / platan sau palatin, oțetar, mesteacăn, / și m-am oprit sub marele pătul frunzos / de unde am privit azieri, azimiine, / eheu, la vesel-trista împărțire / școlară de cununi și premii, / la focul de la timplăria lui Avesalom, / la riul mumelor îmbeșugate, / și la ceata de zimbri, / alune-cînd pe șleauri de iarbă uscată / și pe drumuri ceoase de plumb, / spre poeziile nepășunate / de peste apă”). Originea rostirii poetice se află în natura cuprinzătoare a celor ce sînt și a celor ce nu sînt: „Să fie începutul rostirii în locul / unde s-au depănat și fost și nefoste, / unde s-au tescuit pămînturi, / unde s-au stors din roade și din cuvinte sucure, / esențe opaline, urde / pînă și limba morților e istovită / și apa stelelor nelagodită, / să fie-nceputul rostirii abia la sfîrșit, / în cămările slavei, în Zodia Melcului”. Prin contrast cu acest filosof atașat de lucruri („o, blîndă fără de istov enumerare”) e înfățișat fiziologul care reduce esența ființei la niște simple și mecanice cadente: „L-au năucit baianța, cuvintele, scheletul / științei pe mezinul meu fiziologul: / nu vede aura din jurul pulilor de ciută, / nu crede profeției tulpinilor de firic, / n-aude melodia ferecată în grăunțe”. Poetul ar putea spune ca Epicharmos din Cos: „Mîntea vede și mîntea aude. Celelalte sînt surde și oarbe”. Natura, fiind misterioasă, trebuie citită. Contemplația lirică seamănă cu un act de descifrare, cu o bucurie a simțurilor care pipăie cosmosul și informează mîntea de tainele lui.

VOM GĂSI peste tot în versurile lui Alexandru Miran această alianță profundă a lucrului cu conceptul său, a vieții variate, schimbătoare, cu reflecția despre esențe, a fenomenalului cu numenalul. Poetul vede ideile în corporalitatea lor. Se îmbată de o natură fizică pe care o cutreieră divinitățile izvorite din cugetare. Sinteza aceasta de material și de spiritual, de senzualitate și de austeră meditație, este exprimată de cîteva ori în chip memorabil: „În zilele de miere, / cînd zac pedepsit, cu vederea oprită, / ascult numai zalele liniștii, pînă departe, / caut să prind pînă unde

se-ntinde cîmpla: / pînă la munții de cleștar și lînă, / pînă la străbuni, / pînă la rădăcinile ființei, / pînă la tărîmul dur al aporiilor? / Vîntul nu e, doaga inimii tale. / În preajmă purced să cadă / gutuile; / printre ele trece agale copila”. Se observă îndată finețea poetică, arta savantă a poezilor chinezi de a reflecta asupra adevărului ființei prin imaginile unui univers natural, stilizarea cea mai rafinată: „Ce este oare mai adevărat / și mai împodobit (în talmăcire dreaptă: cosmic)? / Coroana, ecuatorul inimii de spini, / lucrarea mîinilor cu miros galben de tabac / sau cîntul preschimbărilor ascunse — din glod copac, din mugur ghionoaie? / Toate-s la umbra somnului totuna, / același gong e-n toate și într-una, / cînd se cuvine lăudată căprioara. / Făptura i se-ntinde și neantul / de la piatra singerie la hățisuri: / «Bagă de seamă, trecătoare legănată, / strunește-ți saltul peste florile flămînde, / nu zăbovi prin aromeala ierbiu, / nu scăpăra la apa din mătase, / nu căuta destinul acvilin / al omului cu bonturi și raze oțelite, / ferește-te de paradexe, lafuri și capcane, / nu zăbovi nici un minut în poarta Cărții / de Zoologie larg deschisă, / ci treci, numai peste o singură oglindă, / în țara molcumei desăvîrșiri, plîpîndă soră!”. Deja aici filosofia trece în sentință etică. Capodopera probabil a acestei lirici este „traducerea” unor maxime latinești, într-un fel de gnomologie proprie, ca eminesciana **Glossă**. Voi cita parțial: „Cînd îți arde gîtlejul de sete / mai cauți pahare de aur? / Mai cauți în mijlocul riului apa? / Grele nimicuri! / Împăratul se cade să moară-n picioare, / luptînd cu spada și plugul. // Urmele pașilor ne înspăimîntă / și darul Minervei, aducătorul de moarte. / Vai omului singur! / El viețuiește o viață de iepure, / groaza-i adaugă aripi gleznelor sale. / Prietenul este precum al doilea sine, / îl înșfacă pe lup de urechi, / prietenul, jumătătea inimii mele. // Nu pot să sorb și în același timp să suflu. / Văd barba și veșmintul, dar nu văd filosoful. / Am înfruntat și alte vînturi, / pămîntul credincios, marea vicleană, / altarul păcii, / roata norocului, / fulgerul prost (ce nu prevestește nimic). / Nu voi muri pe de-a-ntregul, / sălașul virtuții e printre stele. // Să lovești în piatră cu biciul / să treieri paiele goale, scurse de boabe, / acul să-l cauți în clăia de ființ, / să aduci cucuvă în Athena, / s-aprinzi, în ceasul amiezii, opaiți, / apa de ploaie s-o cari cu sita, / să nu vezi frunzișul pădurii... / Și eu am trecut prin Arcadia”.

Astfel de compuneri proverbiale avînd oarecare tradiție la noi (Negruzzi, Anton Pann), să spun în încheiere că poezia lui Alexandru Miran nu se reduce la aspectul pe care l-am ilustrat în acest articol (părîndu-mi-se esențial), dar înmănușează numeroase alte surse și modalități. Întîlnim atmosfera romantică de la Radu Stanca (în poemul alegoric **Caleașca** sau în **Oraș de**

margine, sentimentală întîlnire cu Melancholia pe străzile unui burg care, în loc să fie Sibiul, este Bucureștiul); disciplina clasicistă a sonetului (în ciclul **Tipare**), ce ne duce uneori cu gîndul la St. Aug. Doinaș; pitorescul balcanic, limbajul cronicăresc, arhaizarea prețioasă dimoviană (în admirabilele **Insemnări de demult culese de Ilie Corfus de pe cărți și manuscrise**); evocarea mitologică a zeilor vechi, în maniera unui Ion Gheorghe mai pur stilistic („Copilul soare s-a născut din a-cul vast, / din lotusul de la obîrșia timpului, / din oul de gîscă de la-n-ceputuri. / El este bulgărele uriaș / rostogolit pe cer de scarabeu, / întregul lumii plămuit pe roată de olar. / El a făcut pavianii, care-i înalță imn / și dăntuiesc în fața lui. / El e Osiris, orzul și domnul viței-de-vie; / numele sale le scoate din mădularele sale. // Unas, taurul cereș, învinge totul după pofta sa, / trăiește-n fiecare zeu. / Unas îi mănîncă pe oameni, / trăiește din zei, le roade măruntaiele, / le-nfulecă magia, / le sfirecă spiritul; / focul se-aprinde pentru el, / sub oalele cu coapsele strămoșilor”); o variantă modernă a jocurilor dragostei de la Coșbuc („Am stat sub malul alb întreaga vară, / proptind fără istov stejarul punții, / pe care tu, trecînd spre casă munții, / să fi sunat din concă vestea rară”); în fine jocuri eufonice, de cuvinte, fantasmagorii de om de cultură care se amuză în marginea numelor. E vorba, cu siguranță, nu de reminiscențe, ci de afinități și de o intenție de rescriere, în a poet care stăpînește arta cuvîntului ca puțini alții. Alțea versuri, lapidare, de o concizie cristalină, se pot decupa și ține minte:

Nu în Montaigne văd tot ceea ce văd,
am cețurile mele înăuntru meu
și vremea bună

(Pascal)

De sus lumina cade linoasă prin vitralii
Topită, mierea zilei unge la răspîntii
Singular ca numărul unu, păstorul pierdut

I-au dat în floare numeroase vieți
într-o singură viață,
ațîtea primăveri contrase

Numere tainice pilpîie-n aer

Omul uită unde duce drumul,
cînd moare își aprinde
o candelă în noapte

(Heraclit)

Acestea sînt, ființă toate, ofrandă, și
sînt eu.

Nicolae Manolescu

Prima verba

Stadii

● **INDIFERENT**, se pare, la scismele — încă modeste — ce tulbură relieful limbajului poetic de azi cu o promisiune de schimbare, ce va să vie oricum și nu peste multă vreme, **TOMA BIOLAN (Pasărea paradisului)**, Ed. Cartea Românească) perseverențios întru tradiție versificînd conștiințos și corect pe teme eterne sau acumîlînd impresii pentru a obține o stare poetică în care să se confunde ca într-un somn, nu de oboseală ci de prea multă contemplație. Dacă nu vom găsi în poeziile sale viziuni tulburătoare, imagini șocante prin incădri ori subtilități de gîndire poetică vom întîlni în schimb suficiente dovezi de lirism comun, muzicalitate și rigoare prozodică. Indiscutabil fluente, versurile notează caligrafic mici scenete sentimentale, într-un decor intimist sau

divulgă un proces reflexiv în același decor, de unde și o anumită culoare, mai mult ori mai puțin discretă, de romanță („Ne-ar mai trebui la fiecare / cite-un cer, cu Dumnezeu separat / neștiind decît a bine-cuvîntare / să-și ridice degetul uscat // Și-am trăi în dulce armonie / miel cu lup, gîină cu hultan; / nimeni nu s-ar zbate-atît să știe / unde e zăpada de mat an // Însă arde iar la asfințit, / pravilele spre cenușă trec. / Doamne, bălării m-au năpădit, / ca pe un fragment de templu grec”). Intenție majoră a majorității acestor notații, starea poetică se instaurează destul de greu și într-un chip cam artificial; în loc de a fi o consecință naturală a dicțiunii poetice, ea pare mai curînd un efect de construcție ce dublează construcția propriu-zisă a poemelor, altfel zis un fel de mască a măștii sub care sugestia se sufocă; într-un „carnaval”, poetul se exprimă chiar în acești termeni: „Pe sub lumini dansînd, pe sub lumini / Ne vom petrece-ntruna mai străini // Sub fiecare mască altă mască / Pe ochii arși. Să nu se recunoască. // Ce lentă vremuire! Ingereste / Cu flori de carne albă viscolește”, iar într-un alt text dăm de soluția la care singur ajunge: „Închis în mine însumi ca-n raclă scumpe moaște, / Îmi trebuie cenușă să am din ce renaște”. Numai că „cenușa” aceasta ar fi trebuit să rezulte din „ardere” iar nu din calcul rece. Că poetul poate accede la starea poetică pe cale naturală o spune ciclul titular al cărții sale compus din cîteva poeme în proză, și frumoase și sugestive; iată două exemple ce vădesc naturalitatea stării poetice, unul, și recunoașterea integrării ei

în limbajul poetic, altul: „Iar soarele nu l-am văzut impurpurat, oprindu-mi trecerea înapoi. Îmi faci semn, nu te zaresc, de pe partea cealaltă a umbrei. Sînt rătăcit peste fire — iartă-mă că trec noaptea de noapte prin sufletul tău amorțit, cu o corabie oarbă prin ceață” și „Mari pasări rotunde, cărțile mi se coboară pașnic pe umăr, și ne clătinaș așa peste valuri, într-o migrație încetată spre sudul cuvintelor. Peste puțin, se vor înalța larași — triunghi originar topindu-se-n ceruri, și numai pulbere de aur se scutură pe partea umbră a inimii”. Toma Biolan e mai personal în astfel de compoziții.

O nestăvilită poftă de discurs în versuri face ca poemele LIANEI NICOLAE (**Ritual pe apele timpului**, Ed. Eminescu) să se constituie în vaste aglomerări de cuvinte, cu valoare realment poetică unele, cu rol de balast lexical altele, totul deconspirînd o subiectivitate afectată de feliurite întrebări înaintea cărora înalță, ca răspuns, un zid de imaginație lăsată să zburde în voce, nu o dată pînă la ininteligibil sau la purul dicteu. Puzderie de micli insule de poezie într-un ocean de locuri comune, cam asta ar fi imaginea cea mai potrivită pentru situația poemelor. De vină pentru o atare discrepantă e, în primul rînd, spiritul selectiv al autoarei care n-a funcționat deloc în perimetrul placetului; volumul acesteia, considerabil, n-ar fi avut nimic de pierdut în ordine poetică dacă s-ar mai fi restrîns, să zicem la jumătate. Cînd sensibilitatea poetei înființează o frazeologie ceva mai supraviețuită, efectul liric e notabil (de pildă, în acest melancolic și romanțios „Septem-

brie”: „Nu încerca să tulburi somnul ferbiu / pentru că acum vrei să pleci... / Poate că nici nu a simțit / zgomotul pașilor tăi peste ape / poate nici nu a văzut / întinericul din ochii tăi. / N-am să te strig pe strada mea / tristă, pierdută-n ploaie / trage poarta-nceț / să nu sperii licuricii sfioși. / Spunemi «Adio» fără glas / să aud numai eu / sau nimeni... / Dar pentru că asta se va întimpla / într-o seară de septembrie / te voi uita / pe o diră de fum / ce se-ntinde leneșă toamna / fără să lase-n urmă / nici un drum”). Cînd, dimpotrivă, dezordinea imaginației se însinucă în ordinea sensibilității se produce un vacuum lexical prozalic și naiv (de exemplu, pe contrapagina poeziei citate anterior, această simbioză nefelică a locului comun și lipsel de sens: „Mă deslușesc în iubire / cu tine mă vîndec / mă hrănesc cu bălăile inimii tale / și mă opresc lingă tine / prăbușindu-mă în golul acruului; / beau din tine și mă-n-drept / spre brațele vîntului semănat pe străzi, / parcă mina mi se-moțelicește pe cupa vieții / parcă nu mai am mină să ating obrazul; / de milă, mă așez pe crucea drumului, / gîndurile sînt parcă arcuri de sîrmă; / cu degetele-n pinza uscată a amintirii, / mă deslușesc în iubire și te aștept / pe orgile drenate în cîntul fluvitlor anonime”). Problema Lianeii Nicolae este una de disciplină fără de care personalitatea sa poetică nu se va putea contura deplin. Deocăndă sînt semn, dar prea mare este orgoliul vorbirii neîntreprupte, de, măcar, o tăcere.

Laurențiu Ulici



H. Zalis
„Estetica
imperfecției”
(Editura Facla)

■ PREOCUPAT în lucrări anterioare de estetica romantismului și realismului, Henri Zalis încearcă de astă dată un eseu despre izvoarele doctrinei naturaliste și naturalismul românesc. Concepută mai puțin ca o cercetare cu o viziune organică și mai mult ca o suită de articole, **Estetica imperfecției** rămâne de la bun început, într-un fel, tributară unui deficit de organizare a materialului expus care dă cărții o notă de prolixitate. Astfel, din cele 11 secțiuni, nu mai puțin de patru au sarcina de a introduce în materie sau de a aduce alte precizări și concluzii la concluzii. Deși nu sunt mai mult de 200 de pagini cu totul, studiul beneficiază de o Introducere, de Concluzii, de Addenda (zolim și naturalism) și o Postfață. Autorul dorește să redefinească un concept estetic și să analizeze dintr-o perspectivă critică acele opere care îl materializează artistic. Incursiunea sa, așadar, readuce în discuție atât premisele cit și pe întemeierii naturalismului francez, pentru ca apoi să se aplece asupra literaturii noastre.

Definirea naturalismului în viziunea lui H. Zalis nu se deosebește de ceea ce știam decit poate doar printr-un surplus de patetism care încearcă să facă din naturalism mai mult decit a fost sau a dorit el să fie vreodată, și anume o puternică ideologie literară cu un fâș caracter politic. Pentru el „naturalismul este realismul contestat, realismul depășirii disputelor stilistice”. Dar să fie chiar așa? Autorul face eroarea de a vedea arta ca aplicând corect precepte acolo unde nu este vorba decit de înclinații sau înrudirii întâmplătoare. Este adevărat, numeroși scriitori au descris „uritul diurn” pentru a „înfrunța idilismul”, dar nu trebuie văzut aici numai un protest ci și o voluptate. Acest lucru apare clar și la G. M. Zamfirescu, și la I. Peltz, prizonierii ai detaliului sordid deasupra căruia se pot ridica arareori. De aici superioritatea realismului, din acel echilibru al obiectivității pe care îl presupune. Interesantă ni se pare încercarea de a se defini trăsătura distinctivă a naturalismului românesc vizavi de cel francez. După H. Zalis naturalismul românesc „nu cultivă imaginea crudă, impudică, mistuită de detracare. El surprinde spectacolul declinului social și mai puțin pe cel strict biologic”, este mai „liric” și mai „generos”, „problematizează procesele degenerative ale lumii burgeze, scriitorii afiliați direcționându-și spiritul analitic în direcția explicării ascunzătorilor erotice sau fiziologice”, pentru că „sub lumina socialului, pendularea între ereditate și circumstanțe modelează avantajos frenezia individului dornic de luptă, îi cultivă facultățile sufletești și le scutură de negativism” etc. Atât din enumerarea de mai sus cit și din analizele la texte se poate vedea că H. Zalis se contrazice, că afirmațiile sale intră în contradicție cu realitatea literară. Declinul biologic, debusolarea, erotismul sint constante și ale naturalismului românesc interbelic pe care însuși H. Zalis le detectează în analizele propriu-zise.

Cred că cele mai utile pagini ale cărții sînt acelea care se ocupă de descrierea unor autori minori, aducînd numeroase amănunte de istorie literară. Dar și aici apar hiatusuri inexplicabile. De pildă, în cazul lui Dan Petrașincu, autorul se ocupă de toate nuvelele acestuia, uitînd romanul cel mai important, **Singele**, care i-ar fi servit mult mai bine demonstrația. Citeva sugestii merite totuși reținute. Mă opresc la o remarcă despre personajele Hortensiei Papadat-Bengescu care deschide o interesantă perspectivă de analiză psihanalitică. Vorbind despre acest univers lipsit de sentimente, autorul adaugă: „Dereglaarea, lată simptomul acaparator în universul de care ne ocupăm. Îmi aduc aminte că scriitoarea dă dovadă, la tot pasul, de irepresibilă ei predilecție pentru ființe atinse de insuficiențe. Am chiar impresia că dacă nu le-ar avea ar suferi cu toate de o precoce plătitudine”.

Cercetarea lui Henri Zalis, utilă în intenții, laborioasă, nu limpezește totuși termenii problemei. Descriptiv, fără spontaneitate, făcînd abuz — veche metaforă! — de expresii nefericite (undeva „vitalul” e „biciuit de nevoi și demascat de orgoliu”, o exclamatie e „patognomică”, în altă parte „pătrundem în atmosfera spontană a locului”, „terapia pe care și-o prescrie Ion este întenebrată de indoiești” etc.), escul său se resimte, în planul viziunii, de pe urma unei prudențe evidente. De pildă autorul preferă să acorde un spațiu larg lui Zola și zolismului, dar se oprește inexplicabil cu cercetarea sa la anul 1950 al literaturii române. Aici ar fi fost un prilej de „ieșire în arenă”, prilej pe care autorul îl evită, rămînînd strict în planul realităților literare deja consacrate.

Mirela Roznoveanu

Marius Tupan
„Noaptea
muzicanților”
(Editura Albatros)

■ E FOARTE simplu să refaci schema povestirilor fantastice ale lui Marius Tupan; autorul pornește de la un fapt real sau, în orice caz, foarte verosimil, pe care-l învăluie apoi treptat într-o serie întreagă de avatari mitice. Pînă la un punct, cititorul este înveșmîntat într-o miriadă de argumente și detalii epice, îndeosebi caracteriale, despre o serie de personaje menite, prin destin, să eșueze, și — foarte rar — să învingă — numai după ce traversează o groază de nenorociri (evident, și ele, sorocite).

Matricea stilistică a fanteziei epice a lui Marius Tupan descinde dintr-o familie nobilă; ea ar aminti de departe marile edificii voiculesciene, dar, prin limbajul frust, teluric și sentențios, se înrudește mai degrabă cu realismul mitic al nuvelor lui Ștefan Bănuțescu. Filiația de care vorbim nu semnifică ipso facto o influență directă. Poate că, în unele cazuri, o atare influență — bine asimilată — ar fi fost salvatoare. Oricît de dură ar părea, afirmația vizează deza-

cordul nostru față de înclinația autorului **Noaptea muzicanților** de a aglutina excesiv magicul, autenticul, miticul și realul într-o armonie uneori deficientă (și deficitară pentru unitatea nuvelei sau a povestirii).

Tocmai aceasta ni se pare a fi cauza pentru care, spuneam, schema prozelor fantastice din **Noaptea muzicanților** este ușor reconstituibilă.

Am adăuga acum, explicînd în plus, că faptul se datorează subordonării pre-stabilite, ambiționat programate, a unor simboluri morale, a unor gesturi comportamentale, denotate în toată importanța lor socială și filosofică.

Astfel, răbdarea, văzută ca energie prelungită a minții omenestii — în armonie cu înțelepciunea bătrîneții și în antiteză cu energia prostiei — constituie canavaua teoretică elementară a uneia din cele mai reușite povestiri: **Ceasul din turn**.

În altă parte (**Valurile roșii**), se tratează tema răzbunării crunte — studiată cu fine mijloace psihologice de data aceasta — dar concluzia morală nu se rezumă doar la aceste semne: autorul lasă

să se înțeleagă în limpede că legile vendetei, chiar și în clipe de nenorocire — este vorba de un potop — acționează tot în funcție de sentimentele și resentimentele dintotdeauna ale omului.

Un corp aparte face în carte — ca reușită estetică — însăși nuvela titulară; în pasta grobiană și, finalmente, insolită, din care se alcătuiesc sufletele diforme ale

unor personaje-simbol — de o cruzime deopotrivă hilară și fioroasă — se ascunde o dramă de o puternică tristețe intelectuală; drama artei doborâtă de violență.

La o altitudine similară poate fi situată o altă povestire, de fapt o nuvelă: **Strigătul dinții**, structurată pe ideea magnetismului atavic, a predestinării: inginerul Cristian — asemenea unui Hans Castorp, venit să se vindece rapid și eficient pe **muntele vrăjit** — adastă într-un oras, este atras de mrojele unui himeric castel păduratec și, odată cu aceasta, vocația vieții decade în „voința” nebuloasă a hazzardului.

Alte povestiri (**Patru felinare**, dar îndeosebi **Urmele**) sînt fabule morale, meditații fantastico-reale asupra unor vicii obsedante, monstruoase ca, de pildă, cupiditatea, îngemănata, ca și la Slavici, cu cruzimea. Reprobarea Răului, pedepsirea lui, adică sancțiunea finală a justiției imanente, se petrec pe un fundal coșmaresc, apocaliptic; odiosul hangiu Aristide Mazurachis — din povestirea citată — cade victima propriilor sale halucinații.

Între povestirile reușite, rotunde — în care conținutul nu este sacrificat pentru plăcerea formei — cităm **Simbăta orbilor** și **Maica albului**.

Celelalte povestiri se impun mai degrabă prin stil și mult mai puțin printr-o filosofie (bine condusă) a conținuturilor. Să fie oare **Noaptea muzicanților** treapta experimentală a unei — mai congruente și mai egale — cărți viitoare?

Constantin Crișan

Veronica Verona
„Amintirea
bunicilor”
(Editura Cartea Românească)

■ O MELODICITATE blîndă și luminoasă, un aer de cumînțenie și frăgezime învăluie poemele pe care Veronica Verona, la patru ani după debut (**Somnul de prisos**, 1975), le-a adunat într-o carte numită și ea, cu o dulce desuetudine, **Amintirea bunicilor**.

Această „reînțoarcere în lumea bunicilor” ar putea părea o componentă lirică la exploziva dar și insinuanta modă „retro”, dacă atmosfera de melancolie și ironic regret nu ar fi atât de autentică, de firească și molipsitoare: „La miezul nopții a sunat telefonul / Prelung cu un fel de candidă obraznicie; / Am ridicat receptorul și o voce a ris. / — Ia spune, mai scrii despre mine în poezie? / Eu sînt iarba din copilărie.”

Pătrundînd în lumea acestei cărți, încercăm noi înșine o voloasă și adîncă nostalgie după lucruri care se ascamă între ele numai prin sentimentele pe care le trezesc în noi: gustul uitat al fragilor, imaginea tinerei perechi a bunicilor, dintr-un timp scos din istorie, fotografiile de familie, vechi și „bolnave

de hepatită”, pălăriile fascinante de la începutul veacului, tramvaiele trase de cai și mirosind a „Soir de Paris”, lada de zestre constelată de secole, o mulțime de lucruri pe care poate nu le-am avut niciodată, dar constituie recuzita evocatoare a liniștii senine și romantice, care de asemenea n-a existat niciodată, lucruri ce ne trezesc, dacă a dormit vreodată, aptitudinea de a percepe trecerea timpului, irevocabilitatea faptelor petrecute.

Poemele sînt în înșurirea lor vibrante pagini de jurnal în care poeta și-a surprins explorarea imaginară a lucrurilor prin care existența sa s-ar regăsi întregită: „Trăiesc la oraș într-o lume feerică / Poți vizita cerul cu-n ascensor / Aici chiar și viața e o surpriză / Dar mie de voi, soră dragă, mi-e dor”. Lumea complementară, lumea bunicilor este un fabulos tărîm în care se amestecă imaginile satului, grînda ușii, căruțele cu mere răsturnate și o „La Belle Epoque” sui generis, reconstituită din fotografii nelăntuite stingaci, cu mișcările scadate ale personajelor primelor filme, învăluite în vaporeasă dantele demodate: „Și ca să pară cit mai serios / El își lasă mustață fioroasă / Ea lingă umăru-i era și nu era / Călcînd pe vînt subțire ca o rază.”

Un poem remarcabil, care sugerează împăcarea dintre real și imaginar, dintre trecut și prezent, și are gustul căutării pentru o clipă împlinită, este **Cu timpul, cai albaștri**: „Cu timpul ajungi să iubesti / Kilometrul aceștia verticali de be-

ton, / Străzile cu salcîmi prăfuiți, mahalale / Ca niște pete de vopsea proiectate din avion; // Ajungi să iubesti metrul pătrat de grădină, / Semafoarele, mașinile de salvare, / Sacoșele cu cartofi, perechile date cu naftalină / Și zăpezile trei sferturi mincate de sare; // Ajungi să iubesti mugetul prelung al sirenelor, / Taximetrele gri, stelele înghețate / Și poporul nevinovat de statui / Tînta păsărilor și ele nevinovate; // Ajungi să iubesti mansonetele și subsolul, / Cîntecul robinetelor, pastila de redresare / Și orice cîntec de pasăre și orice cîntec / Flămînd de-ur cer mai curat și de soare. // Noaptea tîrziu cînd benzina se crede / Lacrima celor ce nu se vor naște nicicînd / Peste cupole și ziduri începe să ți se pară / Că vezi cai albaștri plutind, nechezînd...”

Un umor transparent, sîdfiu, urmărește ca o umbră emoția, fără să o cenzureze, sporînd-o uneori, adîncînd nostalgia, nuanșînd dușoșia: „Duminicile, albele duminici / Cad în oraș ca niște proiectile / Și el rămîne singur ca și cum / ar fi așediat de ani de zile.”

Purtător al sensurilor, versul renunță uneori la perfecțiune, la suplețe și lină curgere, lungîndu-se, frîngîndu-și ritmul, îngreunîndu-se prin prea multe silabe. Dar poezia, născută din „prea plin”, se eliberează de leștul stingăciilor și poli-nirilor, simplă, fără „zorzoane și stele” și rămîne în fața noastră firească, pu-convingătoare.

Victoria Dragu

Mihai Duțescu
„Această iubire”
(Editura Eminescu)

■ RAPORTURILE între realitate și ficțiune, confruntarea mereu reluată între adevărul cărții și adevărul lumii care face posibilă apariția cărții par a fi teme tot mai frecvent întîlnite în spațiul prozei contemporane. Nemulțumit probabil de insuficiența faptică și problematică a experiențelor ce i se oferă întru gestație, prozatorul, asemeni unui mic demiurg orgolios, își face din însuși actul gestației un pretext al scrisului. El nu mai „transcrie” lumea, ci savurează cu o plăcere greu ascunsă procesul propriei „transcrieri”. Fișele, însemnările, retortele laboratorului de creație devin adevăratele sale personaje. Realul nu mai constituie, cel puțin în aparență, termenul prim al comparației; i s-a substituit poetica lui. Evident, o asemenea răsturnare de roluri comportă riscurile ei. Asaltați din toate părțile de întrebările autorului, retușați, corecțați după cum „devine problema”,

eroii românești de acest tip cu greu își mai găsesc identitatea. El duc o viață de seră. Scoși afară, în aerul tare al realității, majoritatea mor pe capete. Rămîne spectacolul, interesant, desigur, al încercării de a le da viață.

Cu o astfel de încercare debutează în proză poetul Mihai Duțescu, „Roman în roman” sau „roman al unui roman” (amîndouă formulele sînt suportate de structura cărții), **Această iubire** urmărește destinul provincial al Doctorului X, un fel de alter-ego al naratorului, doctor și el, tot într-un oraș de provincie. Ideea de rezistență a cărții constă în prezentarea simultană a celor două existențe (a naratorului și a personajului), cînd paralele, cînd intersectate, după necesitățile construcției. Inconjurați de opacitatea fermă a celor din jur, suferinzi încă de sechelele unei iubiri apuse, cei doi înaintează solidar printr-un cotidian cenușiu, fără relief. În acest context, Doctorul X (cel din roman) preia o serie din nehotărîrile, din compromisurile naratorului, rezolvîndu-le în spațiul ideal al ficțiunii, absolvindu-și într-un anumit fel creatorul. Imaginația, cu alte cuvînte, se transformă într-un teritoriu al intransigenței morale, iar literatura devine, astfel înțeleasă, un amestec insolit de refulare și spirit justițiar. Tot ceea ce pare fără ieșire în real își găsește o soluție corespun-

zătoare în ficțiune. „Doctorul meu — spune autorul — își imaginea mereu, și opera, se poate spune, un organism social. Era chirurgul unor tumori vechi, pe care unii se grăbeau să le declare nevindecabile. În cugetul său, inteligența, curajul și cinstea care îl caracterizau, setea de dreptate învingeau. Acolo proiecția realității se rezolva mai repede decit în societate”. Nu e de mirare că la un moment dat cel care povestește declară: „viața doctorului din roman mi se părea mai adevărată decit a mea” sau că „literatura părea mai puternică decit viața”. Acest joc al planurilor, al iertării și pedepsirii prin imaginație, dobindește în citeva pasaje accente foarte interesante. Moartea Directorului (a Directorului din roman) ni se pare de departe cea mai reușită secvență a cărții. În afara acestor două personaje (Doctorul și Directorul), de fapt patru, prin dublarea fiecăruia în oglinda romanului, celelalte nu-și găsesc substanța proprie, rămînînd personaje de eprubetă. Pasta subțire a discursului le șterge contururile pînă la confuzia reciprocă.

Meritorie prin intenții și prin resuscitarea unor procedee epice de efect, proza lui Mihai Duțescu își așteaptă încă investitura scriiturii.

Ioan Groșan

Clipa cea repede...

SORIN TITEL

clipa
cea
repede

CLIPA CEA REPEDE e noul roman al lui Sorin Titel, un roman bun, foarte bun. Proza-torul și-a creat un stil de a nara și-l aplică, acum, la un număr de fapte noi, lărgind sau adâncind, cum vrem să-i spunem, universul său epic. Când consulți cărțile sale anterioare, vezi cu ușurință că ele se leagă între ele, iar cartea recentă vine în continuare unei teme și a unei lumi (imaginare) pe care romanul acesta serios și profund, cum nu sînt mulți la noi, le urmărește cu o frumoasă tenacitate.

Tema este, aici, ca și în romanul precedent, dispariția unei lumi, agonia lentă a lucrurilor vechi. O meditație epică despre moarte, un univers ce stă între real și imaginar, într-un timp nehotărît și într-un spațiu pe care memoria naratorilor îl schimbă, îl „lucrează” mereu. Spațiul sau timpul? Într-un timp, într-o cronologie capricioasă (cronologia memoriei subiective), apoi spațiul care se metamorfozează pe măsură ce memoria îl străbate de mai multe ori. Sorin Titel scrie despre țărani și liceeni timizi cu fantezie bogată, despre învățători și preoți de țară, despre într-un răsfațat grai regional („vărutu”, „nărodatic”, „zăbunatic”, „bitangă”, „dubași”, „betoci”, „ști-ințere”, „golomozi”) și cu un lirism care abia se stăpînește, însă complexitatea narațiunii și calitatea observației dau acestor însemnări însușirile intelectuale ale prozei moderne. Iată de ce este greu s-o introduci într-una din cele două direcții ale epicii tradiționale: proză rurală, proză citadină. O dovadă în plus că nu tema, ci stilul (prin stil înțelegînd un mod de a cunoaște și un mod de a scrie) este hotărît într-o narațiune. Cunoașterea epică face ca în spatele faptelor neînsemnate să se întrevadă dramatismul marii existențe, scriitura (polifonică sau stereofonică) susține ideea aceluiași dramatism sugerînd tulburarea lui mișcare, ritmul fragmentat al vieții interioare.

Romanul lui Sorin Titel are un prolog (în opt părți) și șase capitole (Ana, Grădina, Casa etc.) care nu se înțeleg decât împreună. Ele dezbate din unghiul unui personaj sau al mai multora aceeași temă într-o suită de povestiri progresive, proliferante. Un narator vorbește despre cineva, un personaj absent, apoi, deodată, obiectul (personajul absent) devine subiect și începe la rîndul lui să povestească ceva, o altă întâmplare, și așa mai departe. Nușca, Persida, Cornel povestesc despre domnișoara Ana, o învățătoare destoinică, plecată din sat sau moartă de mult, nu se știe bine, apoi apare și domnișoara Ana care dialoghează în vis cu părinții ei, tineri. Însă faptele sînt astfel prezentate încît prezența sau absența unui personaj nu este niciodată sigură. **Povestirea o face doar verosimilă. A existat, cu adevărat, această domnișoară Ana sau ea este numai proiecția imaginară a unor femei bătrîne care, vorbind despre domnișoara Ana, vorbesc despre tinerețea lor pierdută?** Cornel a întâlnit-o pe cînd domnișoara în discuție era tinără de tot și intra într-un sat bănățean, neștiutoare, dar hotărîtă ca un personaj slavician, să facă fapte mari. Dintr-o însemnare scurtă de la sfîrșitul cărții ne dăm seama că **istoriile** acestea s-au petrecut înaintea ultimului război mondial, dar, repet, timpul real este relativizat de timpul epic, cu deliberare imprecis, **degradat**, pierdut în nisipul micilor întâmplări de viață. Reținem o primă observație privitoare la tehnica romanului: **tehnica anvelopei și a înlăturii progresive.** Domnișoara Ana este, într-o parte a romanului, punctul care leagă firele

acestei pinze epice. În dascăl parte este Domnul Director, un dascăl de școală care se pregătește să moară, pentru ca mai tirziu faptele epice să se adune în jurul Casei „La Împăratul Traian”, loc de petrecere și suferință a intelectualității provinciale, formate din trei preoți cartofiori și un negustor cu spirit inventiv.

Nu este vorba, așadar, în **Clipa cea repede** de o singură istorie, ci de o lume care trăiește în amintirea deformată a unor supraviețuitori: Nușca, Persida (femeile sînt, de regulă, în proza lui Sorin Titel depozitare memoriei, agenții timpului!), Cornel, Dezideriu, naratorii care au propriile lor istorii și, în marginea lor, fabrică altele. Cele care se țin mai ușor minte, dovadă că sînt mai expresive, sînt acelea care se petrec în absența actorilor, în planul dol al textului. Iată, de pildă, pe acest „vărutu” (Ion sau altfel), flăcău dezghețat, curajos, cu singele iute, soldat în armata lui Franț-Iosef, tulburat de o inșafiată Erji, apoi de o Mărișca și de surorile ei, nu mai puțin focose dar mai enigmatice, dintr-un sat copleșit de zăpadă și de erezii. Flăcăii merg cu **dubele** și se încherid cu trei surori (între ele teribila Mărișca) într-o casă părăsită, în timp ce un alt flăcău, naratorul de acum, stă în grajd de vorbă cu bătrîna Carabaș, stăpîna casei, moartă de mult. Am semnalat acest procedeu în **Pasărea și umbra**. În **Clipa cea repede**, el revine, tulburînd, ca și acolo, nivelul realist al narațiunii. Nușca stă de vorbă la cîmp, în timpul unei amieze somnolente, cu domnișoara Ana, dispărută de multă vreme. Sora ei (vocea lucidității) o brutalizează aducînd-o la realitate. Domnul Director, bătrîn, conversează în zori cu tatăl său, Goian, și acesta mort, tatăl fiind acum mai tînăr decît fiul. Gheran, un circar, lucrează la niște ferăstraie, apoi ferăstraiele merg singure etc. Aceste evaziuni din real sau rupturi în real (cum să le numim?) nu produc un sentiment de teroare, nu agresează normalitatea. Fantasticul a devenit o dimensiune a timpului, o umbră a memoriei.

Narațiunea din **Clipa cea repede** este povestită, întii, la perfectul compus, apoi, odată intrați în acest timp încheiat, subiectul relatează la indicativul prezent. **A fost** este înlocuit pe neobservate cu **este** și în această trecere ceva se pierde, ceva se adaugă. Autorul nu intervine decît de două sau trei ori (exact ca în **Pasărea și umbra**) pentru a da cititorului un sentiment de detașare („trebuie să spunem neapărat acest lucru pentru ca nu cumva să aruncăm asupra mătușii o lumină falsă și nepotrivită”), însă detașarea nu este posibilă și, pe drept cuvînt, prozatorul nici nu vrea ca ea să se producă. Obiectivitatea, indiferența epică nu constituie nici specialitatea, nici ambiția sa. Nici indiferența, nici graba preciziei. În epica lui Sorin Titel drumul cel mai scurt dintre două puncte nu merge în linie dreaptă. **Ocolul** este figura retorică sală, **întoarcerea** este modul lui de a lămuri o istorie: „Dar să nu anticipăm. În ceea ce privește povestea noastră, din păcate nu mai avem de povestit. Să aruncăm, totuși, o privire în urmă, să nu ne grăbim precipitînd desfășurarea evenimentelor. Să ne întoarcem la ceea ce a fost unchiul Rubin...”

Să nu ne grăbim, să ne întoarcem, să nu anticipăm, să aruncăm, totuși, o privire indică o plăcere a scrisului, o frică imperceptibilă că pinza se va încheia, că timpul rămîne definitiv închis. Fină, și în acord cu tema fundamentală a romanului, această sugestie a textului care refuză să devină un depozit de fapte moarte. Livius Ciocirle ar vedea aici și în alte fragmente o metaforă textuală. Iată una dintre ele:

„Cu multă atenție Gheran prinse sîrmele, alcătuiind cele mai încrucișate și mai fanteziste trasee. Avu grijă să fie bine întinse și le proba cu mina înainte de a le fixa definitiv. Îi plăcea să le vadă vibrînd ca niște corzi groase de contrabas. Meșteri toată după-amiaza la ele. Pe la orele șase începu să se lase întunericul și el încă nu reușise să lege toate sîrmele: podul casei era destul de mare și trebuia folosit fiecare colțișor. În lumina singurei amurgului, sîrmele străluceau la fel ca șinele unei ferate pe care băiețelul acela slăbuț încercase să meargă, ținîndu-și cu greu echilibrul. Zbîrniiau în fel și chip, așa cum zbîrniie sîrmele de telegraf cînd îți aparei urechea de ele, purtînd mesaje tainice și necunoscute, de la un capăt la celălalt al pămîntului. Gheran le privea și înțelese în sfîrșit de ce pusesese atîta zel să le lege. Se făcu, așadar, lumină, și fostul înghițitor de săbil își văzu viitorul profilîndu-i-se cu o nesperată claritate în față: își va schimba meseria, va începe să meargă pe sîrmă! În dulce balans, într-un spectaculos și impresionant echilibru, se va afla el, încercînd, pe sîrma cea bine întinsă, încercînd aerul cu mîinile la fel ca zburătoarele, la fel ca păsările cerului!”

Să precizăm, pentru ca cititorul să înțeleagă subtilitatea textului, că Gheran este înghițitor de săbil, mergător pe sîrmă, pe înșurț circar, curajos și talentat, dar înfricoșat de moarte, ezitant în clipa în care trebuie să dea o reprezentare publică. El este, nici vorbă, simbolul creatorului care merge sub privirea indiferentă sau agresivă a publicului.

ROMANUL însuși este o metaforă (despre trecerea și petrecerea sufletelor simple și candide), o metaforă cu mai multe învelișuri, greu de rezumat, pentru că nu există un singur fir epic, ci mai multe, și acelea rupte, întretăiate, re-luate în plan real și în plan simbolic. Înțelesul acestor istorii („orice întimplare [...] ascunde întotdeauna o învățătură din cele adînci”) este rezumat de următoarea frază care revine, sub diverse forme, în roman: „Cum să nu plîng [...] cînd tot ce-i mîndru pe lumea asta pierde de parcă n-ar fi fost. Azi îi și miine nu-i, cum să nu fiu întristată?” Înțeles simplu, morală cunoscută, filosofie a însemnării în fața implacabilei treceri. Resemnarea și plecarea angajează un număr de destine și, din observarea lor, prozatorul scoate o narațiune profundă. Un învățător de țară a fost tînăr și harnic, dar pe nesimțite a doamnă Letiția, și acum stă de vorbă cu umbrele. Mătușa Valeria are gust pentru frumos, casa și grădina ei arată ca niște mici paradisuri. Ea cultivă flori și strînge în casă porțelanuri fine, nu în alt scop decît acela de a-și bucura ochiul. Însă așa ca decada, grădina se părăgînește și porțelanurile sînt distruse cu ciomagul de coloric Gherman, bărbatul servitoare Carolina. Bătrînul Goian a construit o casă (**casa și grădina** sînt în proza lui Sorin Titel, ca la Poe, simboluri ale trecerii), o casă trairnică și impunătoare, pe care a boțezat-o „La Împăratul Traian” spre a marca obîrșia noastră latină. Aici se adună în fiecare vineri preoții Balintoni, Munteanu și Bujor ca să joace cărți, adică să petreacă scîpînd astfel de monotonia vieții conjugale și ecleziastice. Unul e sărac și speră să cîștige pentru a-și cumpăra o vacă, altul s-a înșurat cu fiica urîță și rea a Vlădicăi și face ce-i stă în putință pentru a toca zestrea și a răzbuna, astfel, umilința compromisiului. Al treilea este un jucător cu vocație, îndrăcit, împătimit. Preotul care

joacă pentru a pierde se pedepsește și altfel: prin ascetism, fugind de ispita cîrnilor. Într-o noapte el vede într-o casă singuratică o femeie goală și popa fuge ca de diavol, rătăcind întristat prin făget. Bucuria și supăciul voluntar merg la acest personaj împreună și-i dau o complexitate psihologică asemănătoare, în unele privințe, cu aceea a personajelor lui Dostoievski. Dostoievskian este în **Clipa cea repede** și alt personaj, Carolina, femeia care suportă cu mulțumire umilința din partea impudicului Gherman.

În analiza acestor stări mijlocii (nu există la el marile suflete tragice, patetice, cum nu există caractere demențiale), Sorin Titel atinge o finețe cu adevărat excepțională. O finețe și o poezie discretă, cum e aceea pe care o observăm în cutare pagină despre năvala fluturilor sau în scena în care misterioasa Domnișoară Ana umblă năucă prin grădina și acoperă roadele cu bursturi pentru a le feri de arșiță. Nimeni, cred, dintre prozatorii mai noi n-a sugerat ca prozatorul acesta bănănean cu trupul robust, favoriți falstafieni și mustața ce se revărsă lin peste obrajii rumeni, inspirînd simpatie și mulțumire de viață, nimeni, zic, n-a scris mai bine ca el despre melancolia lucrurilor ce pier. O temă veche (tema nuvelistică române de altădată), re-luată și revigorată dintr-o perspectivă estetică superioară.

Din numărul mare de istorii și eroli — naratori care se mișcă în romanul lui Sorin Titel, două personaje, în afara ciudațelii Domnișoară Ana, par a avea un rol mai însemnat și o expresie mai puternică. Unul este Dezideriu, martorul (și naratorul) care asistă la ruinarea Casei mătușii Valeria și la agonia tatălui său, Domnul Director. Un capitol înfățișează copilăria și adolescența lui Dezideriu, după ce luasem cunoștință cu viața lui apatică, vegetativă de adult. Interesant este aici modul de a nara: la persoana a doua (**tu**), aceea pe care retorica o socotește specifică pentru limbajul dramei. Există o ierarhie a **timpurilor** și a **personajelor** în romanul lui Sorin Titel, o știință bine stăpînită de a suci planurile și de a schimba punctul de vedere asupra obiectului epic. Rezultatul e că toate aceste timpuri care se substituie și aceste persoane care-și iau vorba din gură sfîrșesc prin a anula frontierele dintre planurile temporale și spațiale, cu consecințele pozitive pe care le-am semnalat. Al doilea personaj (nu putem spune că-i vorba de un personaj secundar, pentru că în epica lui Sorin Titel nu există propriu-zis personaje principale sau secundare, ci numai personaje absente și personaje care narează) este Gheran, circarul lînsat de spectatorii nemulțumiți de ezitarea lui de a muri. Faptul că prozatorul aduce pe Domnișoara Ana în vecinătatea lui Gheran ar putea avea o anumită semnificație în carte. Gheran, Creatorul, întîlnește iluzia tineretii și moare trăgînd-o după sine și pe ea, pentru a fi, apoi, reînviați, perpetuați în **povestirile** celorlalți. Oricare ar fi simbolul, paginile sînt de o remarcabilă subtilitate. Tema lui **toate trec, toți s-au dus** devine tema lui **totul supraviețuiește în narațiune**.

Sorin Titel a scris o carte profundă privind în față, cu limiștea creației, o temă gravă: moartea.

Eugen Simion

Calendar

● 10.X.1907 — s-a născut Constantin Nisipeanu
● 10.X.1909 — s-a născut Horváth István (m. 1977)
● 10.X.1910 — s-a născut A. Ebion
● 10.X.1923 — s-a născut Nicolae Crișan
● 10.X.1942 — s-a născut Mariana Costescu
● 11/23.X.1875 — s-a născut Șt. O. Iosif (m. 1913)
● 11.X. (29.IX st.v.) 1888 — s-a născut Iorgu Iordan
● 11.X.1904 — s-a născut Ecaterina Săndulescu
● 11.X.1908 — s-a născut Alexandra Sahla (m. 1937)

● 11.X.1914 — s-a născut Leonida Secreteanu (m. 1978)
● 11.X.1949 — s-a născut Toma Roman
● 12.X.1860 — s-a născut Constanța Hodoș (m. 1934)
● 12.X.1904 — s-a născut traducătoarea Kliza E. Marian-Godeanu (m. 1974)
● 13.X.1844 — s-a născut Mihail Cornea (m. 1901)
● 13.X.1911 — s-a născut Teodor Al. Munteanu
● 13.X.1944 — s-a născut Vasile Petre Fată
● 13/14.X.1977 — a murit Ion Stoia Udrea (n. 1901)
● 14/27.X.1872 — s-a născut P. P. Negulescu (m. 1951)
● 14.X.1893 — s-a născut Titus Stolka
● 14.X.1908 — s-a născut Mircea Pavelescu
● 14.X.1908 — s-a născut N. Bădulescu-Lemnar

● 14.X.1919 — s-a născut Mircea Șerbănescu
● 14.X.1919 — s-a născut Ion Calovla (m. 1971)
● 14.X.1923 — s-a născut Victor Kernbach
● 14.X.1929 — s-a născut Nicolae Gheran
● 16/28.X.1885 — s-a născut M. Sorbul (m. 1966)
● 16.X.1924 — s-a născut Lidia Bote
● 16.X.1939 — s-a născut Nicolae Damian
● 16.X.1962 — a murit Al. Claudiu (n. 1898)
● 16.X.1976 — a murit Traian Lalescu (n. 1920)
● 17/26.X.1884 — s-a născut Constantin Șaban-Făgețel (m. 1947)
● 17.X.1897 — s-a născut Ștefana Velisar-Teodoreanu
● 17.X.1904 — a murit Ștefan Petică (n. 1877)
● 17.X.1905 — s-a născut Teofil Bugnariu

● 17.X.1904 — a murit Dumitru Th. Neculuță (n. 1859)
● 17.X.1905 — s-a născut Al. Dima (m. 1979)
● 17.X.1908 — s-a născut I. Kalustian
● 17.X.1923 — s-a născut Constantin Bărbuceanu
● 17.X.1930 — s-a născut Felicia Marina
● 18.X.1875 — s-a născut George Kaneti (m. 1928)
● 18.X.1898 — s-a născut George Talaz (m. 1973)
● 18.X.1903 — s-a născut Sandu Talgara-Samurcaș
● 18.X.1907 — s-a născut Mihail Bastian (m. 1945)
● 18.X.1907 — s-a născut Maria Arsen (m. 1975)
● 18.X.1936 — s-a născut Ion Aramă

Rubrică redactată de Gh. CATANA



Fotografii de Ion Cucu

...s în număr tot mai în-
licitari. Cu atât mai mult
construcția socialismului,
anii care vin și este cert
aparitia unor opere va-
punctele de vedere. Apoi
realitatea neimediata,
a, tot o realitate a vieții
poporului, către care s-au
oși scriitorii, urmînd in-
aliza în timp o epocă na-
le întregitoare a epocii
în sfîrșit, vorba despre
ca numi realitatea ființei
te intimă, o realitate pre-
realului social contem-
al realului istoric, dar și
secă. O bună parte dintre
au cultivat și cultivă o

stră de azi are cel puțin
lor reprezentative un fra-
temporan, nu numai prin
în spirit. Cele mai multe
ce operele scriitorilor ro-
datate prin această zi și
ocă, poartă în ele stălii
mari și complicate trans-
de conștiință al acestei
ne dau seama, chiar cînd
realității istorice. Aceste
poezie, teatru, istorie lite-
în România de azi, iar
locvent. Este elocvent
omeniu care ar putea să
el mai sustras spiritului
istoriei literare.
contemporan irigă atît de
literaturii, încît azi putem
temperatura acestui spirit.
examinînd lucrările de
care ne vor da răspun-
Ne-am înstăpînit deci,
stui ceas, și asupra trecu-
supra vechiului tezaur
prezentului.

itatea a însemnat, în-
semna înnoire, renovare
te de formule și stiluri,
e un tablou festiv al suc-
noastre pe acest plan.
o reală efervescență, o te-
atoare, vădită expresiv în
al personalităților crea-
oprelor. Aceasta ne va
rator.

petitivității, trebuie să re-
în numărul cărților de
mărul personalităților ac-
ricită conjuncție a gene-
ceas important al lite-
semănător într-un fel,
a marilor clasici, cu epoca
care am avut-o drept eta-
ă perioadă, presa Uniunii
mărit atenția viața politică
ării și viața literaturii,
și lunarele Uniunii au o-
paginile lor principalele
e au caracterizat acest
comentînd documentele de
nd la aniversările sau dez-
ortanță națională, îndru-
prin articole programate
n activitatea de consen-
și discutare a cărților.
le de presă ale Uniunii,
trală și locală, cum și ra-
narea, scriitorii au fost re-
hemările partidului, prin
articole, eseuri, cu o insu-
spirit patriotic și civic ce
jării lor politice depline.
resa Uniunii Scriitorilor a
pregătirea și întîmpinarea
idului, este o cheazășie că
eru și în viitor.

PANȚI cu inima și min-
ce se înfăptuiește azi la
stori din patria noastră
în Proiectul de Directive
ogram de muncă, viitorul
mult așteptate.
mereu prezent în miczul
are realității. Astfel, Uni-
ta de partid au inițiat și
ea practică a unui amplu
tare colectivă în județele
le întreprinderi din Capi-
tate împreună cu Comi-

tețele județene de partid și cu Comitetul
municipal de partid București, la care au
luat parte de fiecare dată grupuri de cîte
circa 50 de scriitori. Este vorba de ac-
țiuni complexe în care s-au cuprins infor-
mări asupra realizărilor social-economice
din județe și din Capitală, discuții cu
activul de partid și de stat, vizite docu-
mentare la marile obiective de construc-
ție, festivaluri de poezie, colocvii, înfîniri
cu conaclarile literare. În urma unor ast-
fel de acțiuni, scriitorii au publicat în
presa literară grupaje de versuri, repor-
taje, articole sau au participat la editarea
unor volume realizate în colaborare cu
Comitetele județene de educație și cultură
socialistă.

O acțiune la fel de importantă, care se
află în curs de desfășurare, este aceea a
organizării unor documentări de lungă du-
rată în întreprinderi, pe șantiere, în uni-
tăți agricole cooperatiste și de stat. Au
fost organizate pînă în prezent grupuri
cuprinzînd un număr de circa 170 scri-
tori, care au și stabilit contacte cu unită-
țile industriale și agricole pentru care au
optat. Se urmărește, prin această acțiune,
o cunoaștere mai aplicată și mai profundă
a problemelor de construcție socialistă, o
inițiere în preocupările de zi cu zi ale oa-
menilor muncii, inclusiv în problemele
vieții de partid și de stat. Folosul unei
asemenea acțiuni va fi apreciabil, în timp,
în primul rînd prin rezultatele literare.

Aceasta va face să putem răspunde
mai bine îndemnul formulat de secreta-
rul general al partidului la Congresul
educației politice și al culturii socialiste,
care sună astfel:

„Avem nevoie de o literatură și o artă
care să redea cît mai colorat și cît mai
divers din punct de vedere artistic reali-
tatea contemporană, viața constructorilor
socialismului, succesele și bucuriile lor,
greutățile și lipsurile existente, mentali-
tățile înapoiate și viciile condamnable ale
unor oameni. Sintem revoluționari și nu
dorim opere care să infrumusețeze reali-
tatea, să prezinte viața în culori tranda-
firii, nu avem nevoie de dulceața artis-
tice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel
de prezentare idilică a vieții este dăună-
toare pentru dezvoltarea spiritului și a
combativității revoluționare a omului so-
cialist. Dar nu ne trebuie nici o artă care
să negre realitățile, să le deformeze, pre-
zentîndu-le în negru, înfățișînd în culori
cenușii viața și munca eroică a poporului
nostru. O asemenea artă are, de aseme-
nea, un caracter bolnăvicios și ea atare
este profund dăunătoare. Oamenii muncii
au nevoie de o artă cu adevărat revolu-
ționară, care să redea în mod veridic și
obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă
de un puternic suflu modelizator, militînd
cu pasiune pentru perfecționarea societă-
ții și a omului.”

Este un text memorabil, cu valoare
programatică pentru literatură, care ne
poate înarma atît teoretic, oferindu-ne o
judicioasă viziune asupra realului, cît și
practic, în înfruntarea unor dificultăți
legate de o îngustă înțelegere asupra mi-
siunii operei literare și de artă.

Scriitorilor le revine misiunea de a con-
tribui practic, nu numai prin lucrările lor
literare, ci și ca propagandisti, la vasta
operă socială și politică, de ridicare a ni-
velului de conștiință al societății, la pro-
povăduirea ideilor partidului despre lume
și viață, la formarea unei mentalități avan-
sate, inclusiv la promovarea unei concep-
ții estetice superioare, ca expresie a uma-
nismului de tip nou al epocii socialiste.

Am avut toț timpul în vedere și această
misiune a scriitorului, încercînd s-o tra-
ducem în viață, printr-o serie de acțiuni
complexe, printre care se prenumără:
prezența activă la marile aniversări de im-
portanță politică și culturală, conferințe,
colocvii cu cititorii, îndrumarea conaclaru-
lor și cercurilor literare, participarea ma-
sivă în munca de îndrumare desfășurată
în cadrul Festivalului național „Cîntarea
României”. Rezultatele unei asemenea
munci nu se fac vizibile imediat, ele au
o pondere de durată, dar ponderea aceasta
se răsfrînge pozitiv într-un dublu sens:
creșterea conștiinței civice, politice, este-
tice a cititorilor, formarea unor cititori ale
cărora exigențe pentru literatură vor fi
superioare, și de asemenea, creșterea con-
științei civice și politice a scriitorilor, con-

solidarea lor estetică în misiunea pe care
partidul le-a încredințat-o și care este
propria lor misiune. Aceasta am făcut în
trecut. Dar trebuie să precizăm că și pe
acest plan, scriitorii — membri și nemem-
bri de partid, români, maghiari, germani
și de alte naționalități, — vor depune în
viitor eforturi și mai mari, dovedindu-se
ajutoare de nădejde ale partidului, răs-
punzînd solicitărilor prezentului nostru
socialist cu dăruire și entuziasm.

CEL DE-AL XII-lea Congres al
partidului va marca inaugurarea
unei noi etape în edificarea socia-
lismului și comunismului în Româ-
nia, în construcția unei societăți mai bune,
mai drepte, mai generoase cu fiii ei.

Lucrările Congresului sînt așteptate cu
un fierbinte interes, cu pasiune și încre-
dere de întregul nostru popor, la Congres
vor fi adoptate documente de excepțio-
nală importanță pentru prezentul și vii-
torul patriei, pentru întreaga noastră so-
cietate. Directivele care astăzi se pre-
zintă sub formă de proiect, vor deveni
legea dezvoltării României în viitoarea
etapă.

În perspectiva viitoarei dezvoltări a pa-
triei, așa cum se deduce din documen-
tele pe care le cunoaștem, culturii, litem-
raturii și artei la revin un rol deosebit
de important, în opera de modelare a
conștiințelor, de făurire a unui nou.
Exigența unei noi calități, vizînd toate
domeniile muncii, privește și literatura,
care nu se poate dezvolta decît printr-o
neînteruptă înnoire, printr-o neconținută
deschidere spre bogăția vieții, printr-un
perpetuu efort de adîncire și sinteză, atît
în ceea ce privește cuprinderea realităților,
cît și în ceea ce privește forța expresi-
vă.

Sarcinile pe care Congresul ni le pune
în față, care se străvăd de pe acum din
proiectele de documente, sînt mari, com-
plexe, grele, încărcate cu răspunderea și
noblețea chemărilor de vastă perspectivă.
Nu ne îndoiim că frontul scriitorilor, care e
parte integrantă din frontul constructorilor
socialismului din România, va face față
cu onoare acestor sarcini.

Este datoria noastră de onoare față
de patrie, de partid, față de iubitul
nostru conducător, tovarășul Nicolae
Ceaușescu.

De numele și activitatea tovarășului
Nicolae Ceaușescu sînt legate marile în-
făptuiri ale acestor decenii, de necomparat
în viața poporului român, în istoria patriei
noastre. Urcușul nostru pe verticala îm-
plînirilor, permanenta cîntorie a unei
Românie tot mai moderne, cu o economie
în plină înflorire, cu o viață spirituală
efervescență, nu poate fi concepută în
afara gîndurilor și a idealurilor tovarășu-
lui Nicolae Ceaușescu. Mereu neobosit în
geneza tuturor inițiativelor care privesc
bunăstarea și fericirea poporului român,
care privesc onoarea și demnitatea Româ-
niei socialiste, înzestrat cu o inteligență
și cutezanță creatoare care-l apropie de
marile personalități ale omenirii, tovarășul
Nicolae Ceaușescu a făcut ca numele
de România să sune azi mîndru în lume,
a impus dorința de a se instaura în lume
un nou tip de relații umane, bazate pe
egalitatea tuturor statelor, pe respectul
independenței și suveranității naționale,
glasul său a cerut și cere neconținut ca
pacea să dăinuie pretutindeni în lume.

Pentru noi, tovarășul Nicolae Ceaușescu
este deopotrivă flacăra și vis, este gîndi-
tor și arhitect, este suflet deschis către
marile surse de patriotism ale trecutului
și este deschizător de porți largi către ză-
rile luminoase ale comunismului. L-am
văzut pe marile șantiere ale țării dînd
sfaturi de neapretuit, lăudînd ce se cuve-
nea să fie lăudat și criticînd ce se cerea
să fie criticat, l-am văzut între cărturari
și între făuritori de frumos, îndemnîndu-
i să conceapă și să creeze zestrea de
spirit a României acestui secol.

Pentru toate acestea, Uniunea Scriito-
rilor, ca parte componentă a Frontului
Unității Socialiste, sustine din toată inima
și în unanimitate propunerea ca tovarășul
Nicolae Ceaușescu să fie reales, la cel
de-al XII-lea Congres al partidului, în
înalta funcție de secretar general al Parti-
dului Comunist Român.

HOTĂRÎREA Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Întrunît în ședință plenară azi, 6 octombrie 1979, Con-
siliul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă Româ-
nia își exprimă deplina adeziune față de proiectele de
documente ale Congresului al XII-lea al Partidului Co-
munist Român. Împreună cu întregul popor, considerăm
că aceste orientări programatice oferă un amplu cadru de
afirmare a multiplexelor energii umane și materiale ale țării
noastre, deschizînd perspectiva unei dezvoltări rapide
și multilaterale în următoarele decenii.

Un rol hotărîtor în fundamentarea și elaborarea acestor
directive ale viitorului României l-a avut secretarul ge-
neral al partidului nostru, strălucit gînditor marxist, teo-
retician și organizator al construcției societății socialiste
multilaterale dezvoltate. Chemarea adresată de tovarășul
Nicolae Ceaușescu tuturor oamenilor muncii de a lupta
pentru realizarea unei noi calități în toate domeniile de
activitate îi privește nemijlocit și pe slujitorii con-
deului, literatura neputînd contribui la opera dificilă de
modelare a conștiințelor fără o continuă înnoire atît a
eforturilor de cunoaștere aprofundată a vieții, cît și a
mijloacelor de expresie artistică.

Tot ce se înfăptuiește azi la noi, înalta pasiune creatoare
a poporului ce cu îndrăzneală tînde spre lumina comu-
nistă a viitorului, forța de monolit cu care întreaga na-
țiune călăuzită de partid își urmează drumul spre o mai
dreaptă și statornică lume, efortul unanim de continuă
transformare revoluționară a conștiințelor, tot ce gîndim
mai curat și construim mai temelnic în România socia-
listă de azi se leagă de numele și munca mult iubitului
și încercatului nostru conducător, tovarășul Nicolae
Ceaușescu. El vine din spița aleasă a întemeietorilor, iubit
și stînat de poporul al cărui cel mai bun fiu este, recu-
noscut în lume ca unul dintre marii oameni politici ai
vremii. Inițiativa lui stau la temelie grandioasele noas-
tre realizări de pînă acum. Om al adevărului și dreptății,
el este inițiatorul cel mai viu al viitorului comunist al patriei. Neob-
sosit în a afla cele mai bune căi pentru bunăstarea și
fericirea poporului român, înzestrat cu o impresionantă
energie creatoare, cu o extraordinară capacitate de a găsi
răspuns marilor întrebări ale istoriei și societății mo-
derne, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut ca numele de
România să răsune azi mîndru în lume. Mesajul său pro-
pune omenirii, agitate de vechi și nerezolvate încă pro-
bleme, relații umane bazate pe înțelegere și reciprocitate,
pe egalitate între state și popoare, pe independență
și suveranitate națională. Este un mesaj al păcii și în-
țelepciunii.

Pentru noi, scriitorii, tovarășul Nicolae Ceaușescu este,
deopotrivă, simbol și faptă, spirit deschis către marile
suferințe și izbînzii ale istoriei naționale, și vestitor al
viitorului de aur al românilor. Prezența lui pretutindeni
în țară, pe șantier, în uzină, în lanul pîrguit de griu este
întîmpinată cu dragoste și încredere deplină. Sfatul lui
este neprețuit, lauda lui este profund stimulatorie, critica
— omenoasă și constructivă.

Iată de ce, bucurîndu-se, împreună cu ceilalți slujitori
ai artei și culturii, de grija și prețuirea pe care conducă-
torul statului și partidului — el însuși autorul unei opere
politice bine cunoscute în lume — le acordă creației nă-
trunse de ideile nobile ale umanismului socialist, scriito-
rii români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități
spritință în unanimitate propunerea ca tovarășul
Nicolae Ceaușescu să fie reales în înalta funcție de secre-
tar general al Partidului Comunist Român.

Insufleții de minunatul său exemplu, de modestia și
viața sa dăruită clipă de clipă patriei și poporului, scriito-
rii se angajează totodată să facă totul și de acum înainte
pentru traducerea în viață a Documentelor ce vor fi adop-
tate de Congresul al XII-lea al Partidului, pentru a da
cititorilor opere pe măsura gîndurilor și simțămîntelor lor
de făuritori ai unui destin ce se îngemănează în chîm-
fericic al destinului patriei. Acest efort este continuu călăuzit
de indicațiile pe care în atîtea rînduri tovarășul Nicolae
Ceaușescu le-a dat în legătură cu sarcinile literaturii în
etapa actuală, de chemarea pe care a adresat-o tuturor
creatorilor de a ogîndi mai profund și mai cuprinzător
lupta partidului, a clasei muncitoare, pentru transforma-
rea revoluționară a societății românești.

În aceste momente solemne, scriitorii din România so-
cialistă pot spune cu convingere și spirit de răspundere
că sînt gata să facă totul pentru a îndeplini cu cinste sar-
cinile trasate de partid, pentru a fi la înălțimea timpului
eroic pe care întreg poporul român îl trăiește.



Constantin ABĂLUȚĂ

Numele tuturor

O dimineață aderentă pe lucruri.
 Incerc pină unde pot privi.
 Din frizeria de cartier pe ușa deschisă vintul
 imprăstie părul necunoscuților. Ghemotoace
 singuratic bat pe la porți
 și nu e nimeni să le cumpere oprirea
 de-o clipă.

Mai iarna trecută
 venise la mine un coleg de liceu
 bătea în fereastră, mi-l amintesc așa.
 Nu m-aș mira dacă în clipa asta
 și-n locul ăsta
 mi-ar veni-n minte numele tuturor morților
 înșirați pe raza ce-mi unește tălpile
 cu centrul pământului.

Laser

Nu voi mai spune nimic.
 E acesta un semn că totul se va îndrepta ?
 Acumulăm pietre ca orice muritor. Spaima
 ne-apucă

pe străzi în pantă cu iedera uite-atit.
 Nu-i vocea mea, credeți-mă, vecinul
 se uită printre fire de nisip.
 Leagănul dintre caiși
 lipăie în gol. E vremea când sună
 mirosurile prin tutungerii, soțiile își trag
 pe pleoape o cortină, cite-o furnică descoperă
 crăpătura nevăzută din pahar.
 Pomul din fața ferestrei e un pom anodin.
 Ai spus ceva ?
 O buclă de minereu
 desfăcându-se pe fața iezurului mut.

Legende despre cuburi

Se dedică lui Nichita Stănescu

Se iau un cub de piatră și un cub de lemn
 între ele se așează un copil
 căruia i se dă să bea apă
 copilul bea apă
 gîlgiiturile atrag o pasăre necunoscută
 care s-așează pe cubul de piatră
 copilul bea intruna apă
 pasărea se mulă apoi pe cubul de lemn
 și iar pe cel de piatră
 și iar pe cel de lemn

Acum copilul s-a oprit o clipă
 pasărea profită de acest răgaz
 și zboară
 iar copilul
 e pus să bea mai departe apă
 între cubul de lemn și cubul de piatră
 ale căror colțuri nimeni nu le-a știrbit

Punct de fugă

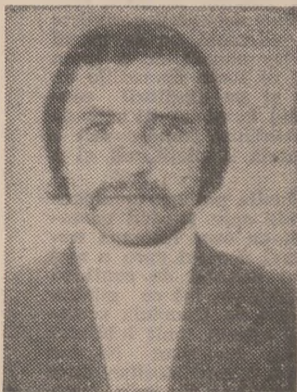
Ninge și lumina zăpezii
 tergiversează lucrurile
 mina care apare la geam
 paharele clipocind în bufet
 În neștire să îți pui acum
 cămașa în carouri
 și să pornești încet prin casă
 cu tălpi zguduite de-un nesfirșit covor
 În vestibul prins de o răsufolare
 să tremuri de-odat'
 apoi tot pe străzi de tăcerea electrică
 gonit
 Să amîni țipătul

Fum în tren

Merg într-un compartiment plin cu
 necunoscuți
 gesturile lor sînt albe pină la uitare
 mă simt ca un plic în cutia poștală
 mă voi compromite
 izbînd cu cotu-n geam
 ca într-un lucru din trecut
 Norii și plopii se-ntrețes cu folos
 Din ultimele șisturi atmosferice o pasăre
 extrage citeva mostre
 suspect privite de noi toți
 Craniul ei mic și obosit atîrnă lingă
 degetele mele
 și clămpăne ca o clapă uzată

Metopă

Vino cu mine în crîng străveziu
 norii trec așa de repede
 Pe drumuri umblă mame și soldați
 Aici în crîng cresc valuri înalte de fum
 Aici poți să stai fără să spui nimic,
 să stai pur și simplu
 ca o bucată de tablă smulsă dintr-un acoperiș.
 Și-alături de ciințele cu pete negre
 să cunoști iarba.



Marius STĂNILĂ

Primăvara Omului-pasăre

E primăvară și-ncepe mersul invers al vîrstelor
 pe cîntare de flori nunta albinelor ca o spadă înflorită
 dezleagă cuvintele — barba lui Pan flutură prin
 grădini ca o promisiune secretă, și-n timp
 ce vîntul trece rizind peste hotarele zilnice — porumbeii
 se așează pe umerii adolescenților
 care umblă cu dicționare sub braț și încă
 nu l-au citit pe Boccaccio.

clipă, oprește-te, tu
 cea mai tinără dintre frumusețile lumii
 și hai, hai la țărîmul de mare
 pe-un astfel de timp trebuie să se întoarcă Ulisse !

Convorbiri

Poetul Ion Gheorghe

Înainte de florar mă simțeam bine în oraș
 lucrăm pentru zilnica piine, priveam pe ecrane
 teribili eroi din Far-West și așteptam primăvara
 prin parcuri vîntul citea grăbit ziarul de scară
 și pleca întristat : „e prea multă moarte în lume,
 mă simt de parcă aș avea o bombă cu neutroni sub aripă,
 mai bine merg la treburile mele de ficce zi —
 să clatin tufele de liliac
 să scutur de floare saleimii, să chem la lumină albinele
 steaguri de pace să mîngîi și părul
 adolescentelor cu matricolă pe umărul stîng,
 poate aduc și o ploaie
 am văzut
 pe unele suflete cite-o urmă de praf“ — spunea la plecare,
 rămas singur îmi aprindeam o țigară
 de-acum așteptam, o, cit așteptam să intre în oraș glorioasele
 armate-ale ierbii — lucru de mult anunțat
 de un poet fericit : „Vine iarba“ — spusese
 după ce purtase lungi convorbiri
 cu cei aproape pământului fii și primise
 pentru cărțile sale porunci de la zei să le scrie.

Un poem despre păsări

Cînd vor obosi armoniile, cînd va fi noapte, cînd va fi
 aprilie și cînd
 pe săratele mări subterane Cimpia pînze de griu va înălța
 voi scrie atunci desăvirșitul poem despre păsări
 poemul acela pe care-l visează noapte de noapte poezii
 poemul care a și umplut citeva biblioteci serioase,

și iată
 și primăvara aceasta mă găsește tot tinăr
 poate doar cu citeva riduri în plus ca o hartă secretă-n formare,

busolele lumii arată tot nordul
 griul nu încetează să crească și năptea să vină
 am împlinit de mult douăzeci și patru de ani,
 nu port ochelari, nici măcar ochelari de cal nu-mi vin bine
 fumez tot Carpați,

și continui să scriu
 desăvirșitul poem despre păsări.

O pădure de fagi

Acum după ce te-a pustiit melancolia
 ca pe o oază nisipul
 ai vrea uneori înainte de a intra în somn
 ca pe o poartă interzisă,
 ai vrea adormind să visezi o pădure de fagi foșnitoare

și iarăși vai țî se arată două enorme pietre de moară
 rotindu-se în gol și chemindu-te,

acum orice cuvînt dezleagă frigul
 și simți cum parcă un gol subpămîntean ia forma
 trupului tău abia ieșit din floare.

Concursul național de poezie „NICOLAE LABIȘ”

■ UN concurs național de poezie, la a 11-a ediție, presupune căutarea cu obstință și așteptarea sub scriitura timpului în descifrare a chipului poetului tânăr, așa cum geniul poporului român nu încetează a-l pregăti. Pământul și lumina toamnătească bucură filia noastră sub lucrările țării, ca într-o pregătire de nuntă când lui îi sunt deschise ușile casei.

Cine sînt acești copii care vin cu mărturisirile lor, cită este încrederea care-i mină, cită înălțimea idealului, cită autoritatea inspirației lor, și setea de cunoaștere și puterea de înțelegere și de prețuire a valorilor? Din ce familii răsar, din ce moduri de viață aduc fizionomia talentului lor, sub pecetea căror experiențe și ce energie morală îl îndeamnă spre o etică a scrisului, spre conștiința că nu trebuie să fie în deșert cuvîntul lor? Aceste întrebări nu vin din neantul unor perpetuări romantice, dintr-o concepție desuetă, stingherită în tumultul veacului, cînd biografia poetului tânăr s-a dovedit a fi și sub zodia insolitului, a răzvrătirii, a tragediei și cumplitelor deziluzii. Aceste întrebări vin din înțelegerea poziției astrilor, a configurației sociale cînd afirmarea condețelor noi se petrece în conjunctura muncii și a creației pe toate tărîmurile, cînd idealul omului de artă este idealul țării devenit lege și program de viață.

I-am cunoscut și l-am urmărit cu un gînd pe care-l schițăm aici: să aibă în față etica Eminescului tânăr, și să nu uite că el era la vîrsta lor cînd fixa în tipare perene cosmosul poeziei sale și în același timp își întemeia un crez politic, un program al gîndirii vizionare. Să nu uite că Labiș vedea lupta cu inerția în focul unei credințe asemănătoare. Si dacă urmărea calea munților ori trecem dincolo, Blaga la vîrsta lor își schița sistemele filosofice, Argezi la vîrsta lor amenința prin neliniștea spiritului său. Vederea poeziei este și în noi înșine dar și în felul cum cei fără seamăn au creat-o.

Ion Horea

PREMIUL „ROMÂNIEI LITERARE”



Aurel
DUMITRAȘCU

PREMIUL UNIUNII SCRITORILOR



Dan
BODNAR



Daniel
CORBU

Legături de taină

— Nu aș avea ce țipa într-o piață liniștea și așa ține de adîncimea privirilor vorbesc încet ca un lan de griu în care se ascund dropii călătoresc ca și voi cu trenuri pline de recruți și doamne un cais mi-a spus că în fiecare hirtie nescrisă există o pasăre de multe ori, seara, mă uit cum coboară prin mine colinele copiii mei încă nu s-au născut și mestecenii se imputinează în crîng „tată!” spune citeodată piriul și nu știu cui anume îi spune

pe mica noastră planetă eu nu am avut legături de taină cu lutul.

Blestem

— Mama nu mă blestema decît într-un fel: „Minca-te-ar florile!” de aceea am fost amăgit și închis în una din ele zilele alese epifanii îmi erau munceam la un birou de proliferare a liniștii știam limba petuniilor și extravagantele ierbii, acolo nu puteai să cazi în dizgrație și pămîntul nu putea să-ți ajungă pe gură...

pină la urmă am evadat în cimpie se auzea zgomot de cizme mult fum trecea prin petale

m-am stabilit într-un oraș cenușiu întrucumusem cițiva prieteni și chiar îi iubeam, pe un timp unul dintre ei și-a vindut copiii pe aur, un altul a aruncat în aer un autobuz cu bătrîni, prin ziare numai vești tare triste...

sînt obsesat și sînt singur (oare care locuitor nu-i așa?) s-a mai aprobat construcția unei bombe...

într-o zi voi fi reinchis într-o floare și am să văd lumea numai cînd plouă și mi se dă voie să stau

la fereastră.

Moara de cremene

— Nu știu cine ne mai ascultă în anotimpul cînd cuvintele devin ciuperci otrăvite

toate drumurile pe care le facem sînt o mirare care nu se sfîrșește (a fost viața vreodată altceva decît o carte ciudat colorată?) casele nu întimplător au devenit vizuini ale minții, întimplări în care ne roadem unghiile murdare lacrimile spunem că sînt corăbii străine noi iubim caii și Parisul și ce ne mai pasă de greutate și chioapătă arta ca un măr aproape de rumenire se văd pe străzile lumii cerșetori așteptînd

văzduhul

la mijlocul săptămîinii toți poezii geniali scriu despre mame ca într-o moară de cremene ne măcinăm și ne invingem

de fapt, în secolul nostru se moare numai de silă.

Cîntec de iarnă

Lui Labiș

În noaptea aceasta ne vin colindători și în zăpezi iubirea lasă semn la geamuri ard făclile pe brazii și arde-n noi speranța mai solemn

Se scurge în clepsidre nisipul ca un rod ninsoarea o trăim și nu-i mai știm de preț vai, lumina mea s-a stins ca o cădere ne vin colindători, colinda-i un îngheț

Ne doare noaptea respirînd între buchete se sparg în globuri cristale de viori eu ca un cerb vin și vă bat la ușă e noapte grea și vin colindători

Și nu mai știu de bradul cu pricina mai este semn sau s-a făcut cenușă.

Cît e lumea lume

Cît e lumea lume cerul innoptează singerînd prin palma trunchiurilor vechi în odaie pruncii rup din apa trează și se pun la masa sfinților, perechi

Cît e lumea lume bem paharul cărții nesătui de slove, nesătui de viață arbore de singe ca un ceas al morții ochiul ni-l strivește, mina ne-o îngheață

Cît e lumea lume o vedem pe mama o icoană bună prinsă în poveste am scrisoarea vieții ce-o păstrez cu teama furtului de viață, morții fără veste

Cît e lumea lume tănuită-n rouă noi iubim cu trupul desfăcut în două.

Un fel de pasăre

Am căutat o pasăre pentru mine plaga s-a deschis ca un boboc și doare lunga zăpadă cu o noapte pe tîmple e-un fel de pasăre, de pasăre mare

Dau animalelor să bea apă din pumn și capăt aripi să le-ajung la amiază singele-mi curge ca o floare deschisă și floarea-i un fel de pasăre trează

În zbor nu mai caut pe trup să atîrn răscolitul miez tăiat de baionetă metalul său face o nouă ninsoare iar ninsoarea un fel de floare cocheta

Și nu mai pot s-ajung la buza rînii singele nu mai știu pe unde se zbate un fel de pasăre mă prinde prin nopți și o port frumos cu zăpada pe spate.

Am spart poemul

Îmi scriu într-un vagon de clasa-nții poemul roibii mei au căzut în pădurea cerească (unde se cîntă și se vorbește tare mulți ani, trăiască... trăiască!)

Cuvintele devin niște cai năvălași degeaba mările au pescăruși suavi mai am patru stații, am să adorm pușin în zimbetul copiilor bolnavi

Scrisoare

Mamă, copiii tăi și-au vindut inima orașelor demult au uitat drumurile către sat și tu mai speră mamă cu miinile străvezii în fiecare seară ne speli chipurile în apa memoriei cu privirile înclăștate pe zarea de deal

acum știu că nu mă voi întoarce serile mă găsesc insingurat ca o stea vinătă poezia îmi atîrnă la butonieră călătoresc în tramvaie care nu duc nicăieri admir trandafiri de plastic în vitrină din cînd în cînd îți aud mingierile din părul meu ca o beznă ciugulitoare din cînd în cînd urcă în mine aburul pădurilor noastre mamă cu miinile străvezii eu tot trist am rămas și mai scriu poezii și mai scriu poezii

O nesfîrșită sărbătoare

După lungi examene cînd au fost eliminați toți cei rămași corigenți la visare răcoroasă solemnă cu trîmbițe lungi de argint noaptea ne numise Cavalerii Visului de Aur aveam acum armurile noastre armele însă fuseseră folosite cu cinste de bătrîni fiecare purtam sub braț un pachet imens cu poezie condensată privighetoarea cînta pe benzinăria din colț în oraș apăruseră comis-voiajorii cu ranițe de păsări din țările calde noi ne țirăm în lună libertatea era sfîrșitul veacului douăzeci iubeam o fecioară în rochie albă de bal ca pe o nesfîrșită sărbătoare, deci

Învățături

Și nu face paradă de vorbe spală-ți sufletul cu pușin curaj și mergi înainte scrie scrisori lui Lucilius trage cu urechea la ospățul înțelepților nu rămîne prea mult în loc să nu-ți imbobocească pe limbă iluzii ridică umerii mergi frumos hei!, și nu așa încet împingînd ziua cu sfială ca pe căruțul invalidului

Nu se știe

Da, uneori îți incurci socotelile optimismul refuză s-o ia de la capăt în cutia de poștă cineva îți strecoară

Singurătatea

pe care-o desfaci grăbit ca pe-o telegramă da, uneori îți incurci socotelile la acest sfîrșit de mileniu cînd țevile de eșapament și biciul benzinei îți incendiază indiferența cînd nu se știe cine mîncă pe cine cine învinge pe cine și ce asociație se oferă să dea invalidului de război o pereche de picioare de cea mai bună calitate

Profesiunea mea de regizor

Polivalența muncii artistice

DESIGUR, Teatrul „Ion Vasilescu” este un teatru obișnuit. Spre deosebire de celelalte teatre, care prezintă un singur limbaj, cel al prozei (drama, tragedia ori comedia), sau al muzicii (lietă, operă), teatrul de pe strada Ștefan cel Mare nr. 24 este un soi de lanus — să mi se ierte invocarea mitologiei — în sensul în care el are, concomitent, două teje cu care trebuie să se întărească spectatorilor: teatrul de proză și teatrul muzical, de estradă. Existența acestor secțiuni diferite nu numai prin limbajul scenic, ci și prin problemele specifice de creație, reprezentare și organizare poate să constituie o șansă în cadrul unui teatru sau, dimpotrivă, un cerc vicios, pe care inercia și comoditatea să-l transforme în pseudo-argumentul unor compromisuri față de calitatea artistică, într-o falsă concepție despre așteptările publicului. Ceea ce e totuna cu a spune că virtuțile unei structuri pot fi deformate, printr-o greșită înțelegere, în sensul și pseudo-necesității. Pe lângă acest caracter al său, polivalent — atunci când coordonarea muncii artistice este de calitate — și hibrid, — atunci când secțiile „monologice” sau se „bruiază” reciproc — Teatrul „Ion Vasilescu” mai are și problema unui teatru itinerant, care joacă aproape jumătate din numărul reprezentațiilor în deplasare, adresându-se unui public ce depășește granițele municipiului București, aparținând județului Ilfov și altor județe. Cu o asemenea structură specifică, ridicând în fața actorilor, regizorilor, scenografilor și fiecărui om din teatru, de la mașinist la sofer, probleme și întrebări de o mare complexitate, Teatrul „Ion Vasilescu” e un edificiu extrem de delicat. El se confruntă acum cu calitatea conștiinței de sine, fără de care nici vorbă să existe ca instituție artistică și culturală armonioasă, de prestigiu. Bătălia pe care o dă acest teatru, și care, mai mult decât spectaculoasă, se vrea autentică, este una cu propria lui personalitate și fizionomie. Această luptă dificilă cu propria-i condiție, de durată, vine din dorința de a găsi acele soluții teoretice și practice, care fac din greutățile unei atari instituții tocmai punctele de sprijin ale unei construcții de sine semnificative, cu impact în peisajul teatral contemporan. Ce-ar însemna aceasta? Să fie deci sculptat potențialul de limbaj dramatic pe care-l oferă condițiile spectacolului itinerant și cele ale unui teatru cu o dublă fizionomie, dramatică și muzicală, pe linia unui teatru modern, bazându-se pe montări inteligente și nu pe superproducție greoaie ce confundă limbajul dramatic cu kilogramul de butaforie. Teatrul „Ion Vasilescu” apelează de aceea la genul de spectacol compus, apt să valorifice literatura română și universală într-un mod exemplar, utilizând nu numai textul dramatic propriu-zis, ci și cel virtual dramatic, cum s-au dovedit a fi interviul, schița, romanul, colajul de poeme și chiar cel de texte publicistice. Teatrul nu va uita nici acele hibridări pozitive, de care vorbea Jean Piaget, atât de curente în limbajul scenic modern, care unesc în fericele și armonioase spectacole pantomima, coregrafia, muzica și replicile. Dar în primul rând va apela la piesa de teatru de calitate.

Un prim pas a fost făcut anul acesta prin spectacolele cu **Scena din viața unui bădăran**, de Dumitru Solomon, în regia lui Radu Boroianu, **Ucu-Uituc**, de actorul teatrului Mihai Dobre în regia autorului, **Paradis de ocazie** de Tudor Popescu în regia lui Alexandru Tocilescu, și **Disco**, concert de muzică ușoară românească în primă audiere, pe un libret de Mircea Block, direcția muzicală Gabriel Mărgărit, coregrafia Sultana Tismănar, scenografia Constantin Russu, spectacole care au întrunit și intrunesc, la reluare, adeziunea publicului și a oamenilor de specialitate.

Acest prim pas este continuat în stagiunea actuală care va prezenta în scurt timp premierile: **Din dragoste**, un spectacol de poezie românească contemporană (colajul și punerea în pagină Mariana Cercel și Cristina Deleanu) și concertul-spectacol **Un cîntec pentru un suris** (regia Paul Mihail Ionescu, scenografia Sorin V. Popa, conducerea muzicală Dan Beizadea). La sfârșitul acestui an și începutul celui viitor, vor vedea lumina rampei **Porunca a 7-a** de Dario Fo, **Clubul tineretului**, spectacol de Alexandru Tocilescu ce integrează în distribuție actorii de la proză și pe cei de la estradă, deopotrivă apelând la mai multe limbaje artistice.

Acestor titluri li se mai adaugă spectacolul **Oecisto Gregorii...**, atestat a fi scris de Samuil Vulcan, și **Barbu Văcărescu, trădătorul țării** de Iordache Goleșcu, restituri ale începuturilor dramaturgiei noastre.

Alte opțiuni repertoriale și acțiuni de cultură teatrală vor fi aduse la cunoștința publică la vremea potrivită.

Sorana Coroamă-Stanca
directoarea Teatrului „Ion Vasilescu”

RINDURILE care urmează sînt de fapt un șir de întrebări și răspunsuri pe care mi le-am pus mie însumi în special după ultimul meu spectacol — **Oedip**, la Teatrul Giulești — spectacol pe care nu-l socotesc împlinit; spectacol în care, în orice caz, nu am fost consecvent cu profesiunea mea de creație.

Nu cred să existe un teatru de calitate în afara unei opțiuni politice. Chiar și acele spectacole așa zis neangajate aparțin unei atitudini politice, tocmai prin refuzul de a avea o „atitudine precisă”. Dacă atitudinea evazionistă nu mă interesează și dacă textele care încep să se „șopirlițe” le disprețuiesc, trebuie să recunosc că sînt profund preocupat de analiza raportului între individ și societate, între individ și putere, de analiza îndepărtării de principiile generoase care ne guvernează. Spectacolele mele nu se adresează unei așa zis elite, eu vreau să mă adresez publicului vremii mele, și deopotrivă, spectatorilor de oriunde. Nu iubesc elitele snoabe, dar nici incultura necivilizată nu mă atrage. Nu vreau și nu mi-am propus niciodată să sochez cu spectacolele mele, deși unele dintre ele au făcut-o. Nu este vina mea că leseau în evidență față de o uniformă plătitudine a altor spectacole. Am fost și sînt preocupat de un singur lucru: ca spectacolele mele să spună cit mai multe lucruri importante despre lumea în care trăim; să tulbure spectatorii, ei să iasă din sala de spectacol altfel decît cum au intrat. E adevărat că dacă metafora plastică mi-a fost întotdeauna partener, mult timp cuvîntul a fost pentru mine o cămasă de forță iar textul un tipar rigid pe care l-am dorit spart. Cînd eram mai tînr doream cu

orice preț ca textul să se supună ideilor mele de spectacol. Recunosc că uneori modific unele sensuri — ale autorului, dar o fac întotdeauna îndreptînd, că dacă autorul ar trăi l-aș convinge să schimbe singur acele pasaje sau idei care nu mai sînt clare pentru spectatorul de astăzi sau care s-au învechit, așa cum am procedat cu autorii contemporani cu care am lucrat. Aș remarca totuși în evoluția în timp a carierei mele faptul că am izbutit să domin pîncipala mea contradicție internă: ciocnirea dintre ideile mele de spectacol, care se dezvoltă independent de text, și opera dramatică. Am renunțat la neatinerea cu orice preț față de text și am reușit să fac din scriitor partenerul ideilor mele artistice. Cred că sînt un regizor implicat în epoca mea, pe care încerc s-o trăiesc cit mai acut. Timpul devine al tău numai dacă știi să-l descoperi coordonatele, liniile de forță, bucuriile și spaimile, perspectivele și neîmplinirile, pentru că există toate acestea la un loc într-o societate vie.

De la spectacolul cu piesa **Matca** de Marin Sorescu (spectacol care a reprezentat România la Teatrul Național) și de la **Zamolxe** de Lucian Blaga, realizat în 1977, nu am mai montat piese românești nici la Teatrul Giulești, al cărui angajat sînt, nici la Teatrul „Nottara”, unde colaborez aproape în fiecare an, cu o justificată bucurie artistică. Am oare datorii la acest capitol? Aș fi înclinat să spun că nu. După ce am montat **Matca** în R.F. Germania, **D-ale carnavalului** în Cehoslovacia, **Zamolxe** de Lucian Blaga în Olanda, mă pregătesc acum, după ce voi termina **Coriolan** de Shakespeare la Teatrul „Nottara”, să montez o nouă piesă

românească la Budapesta. Apoi îmi voi încheia stagiunea montînd la Teatrul Giulești ultima piesă a lui Tudor Popescu.

Cred că dorința mea de a nu fi doar un simplu regizor „local”, al unui singur teatru, este o dorință legitimă și în perfectă concordanță cu politica noastră de a face ca arta și cultura românească — dramatică sau regizorală — să fie cunoscute cit mai mult și în cit mai multe locuri. Nu cred, nu profesz și sînt dusmanul teatrului de divertisment facil. Cred într-un teatru cu conținut și rol social, nu concep teatrul în afara valorilor sociale și a criticii sociale și în acest fel cred în valoarea politică a teatrului. În mod firesc mă interesează ca spectacolul să fie acel mecanism perfect pus la punct înglobînd în el în egală măsură actorul, scenograful, electricianul, regizorul, autorul și muzicianul. Acel „spectacol-sferă” proiectat șoc în mijlocul spectatorilor. Folosesc în mod deliberat cuvîntul sferă pentru că în perfecțiunea ei regătesc rigurozitatea noțiunii de ansamblu pe care o doresc spectacolului.

Repertoriul pe care l-am pus în scenă din clipa cînd am devenit conștient de rolul și valoarea regizorului ca cetățean a fost un repertoriu ce aducea în discuție condiția umană. **Meșterul Manole**, **Cristofor Columb**, **Escorial**, **Absenta**, **Măsură pentru măsură**, **Matca**, **Hamlet**, **Zamolxe**, **Timon din Atena**, **Coriolan** sînt piese care trasează un drum clar și precis al acestei opțiuni. Este o alegere dificilă pentru că îmi faci uneori loc opinia — din ce în ce mai rar, este adevărat — că teatrul e doar o pagină de ziar citită optimist în picioare.

Dinu Cernescu

Piesa văzută de autor

CĂLINESCU, privindu-și fotografiile din tinerețe, a exclamat: „Ce-i cu voi, băietăși? Cu ce drept purtați numele meu?...” Mă întreb, câteodată, cu ce drept îmi poartă numele textele aparținînd tinereții mele literare. Singurul pe care-l accept fără rezerve și acum este **Plouă la Soava** (**Stress**). Nu-i piesă lesne de prins la o lectură grăbită. Ca și în **Simbătă la Veritas** replicile par obișnuite și banale; din cînd în cînd (într-un anume crescendo), cite-o referire programatic lipsită de ostentație vrea să atingă terminația fierbinte a cuturii fascicoul cu rădăcini mai adînci. Este modalitatea pe care o propun: atingerea abia simțită a „senzorial”, urmînd ca vibrațiile să se amplifice în clipa în care află un rezonator acordat pe aceeași „lungime de undă”. Într-un fel, demersul are și un sens polemic — fiindcă nimic nu-i mai regretabil decît prejudecata potrivit căreia, de la ușă pînă la sobă, eroul trebuie să-și poarte pașii în ritmul unor eugetări apăsătoare-calofil-aforistice... Stagiul piesei **Stress** între cartoane (aproape zece ani!) mi se datorește în bună măsură: fac parte dintre dramaturgii care nu obișnuiesc să

agresioneze forurile de aviz. Dacă piesa nu l-a entuziasmat pe lectorul cutare, o retrag și nu insist. Cred că-l vorba de-o adevărată infirmitate, intrucît autorii au obligația să se lupte pentru destinul pieselor născute iar nu făcute. Sînt sigur: dacă insistam, **Stress** se juca încă de atunci. N-am făcut-o și, iată, am bucuria să regăsesc pagini cu prospectimi și can-dori de carc, poate, astăzi n-aș mai fi capabil. Mai sînt cîteva săptămîni pînă la premiera ce va însemna „întoarcerea” subsemnatului la uneltele predilecte și în zona de firesc interes a teatrului pe teme de actualitate. **Pauzele și întoarcerile** se zice c-ar prinde bine. Altor, probabil. Statisticile arată că m-am numărat printre cei mai jucăți dramaturgi de astăzi; chiar dacă filmul mi-a oferit, în ultima vreme, alle satisfacții, rămîn cu tristețea că exact piesele mele — să le spun astfel — **maiore** (**Noaptea**, **Reduta și soarecii**) au rămas prea puțin cunoscute. Poate va veni vremea (cum s-a întîmplat acum cu **Stress**) să fie re-descoperite. Cîndva...

La Teatrul „Bacovia” din Bacău, regia aparține subsemnatului.

Spuneam, undeva, că autorii fac regie la fel de obligatoriu precum copiii pojar. Îl fac și... scapă. În ceea ce mă privește, constat recidive. Rog să nu mi-o ia nimeni în nume de rău, dar mă tem că piesa în cauză are nevoie, la cea dintîi ieșire pe scenă, de supravegherea autorului. A zăcut, s-a „dospit”, am scris-o văzînd mișcarea, simțînd atmosfera, trăînd fiecare situație, ingînd replicile; după acest prim spectacol de lămurire a tuturor întențiilor, este liber oricine să succesească piesa și s-o răsucească așa cum va socoti de cuviință. Am așteptat un deceniu, nu pot risca nimic. Vreau să se audă textul întregal, să se rotunjească ideea dominantă, să „răsară” caracterle așa cum le-am gîndit. Nu va fi un spectacol... spectaculos, nici de mare meșteșug și inventivitate regizorală; va fi (sper) atît — exact. Conțez mult pe sprijinul și colaborarea actorilor, intrucît și celelalte experiențe regizorale ale subsemnatului s-au întemeiat pe cea mai deplină și democratică respectare a opiniilor venite de pe scîndura scenei.

Mircea Radu Iacoban



Micul Infern de Mircea Ștefănescu pe scena Teatrului „Nea Smirni” din Atena



În actualitate

● Premiera începutului de săptămîna a fost **Echipa de civilizare**, scenariu radiofonic de Valeriu Sirbu, lucrare premiată la Concursul Radioteleviziunii Române, ediția 1978 (spectacol transmis în regia artistică a lui Constantin Dalu și interpretarea actorilor Corado Negreanu, Mihai Mereuță, Rodica Sanda Tuțuianu, Melania Ciurje, Sorin Gheorghiu...). Scriitor atașat radioului, autor al unor valoroase piese originale, ca și al unor foarte cunoscute dramatizări, Valeriu Sirbu ne propune un scenariu de calitate, atacînd, cu luciditate, responsabilitate și căldură un aspect defi-

nitriu pentru destinul omului zilelor noastre: perfecționarea morală ca ideal și normă de conduită. Ceea ce reusește Valeriu Sirbu este nu numai adaptarea tensiunii dramatice la cerințele specifice ale limbajului teatrului radiofonic (să remarcăm fie și numai felul în care sînt conduse planul „realului” și cel al „fictiunii”, ca și tema, încă nouă, ce s-ar putea numi, reluînd o celebră definiție, tema „radio în radio”), ci și o relevabilă capacitate de organizare a conflictului, de nuanțare a replicilor, de creionare a caracterelor. Pledoaria sa în favoarea echipei de civilizare ce trebuie să acționeze prompt și hotărît în orice moment și loc este nobilă, convingătoare și dă un necesar sens optimist perspectivei sarcastice și neîndurătoare față de meschinărie, necinste, incoerență. Tema, cu tradiție în dramaturgia românească contemporană, se îmbogățește, astfel, cu încă o lucrare demnă de toată considerația.

● Interesant se anunță sumarul **Revistei literar-artistice** l.v. de mîine seară (redactor Julieta Tintea). Interesant, în primul rînd, pentru că supune atenției generale cîteva noutăți semnificative, ale momentului cul-

tural actual, precum prezența teatrului de idei prin **Jocul vieții și al morții în desertul de cenușă** de Horia Lovinescu, la Teatrul „C. I. Nottara” (va comenta Valeriu Răpeanu) sau apariția splendidului volum al lui Al. Philippide, **Vis și căutare** (va prezenta Nicolae Manolescu). Nu mai puțin, o premieră românească recentă, **Jachetele galbene**, în jurul căreia s-au formulat (deja) în presă, la radio și, pe scurt, chiar la televiziune, substanțiale opinii critice, va reveni, prin observațiile lui Florian Poțra, din nou în fața opiniei publice.

● Tot mîine (după-amiază, de la ora 17,45) vom avea posibilitatea, prin intermediul **Dictionarului cinematografic**, să urmărim o temă revelatorie nu numai pentru evoluția celei de a 7-a arte, ci a fenomenului artistic modern în general: **Ingmar Bergman și condiția umană**. Acțiunea formativă și informativă a **Dictionarului** este demult demonstrată și la **Posta** acestei emisiuni s-au formulat, adeseori, opinii de care nu numai cineastii și critica de specialitate meritau a ține seama. Ne gîndim, bîncîntes, la opiniile telespectatorilor din toate localitățile țării, adică la opiniile celor ce frecventează consecvent sălile de cinematograf sau

Săptămîna filmului din R. P. Chineză

Cinema

FLASH BACK

Mari, și nu prea...

■ ÎNAINTE de a ne întoarce din vacanța Cinematecilor nu mă pot opri să enunț câteva gânduri despre filmele văzute între timp pe micul ecran. Nu filmele de duminică seara (tranchilizantele hapuri pentru somnul de dimineața săptămîinii), nici seriile de luni sau sîmbătă, nici pașnicele și intermitentele filme de vineri, ci numai și numai filmele telecinematecilor, adică acelea care au o tângușă măcar în nume, dacă nu și în spirit, cu bătrîna Cinematecă de pe str. 13 Decembrie. Este poate datorită plinii de remușcări pe care mi-o fac față de aceia care, neputînd face naveta la București pentru cultura lor cinematografică, ar trebui să aibă la dispoziție caodoverele care sprijină timpul clasic al filmului.

Ce pot vedea, însă, acești cinefili în cadrul rubricii de miercuri? Dacă am spune că în ultimul timp majoritatea filmelor oferite au fost fără vreo legătură cu arta filmului, n-am greși prea mult. În ciclul „mari actori” — filme slabe în care marii actori interpretează roluri oarecare ale carierei lor, dacă nu chiar roluri episodice (v. Laurence Olivier, mai recent). Ciclul „mari regizori” (tot mai rar, dealtfel, onorat) este și el anemiatic, prezentînd producții minore, în care marii regizori fac de strajă la scenarii execrabile sau bifează cite o rețetă comercială. „Dosarele ecranului” au devenit și ele (cu nobile excepții, cum a fost *Vinătorul de constiințe*) plicticoase dezbateri pe cite o temă pe care alți autori au rezolvat-o mai puțin retoric și mai artistic. În sfîrșit, cînd nici o etichetă nu se potrivește, asistăm la spectacole deconcertante, date de diletanți, cum a fost *Aeroportul internațional* de acum vreo două săptămîni. Stai și te întrebă unde s-or fi ascuns marile filme ale omenirii sau cit de inaccesibile or fi ele, de am ajuns să le ducem dorul? De cînd n-am mai văzut un film de Welles sau Huston, de Eisenstein sau Tarkovski, de Bresson, de Buñuel, de Antonioni, Fellini sau de marii neorealști, de Kawalerowicz sau Wajda, de Iliu sau Ciulei? Unde s-au ascuns privirilor noastre marii actori ai lumii în marile roluri? (pe Barrault îl poți vedea mai degrabă în arena unui circ, la un frumos spectacol de varietăți, decît în *Copiii paradisului*). Unde, în ce serbare, or fi dormind adevăratele dosare ale ecranului? (un mucalit îmi spunea zilele trecute că dosarele cele mai interesante sînt la emisiunea *Reflector*, iar actorul cel mai mare pe care-l poți vedea de citeva săptămîni este James Burke, conferențiarul peregrin din *Conexiuni*...)

În concluzie, le cerem programatorilor televiziunii, care în atîtea perioade s-au dovedit ei înșiși mari, să aibă milă de acest epitet: să ne dea marii regizori, marii actori și marii dosare, dar nevrîrat în filme mari. Astfel încît numele telecinematecilor să nu fie luat în deșert...

Romulus Rusan

CINCI filme prezentate la București (între 2 și 6 octombrie) și de asemenea la Brașov și Tg. Mureș. Desigur, alesc. Nu luată la întîmplare. Filme reprezentative pentru ceea ce Republica Populară Chineză vrea ca poporul prieten român să creadă și să înțeleagă despre chipul ei cel nou.

O primă remarcă. Poporul chinez trăiește azi o viață foarte politizată; existența lui cotidiană este neîncetat pătrunsă de ideile unei morale sociale care deslușește, interpretează și povățuiește fiecare gest, fiecare clipă. Ei bine, din cele cinci filme aduse la noi, nici unul nu este ceea ce în Europa, și mai ales în Occident, se numește film politic, unde să se comenteze dramele zilelor de azi. Unul din filme, *Ashma*, este un basm străvechi, o poveste de dragoste. Altul — *Impuscături la poliția secretă* — se petrece în anii 1948—1949. Un al treilea descrie viața cotidiană din anii '20: *Primăvară timpurie*. Cel de al patrulea — *Baschetbalista numărul 5* — se petrece în lumea sportului, e biografia unei tinere sportive și a camaradelor ei. Singurul film *Impuscături la poliția secretă* e o poveste clasică de spionaj, în preajma victoriei comuniste împotriva Gomindanului. Eroul e un activist de partid care a reușit să se introducă în conducerea poliției secrete inamice. Grăție cunoașterii planurilor secrete ale acestei oficine el dezoacă toate loviturile lor și prăgătește, cu ingeniozitate și vitejie, progresele mișcării spre victorie. E o poveste de luptă politică, o poveste istorică, vechi de treizeci de ani.

Această preferință pentru povesti trecute este însă un mijloc inteligent și eficient de a zugrăvi mereu prezentul, prezentul de azi, prezentul de acolo sugerînd comparații cu prezentul de dincolo, din Europa. Subiectul acestor filme chineze este *Banul*. Subiect eminent marxist. Marx îi atribuie banului un caracter „fetisist”, malefic, ca o superstiție vrăjitoarească. Ei bine, în patru dintre filmele chineze e vorba, sub forme diverse, de același leit-motiv: *sărăcia*, banii mereu puțini, foamea endemică, acea foamete de altădată cînd o treime din populație (și ce populație!) murea de inanție! Un vechi și înțelept proverb chinez, ironic și amar, parafraza ipocrita evanghelică lozincă, potrivit căreia nu în avere trebuie căutată fericirea. Proverbul chinez zicea: „Banii nu aduc fericire, mai ales cînd sînt puțini”. Da. Puțini. Toate cele patru filme arată acest „prea puțin”, acest „nu destul” care otrăvea viața de tot momentul a chinezilor de altădată. Asta mereu ne aduce sminte că azi, vechiul „prea puțin” a fost înlocuit cu „nu foarte mult, dar totdeauna deajuns”, care e etica legată de vremile de azi. Ecoul ei răsună în cele mai depărtate și deosebite țări ale lumii. Într-o poveste recentă engleză, o fetiță, fiică a unor muncitori necăjiți care, în fiecare săptămînă, încercau și nu izbuteau să lege cele două capete, — acea fetiță e la școală și profesoara îi pune o întrebare la aritmetică. Întrebarea suna așa: un lucrător lucrează citeva ore pe zi, plătit cu atîta pe oră; în plus, el mai lucrează și noaptea, cu atîta pe fiecare noapte. Cit va primi el în total, la sfîrșitul săptămîinii? La care fetița răspunde, încruntată: „Nu deajuns!” (Not enough).

Ticăloșia banului găsește adăpost pre-

ferat în vinzarca, ca o marfă, a femeii, a miresei. În toate filmele chinezești prezentate e vorba și despre dirza rezistență a unei fete în lupta pentru eliberarea Shanghaiului (în *Impuscături la poliția secretă*), în fața nefericirii (*Ashma*) ori a nedreptăților și prejudecăților (*Sacrificiul de Anul nou*). Glasul celor din mult asupritul continent asiatic. Glasul femeii care s-a hotărît să zică NU. În filmul chinez găsim o întîmplare tulburătoare. Fata e răpită de acolo unde se ascundea și, legată cobză, e dusă cu sila la nuntă. Ea se zbate, lovește, se lovește, se răncește, leșină, dar nu cedează. Soțul cel nefericit o privește cum doarme, extenuată. Paradoxală „noapte a nunții”, cînd mireasa strigă mirelui: „Lăsați-mă în pace! Duceți-mă înapoi!”. Întîmplător, mirele era un băiat de treabă, care, îndușogit, și netemîndu-se de urmări, îi spune: „Bine. Am să te duc îndărăt”. Fata e stupefiată de atîta generozitate. Dar imediat după, își dă seama că în acea blestemată societate nu există nici un loc unde ea să poată fi „îndărăt”. Tctuși, e fericită. Miracolul s-a produs! Cineva s-a ivit, care să o privească nu ca o marfă, ci ca pe o ființă liberă, ca pe o ființă umană, care vrea, care alege... Și de atunci încolo o imensă dragoste se va naște în ea pentru omul care i-a adus această măgulire, această binefacere, această a doua naștere. Este problema recuperării onoarei de femeie, pingărită de superstițiile unei lumi strimbe.

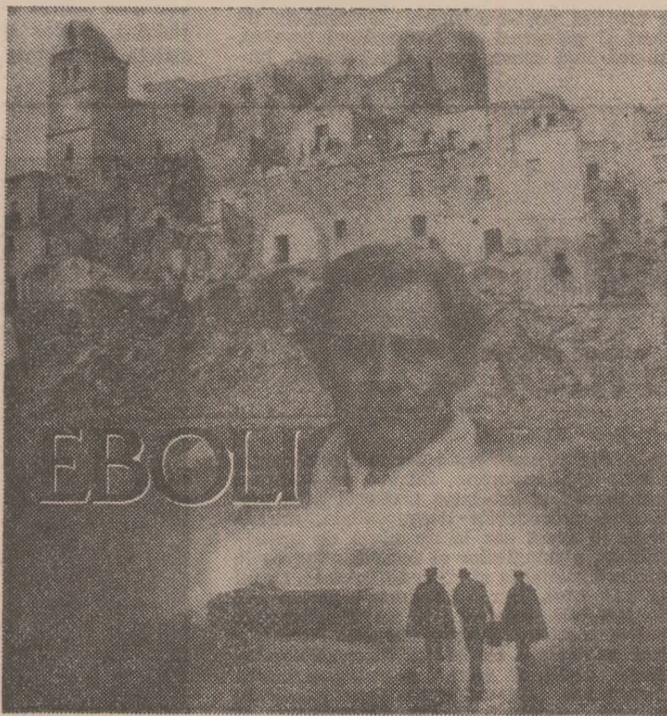
Superstiții? În filmul chinez, eroina, din pricina „banilor prea puțini”, își pierde soțul, mort de extenuare și inanție; își pierde și copilul, mîncat de lup; își pierde și odaia din care e alungată pentru neplătă. Angajată ca servitoare la un

mandarin bogat, muncește cu turbare, cu o nobilă turbare, ca pentru a-și arăta recunoștința că a fost culeasă, deși fugită de acasă. Dar, vai, excesul ei de nenoroc o va ucide. Patronii ei, conform credințelor vrăjitoarești, socot că fata e purtătoare de ghinion. Așa că n-o lasă să atîne nici un obiect și finalmente o dau afară. Așadar nenorocirea cuiva e socotită ca un mic-crob „care se ia”, care molipsește pe alții! Se poate oare nemernicie mai mare?

Toate aceste povești care au ca subiect: „azi, la noi, nu mai e așa”, sînt realizate cinematografic cu o iscusință egală cu aceea din cele mai înaintate cinematografii. Peisajele sînt de o frumusețe paradisiacă, contrastînd cu ignominia evenimentelor. Neconținut întîlnim simboluri plastice. De pildă, pentru a exprima necesitatea neapărată de a inversa toate situațiile dintr-o societate greșită, vedem un trandafir trimis ca mesaj salvatorului. Trimis pe apă. Pe valurile tumultuoase ale unui fluviu. Dar salvatorul se află undeva la deal, în susul apei. Trandafirul va naviga atunci și el contra curentului, escaladînd cu naturalețe giganticele valuri, în sens opus popoului. Salvatorul, cînd sosește la castelul unde e internată fata, trage cu săgeata. E singura lui armă, căci ea se infixe ca vorba, ca acuzația, ca osînda. O săgeată care, odată infiptă în ceva, nici o putere pămîntească nu o poate scoate afară. Ca și imaginea cu trandafirul, simbolul e original și tulburător.

Pline de tilc, pline de frumusețe plastice, pline de actualitate, filmele chineze au fost o desfătare.

D.I. Suchianu



■ Din filmele importante pe care le vom vedea curînd pe ecranele noastre: *Eboli*, după romanul lui Carlo Levi, cu Gian Maria Volonté în rolul principal.

sînt, mulți dintre ei, sufletul impresionantă mișcări de cineclub ajunsă, acum, la maturitate și capabilă a organiza un reprezentativ festival național. O retrospectivă a sumarului *Dictionarului* ar echivala cu un adevărat curs aplicat de cultură cinematografică, un curs de înalt nivel științific și, în același timp, de o reală accesibilitate. Meritele emisiunii, despre care s-a vorbit adeseori, ca și extraordinara sa audiență la public ar justifica reintroducerea *Dictionarului* în structura programului I. Revenim asupra acestei propuneri, accentuînd, încă o dată, că o facem ținînd seama de un singur, obiectiv adevăr: numărul celor ce au sansa a vedea programul II este, încă, mic, foarte mic, iar numărul celor ce ar dori să vizioneze *Dictionarul cinematografic*, de pildă, pentru a ne opri la un singur exemplu, este foarte mare. Lectura unor statistici și interpretarea rezultatelor unor sondaje de opinie arată, fără puțință de tăgadă, că în primele rînduri ale otilunilor tele-spectatorilor se află producțiile cinematografice noi sau vechi. Este firesc, atunci, ca emisiunea „de profil” să fie difuzată doar pentru o infimă parte a publicului?

Ioana Mălin

● Și pentru că tot sîntem pe programul II, încă

SECVENȚA

● Nu aș ezita, zilele acestea, să revăd *Un cuib de nobili*, reluat (bună idee) în oraș. Și nici n-ar fi prima oară: de cite ori s-a întîmplat, în ultimii ani, să fie programat filmul lui Nikita Mihalkov-Koncalovski, am lăsat deoparte orice alteceva, inclusiv citeva întîlniri de diferite grade, pentru a nu-l scăpa. Este — cel puțin pentru mine — unul din acele filme (nu neapărat o capodoperă) cu care stabilești din primul moment un fel de legătură afectivă tandră, aproape copilăroasă în tandrețea ei. Există, ca în orice legătură de acest gen, și „sincope”, și momente cînd „partenerul” (viața împreună cu un film!) nu-ți mai spune chiar atît precum altădată (țin minte și acum a treia mea întîlnire cu *Un cuib de nobili*, care a fost — de ce oare? — ceva mai rece), „accidente” normale într-o poveste de dragoste, — incapabile, pînă la urmă, să modifice sensul esențial al unei asemenea relații. Cinematograf superb, filmul lui Nikita Mihalkov este una din „jubiurile” mele.

a.b.c.

TELECINEMA

FATA CARE NU ȘTIA CINE A FOST Mc CARTHY

● AH, fetele astea simpatice, studentele, curățele, prezentabile, cu conștiința matinală, cu miinile neîntinate, curioase, cu ochii mari deschiși spre viitor, bătînd însă repede din gene a ignoranță, citite totuși, cultivate cu una, cu alta, care știau de toate pentru toți, care au aflat de Wellington și Neanderthal pe vremea cînd li se spunea, în clasă, că ele sînt chiar viitorul, dar habar n-au avut de senatorul Mc Carthy, aflat chiar sub născutul lor dintre cele două sprincene, cum arăta o ședință cu el, ce a făcut el, cine a fost, căci ele, pe atunci, cînd erau „viitor”, abia buchi-seau literale cu care au citit, de mici, Biblia și cu care au dat teză la Whitman, ziarele nefîind pentru copii, iar cînd au crescut au devorat-o pe Scarlett O'Hara, habar neavînd de războiul din Coreea, ah, fetele astea mari dar abia născute, decorative, folosite — într-un dezagustător proxenetism dramatic — de scenariști care nu prea știau cum să lege episoadele unei cariere de Arturo Ui, decît introducînd o privire de copilărie nătingă și neinformată, mergînd din om

în om și întrebînd, scufiță roșie: cum a fost? și ce a zis?, și cine a fost?, de parcă atunci începea lumea, adunarea, și niciodată, nimeni, nu a emis ideea unui total sau n-a realizat incendiile, lagărele, polițiile, sinucigașii și crimele unui total fără de nici o socoteală, ah, fetele astea dulci, descinse din Shirley Temple și Deana Durbin care întrebînd cum, ce, cine, nu se gîndesc odată să strige: de ce...?, de ce ai admis să fii la cheremul lui Mc Carthy?, de ce l-ai suportat? de ce v-a fost frică?, măcar întrebarea asta nedreaptă și arogantă s-o fi pus, tot ar fi fost mai bună decît gînguritul lor de porumbel după popot, dar nu, ar fi fost prea patetic dacă s-ar fi sfîșiat pentru un „de ce?”, patetismul nu-i bun, nu-i decorativ, nu-i inteligent în cosmetica inocenței, orice „de ce?” implică, iar rostul fetel era să nu se implice, să explice, și atunci — din această feciorie a conștiinței — totul căpăta platitudinea unei preerii, a unei stepe, în care totalul reprezenta un accident de drum, de diligență, exact, fetele astea cînd Albă ca Zăpada, cînd copilă de marmoră,

cînd fata moșului cea cuminte, lipsite și de caracter și de dramă, mă exasperază, deși nu pot a nu mă înduioșa cînd, ascultîndu-mi supraviețuirile, ele suspină și zic că-s frumoase ca Frații Jderi, iar în timp ce duioșia mea îmi apare reoede vanitate și, deci, deșertăciune, inocența lor îmi descrie un deșert în care asemenea accidente de diligență, cu șerif ca Mc Carthy, se vor repeta cit timp vor urca, prîntre cei care știu de unde vin și încotro se duc, fete care, întirziate în jocul de-a scufița roșie, nu știu cine a fost măcar Boule de Suif.

Exact, vreau să spun că pînă cînd istoria friicii o-menești — suprema poveste bolborosită de un nebul — nu va renunța la a face din inocență o mironosifă, și din naivitate o vîrstă a reformării și a subdezvoltării mentale, pînă cînd întrebări epice, fără a cere o socoteală și fără a se simi imboldate, pînă atunci povestea aceasta își va continua bolboroseala și zadarnic burlicii din finalul întîmplării cu Mc Carthy, și alte pseudoime ale lui, îi vor dori sfîrșitul.

Radu Cosașu

DUPĂ FESTIVAL

OFICIAL, Festivalul Internațional „George Enescu” s-a născut printr-un act legitim în 1955. Dar ca să fie, ca să ajungă a mare persoană morală, în acord cu titlul său și speranțele noastre, a trebuit să se manifeste, să-și impună profilul. Asta s-a întâmplat în cele opt ediții ale lui. Ce ne arată acest Festival că este? Unele de seamă. Simbolul aspirației către universalitate a muzicii noastre. Aspirația, motivată cindva printr-o singură personalitate, trimite azi la o școală de compoziție inimaginabil de bogată și de mare forță. La feș și la una de interpretare. Iar ceea ce este în aceeași măsură de important, vine să dea satisfacție celui public, în creștere azi, cărui muzica i-a dat un spor de intelectualitate. La urma urmelor el condiționează prosperitatea muzicii în țara noastră.

Care este ciștigul pe care l-a produs ediția a opta a Festivalului pentru poziția artei muzicale românești în lume? Din această perspectivă și-a limpezit profilul, tinzând să devină o platformă pentru difuzarea produselor școlii românești, încurajând ansamblurile și interpretii care cîntă muzica românească. Fără excepție, toate prezențele străine exprimînd această idee au fost evenimente de mare interes: triplata polonă din spectacolul *Oedip* (cîntăreții Jan Czekal, Pola Lipinska, Irena Sliwarska), Organistul Peter Schwarz (R.F.G.) în *Narratio* de Anatol Vieru, Atelierul de muzică contemporană din Polonia pentru *Cantus firmus* al lui Nicolae Brindus, Funcția de difuzare a Festivalului a devenit cu atât mai necesară, cu cât ea trebuie să continue serviciul inestimabil pe care îl îndeplinea cîndva Concursul „George Enescu”, răspîndind muzica noastră în rîndul generațiilor tinere prin repertoriul obligatoriu. Să ne amintim rezonanța pe care au produs-o culegerile din cele trei mape vo-

lumoase cu compoziții autohtone pe care a trebuit să le publice Editura muzicală pentru nevoile Concursului: violină și pian, pian, canto. Considerînd progresul pe acest plan, cred că nu mai e de făcut decît un pas, dar acela decisiv, în sensul ca repertoriul românesc să devină un act necesar pentru toți membrii Festivalului. Practic, înseamnă ca personalităților contactate în lume să li se ofere un acces larg la repertoriul românesc, pe care nu au avut de unde să-l cunoască. Asta înseamnă liste reprezentative, sistematizate pe genuri și distribuții vocal-instrumentale, apoi depistarea stocurilor de disponibilități din acele lucrări, în fine multiplicarea operativă (xerox) a titlurilor epuizate. În condițiile unei dezvoltări fără precedent a compoziției muzicale, trebuie să ținem pasul și editorial, și ca impresariat, cu mediile muzicale cu care am ajuns să ne confruntăm. Și apoi mai este și o tradiție a noastră de contacte și de schimburi culturale ce se cere extinsă și asupra compoziției muzicale. Nedifuzarea sistematică în lume a creației românești, folosind orice prilej, antrenează prin reciprocitate dificultatea importului de valori universale. Suferă de aici educația publicului, prin stagnarea îndelungată, în concerte pe aceleași repertorii. De pildă, nici unul din promotorii ideilor artistice care și-au pus în lume amprenta pe muzica ultimului sfert de veac, nici unul din compozitorii importanți ai generației postbelice nu a apărut pe vreun afiș din simfonicele de la noi din țară. Situația este fără pereche cu oricare alt domeniu și chiar contrazice tradiția noastră din viața muzicală. Din această perspectivă, ediția a opta a Festivalului îi revine meritul de a fi reflectat contemporaneității prin-o masivă cuprindere a creației post-enescienice. Șaizeci de titluri și patruzeci de compozitori români, în cea mai mare parte din prezent, im-

pun respect, cu atât mai mult cu cît varietatea stilistică s-a deschis într-un evantai larg. Nu au lipsit nici premierele pe care le-am comentat la timpul lor în acest spațiu.

Ceea ce se cuvine îmbunătățit cu prilejul unei alte asemenea întreprinderi importante este criteriul selecției de valori. De exemplu, nu se poate schița tabloul al creației românești actuale fără datele fundamentale pe care le conțin muzicile lui Ștefan Niculescu și Aurel Stroe. Printre alte absențe greu de motivat se înscrie paginile lui Dan Constantin, Lucian Meșianu, Liviu Glodeanu, Tudor Ciortea, Corneliu Cezar, Ludovic Feldman, Cornel Dan Georgescu, iar dacă privim la ultima generație, se poate trece greu peste Costin Cazaban, Șerban Nichifor, Liana Șaptebrați, Cristian Coban și ar mai încăpea aici cîteva nume. În general, piesele programate, cu meritul unor excelențe interpretări (alt punct pozitiv al Festivalului), au oferit o imagine autentică asupra creațiilor, mai puțin totuși asupra lui Sigismund Toduță și Cornel Țăranu. Din acest punct de vedere, cea mai dezavantajată a fost, paradoxal, opera lui George Enescu însuși, unde nu am putut asculta nici una din paginile mari de cameră ori simfonice. Iar spectacolul cu *Oedip*, meritoriu reasezat la versiunea originală condusă la premieră de Constantin Silvestri, a sărit inexplicabil peste tabloul Corintului, deși Festivalului îi este dat să fie spațiul de referință, asemenea edițiilor critice, pentru valorile enesciene. Dar așa cum sintem siguri că la Centenar creația lui George Enescu va beneficia de o lectură integrală (referindu-ne la paginile cărora autorul le-a indicat statutul de circulație), credem că se vor găsi soluții de reprezentare a potențialului creator al acestei națiuni și în strictă actualitate, dar și în semnifica-

țiile sale dintr-o istorie mai veche ori mai puțin de demult.

Simpozionul de muzicologie, atelierul de creație (curs cu ilustrații vii), matineul pentru tineret, audiția comentată, expoziția, lansarea editorială sint tot atitea forme în stare să absoarbă belșugul ivit în muzica românească în actualitate sau în valorificarea trecutului, un belșug care în ultima ediție i-a pus chiar în fecundă dilemă pe organizatori.

O altă prezență românească, impresionantă prin avangarda ei, a fost cea interpretativă, într-un context, nu în care ansamblurile din țară (Cluj, Iași, Brașov, Tirgu-Mureș) se situau ca performanșă, cu puține excepții, deasupra celor din Capitală, răsturnînd prejudecățile cu privire la rosturile, (do aldemeriter seriose zdruncinate în ultimii ani muzicali). Cea mai îngrată îndelungire a fost operarea selecției pentru recital în avalanșa de talente. Cu toate că unele recitaluri au avut mai degrabă aerul producției școlare de fine de an, prin înghesuiala interpretărilor și a textelor. Au continuat să absenteze mulți artiști consacrați și mai multe talente tinere. Singurul criteriu care va da dreptate organizatorilor va fi, credem, rațiunea repertoriului pentru viitoarea ediție a Festivalului. Ea va opera de la sine selecția printre interpreți, prin nevoia reînnoirii în programe numai a pieselor reprezentative din creația românească și prin depășirea rutinei, valorificînd cultura și fantezia în conturarea repertoriului universal.

Cea de a opta ediție a îmbogățit considerațiile experienței Festivalului internațional „George Enescu”, fiind o premisă excelentă pentru organizarea următoarei. Gongul final a sunat începutul preparativelor pentru Centenarul „George Enescu”.

Radu Stan

Jurnalul galeriilor

„Orizont”

■ **COMPUNEREA** de la galeriile „Orizont” poate fi înțeleasă sub raportul semnificației sale expoziționale doar dacă acceptăm că ea nu se datorează întâmplării, ci în destul de numeroase cazuri, ci intenției clare de a schița o anumită prapnerie ambientală, interesantă și atractivă, dedusă din șirul celor posibile. Desigur, formula asocierii unor piese bidimensionale cu altele în volum nu este inedită și nici nu pretinde a fi. Variantele posibile au devenit o caracteristică nu numai pentru manifestările „tandem” sau de grup, ci și în cazul unui singur artist, mărturisind propensiunea către concretețea dialogului dintre arte, dar și instinctiva nevoie de compunere a spațiului după o formulă activă și compensatorie. Inedit ni se pare în acest caz modul în care cei doi expozații — graficianul **MIHAI MĂNESCU** și ceramistul **DUMITRU RĂDULESCU** — nume cunoscute în arta ultimului deceniu, și-au reformulat procedeele expresive, pînă de curînd acreditate ca amprente ale personalității lor artistice. Chiar dacă nu se poate vorbi despre existența unei cezuri polemice sau a unei revelații absolute, ci mai curînd despre un transfer cu amplificări și fructificări de concepție și manieră, sensul inedit al actualelor propuneri ni se pare explicit, afirmînd o reconsiderare lucidă, conștient asumată, a corpului de date ce furnizează profilul oricărui demers creator.

Mihai Mănescu pornește de la condiția definitivă a graficii sale, o grafică agorică, existînd prin condiția sa de aparență a existenței sociale, cu accentuat caracter angajat, politic deci în esență, introducînd un plus de picturalitate nu numai prin nivelul procedeelelor, în fond aparținînd unui cimp larg și elastic al interferențelor fertile, ci mai ales în același atitudine față de imaginea-semn. Conținutul simbolic, deciziv artistic, cu propria afișului, se convertește, fără a se complica sau a deveni criptic, în metaforă vizuală cu ample și generose implicații general umane. Fiecare lucrare, de o riguroasă și profesionistă acuratețe a mijloacelor tehnice, propune un mesaj

emis din perspectiva celor mai acute probleme contemporane, mizînd pe sistemul imaginativ și asociativ provocat prin utilizarea procedeelelor suprarealiste, menținute în acest caz la un nivel de accesibilitate a imaginilor și conexiunilor ce le asigură audiența și eficiența socială. Omul și pămîntul, într-o corelare organică și ineluctabilă tutelată de un flux cosmic antropocentric, constituie intențele iconografice vehiculate cu vădită intenție asociativă, oscilînd între antropomorfizarea peisajului și reificarea personalității umane. Intervin și blocaje vizuale, și compulsări interregonale, și montaje simultane cu finalitate metaforică, pentru ca valoarea expresivă a imaginii și mai ales cea ideatică a conținutului să crească pînă la punctul impactului eficient cu privitorul, avertizat sau nu. Esența formală pare să aparțină încă afișului, sugerînd chiar posibilitatea multiplicării, consecințele șocului optic de asemeni, dar într-o unea picturalității redimensionează, poate fără ostentație, întreg ansamblul pînă înii. De aici și tonul inedit al grupajului de lucrări, interesul provocat și indistinctibilă „oriză” la public, într-o structură de ansamblu foarte specifică pentru ceea ce putem numi „stilul Mihai Mănescu”.

Dumitru Rădulescu aparține cronologic și stilistic generației de ceramisti care, în ultimul deceniu, a provocat o deplasare în esența concepției și a procedeelelor, transferînd o artă a decorului domestic, intimistă și rutinieră, în teritoriul expresiv al formelor spațiale ce aspiră la monumentalitate și existență publică. Tentația sculpturii, amplificată prin apariția sensului modern al noțiunii de artă ambientală, cu discotelele domeniile de ambianță și interdisciplinare, a facilitat dezvoltarea unei direcții în care s-au afirmat simultan reale talente și personalități cu un relief puternic, pînă la punctul constituirii unei adevărate școli naționale. Expozantul face parte din acest nucleu cu incontestabile calități prospective și profesionale, iar piesele de la „Orizont” constituie un argument concret, de înaltă valoare, aducînd în plus datele unor probleme de concepție și manieră ce și-au găsit o rezolvare semnificativă și adecvată. Formele respectivă pînă acum, libere în general și utilizînd o tectonică severă a materiei, se contaminează prin compulsare și propun o dinamică eviden-



LIANA PETRUȚIU : Peisaj

tă nu numai heraclitiană, avîndu-și permanența curgere logică, ci și prin compunerea și articularea planurilor angajate în dialogul cu spațiul. Volumurile se deschid către exterior, lăsînd să răzbată conținutul posibil, asemeni unor fructe mature, diferința dintre textura suprafețelor — glazuri subtile sau gresie sofisticat striată și colorată — creează sinestezii, tactilitatea jucînd un rol important în obținerea efectului expresiv general. Alăturarea acestor forme spațiale libere, oscilînd între invenția suprarealistă și unele ecouri din arta brută sau „soft art”, cu piesele mai „classice”, deduse parcă din lecția unui Luca della Robbia, cu ai săi „putli” reînțerați unei noi existențe estetice, oferă încă un punct de abordare a etapei în care se află Dumitru Rădulescu, foarte simpatetică ca moment al sintezei între inventivitatea artistului și virtuțile superioare ale artizanului ce-l însoțește pe creator.

„Galateea”

■ **GRAFICIANA LIANA PETRUȚIU** expune la „Galateea” desene, ilustrații și forme spațiale, definindu-se mai pregnant universal preocupărilor și al disponibilităților prin alăturarea unor procedee expresive în teritoriul cărora se deplasează cu vădită plăcere și aplicație. Desenele sale, combinate fluiditativ ductuile cu subtilitatea jocului cromatic, compun un fel de traseu afectiv prin curgerea peisa-

jului agrest, recognoscibil datorită încorporării celui „geniu al locului” atât de specific pentru o anumită zonă ardeleană, și în cel citadin, cu atmosfera de burg medieval propice așezărilor din același areal geografic. Notații cursive, cu accente spațiale și o largă respirație lirică, în care primatul liniei se afirmă prin utilizarea ecraanelor de culoare ce pot atinge autonomia expresivă în unele cazuri, ne restituie mai curînd o atmosferă decît un reper anume, fiind a refuza însă posibila analogie sau certitudinea figurativului. Ca un posibil contrapunct compensatoriu, ilustrații la *Alice în țara minunilor* și ciclul *Cercul lasă fanteziei terenul liber*, invenția de situații, compuse toate cu forme cunoscute dar surprinzător asociate, creînd un climat nou, de fantastic feeric și bonom. Mai puțin supus canoanelor formale, acest registru se dilată potrivit unor tensiuni subiective, fără a părăsi teritoriul congruentului, recombinînd un alt univers, desigur însoțit dar accesibil tocmai prin sinceritatea implicată. Din același regim afectiv se atestă și *Formele*, „proiecte pentru parcul copiilor”, de fapt interpretări în volum — lemn pietat — ale unor personaje din mitologia fabulosului infantil, vehiculate și în ilustrația de carte sau în lumea filmului de animație: *Bunnița, Pisica, Balaurul, Cocosul*. Alăturarea tuturor definelor o sferă specifică, restituind și profilul artistic al autoarei, de o calitate aparte și de incontestabilă originalitate.

Virgil Mocanu

Rădăcinile Poetului

CIND te apropii de un poet, ai senzația că deschizi o cutie al cărei conținut nu-l cunoști. Ce poate să ascundă o carte? Ce mister poate să ne dezvăluie? De la forma limbajului la liniile ideologice, la conținuturile tematice, până la raporturile unei „comunicări” între autor și cititor: iată rezultatele întâlnirii cu un poet. Apoi, dacă lectorul comun cedează locului criticului, operația devine mai amplă: sint căutate rezultatele pe care poezia încearcă să le obțină, și e vorba de succese, de revelații, care își lasă amprenta, care trec din sfera personală în cea universală. Așa se impune poezia, angajând rolul insului, al cercetătorului individual, care vorbește, care scrie pagini ce largesc problematici. Intetescensiuni și mobilizează conștiința cititorilor de azi și din viitor, înăuntrul propriilor fruntării lingvistice și în afara lor, atunci când traducerea unui text o permite.

Ca în cazul nostru. *Un om în agora* de Dumitru Popescu (editat de Giunti-Marzocco) este o carte pe care putem să o citim în versiunea italiană a lui Florian Potra, cu ilustrații de Mihai Vulcanescu.

Doă calități esențiale apar la capătul lecturii: de natură lingvistică (nu doar formală), cea dintâi, construită ca o dozare savantă de imagini, și iată câteva exemple: „briciul gândului” (*il rasoio del pensiero*), „grindina de gânduri” (*la grandine di pensieri*), „balsamul adevărului” (*il balsamo della verità*), „piraie de mister” (*ruscelli di mistero*), „marea timpului vălugar” (*l'immensa conca del tempo*), „furnalul de ură” (*il fornò di odio*) etc. Ne aflăm, adică, în perimetrul căutării constructive a imaginii poetice, o căutare ce și-a găsit rezultatele unei sinteze morfologice, expresivă, dinamică, printr-un vocabular conceptual ce dă relief cuvântului până a-l face să devină idee, raport care nu mai e sintactic/gramatical, ci operează în profunzimea și cutezanța gândirii.

Trecerea la cea de a doua calitate e ușor de obținut, dacă ținem seama de o asemenea analiză. Printr-o experiență care nu e doar de natură literară, autorul dobândește forță tematică și de semnificații care asaltează omul de azi, comportarea, existența în societate și însăși devenirea sa. Să luăm *Incinerare*:

„Spunea mereu că ziua e cernită, umedă, de plumb, / că s-a clocit și oul lui Columb / Zile de pișlă, de mucava, de scame / le adunase în somptuoase rame. // Apoi o zi mai tristă și un regret postum; / găsiră urna goală — arsesse fără scrum!” (*Diceva sempre che il giorno è annebbiato, umido, di piombo, / che pure l'uovo di Colombo è guasto. / Giorni di feltro, di cartapesta, di fiocchi, / aveva raccolto in sontuose cornici. // Poi una giornata piu triste e un rimpianto postumo; / trovarono l'urna vuota — era bruciato senza cenere!*) Și am mai putea cita *Strategie* și numeroase alte pagini. Întreaga carte este rezultatul acestei analize a timpului și a destinului omului, cu creste ce par scufundate în ironie: un aspect ce nu dăunează poeziei, dimpotrivă, îi imprimă o savoare de adevăr ascuns, un *subînțeles* care deschide granițele semnificațiilor celor mai evidente. Cuvântul cișligă astfel relief, ținută. Poezia devine „praștie” (*fionda*) împotriva Goliatilor antici și contemporani. Inima omului se transformă „în piatră zvirilită în haita dulăilor ce latră” (*in sasso scaraventato contro il branco dei mastini latranti*). În buzunarul poetului stă gata deschis „briciul gândului”. Să citim poezia care deschide cartea. Ne aflăm în aria ideologică slujind drept fundal gramaticilor și alfabetelor. Să citim cea de a doua poezie: „balsamul adevărului” oblojește — prin cuvintele/imagini ale poeziei — sufletele rănite de „al lui Cain însingerat cuțit” (*dal sanguinante coltello di Caino*). La fel, paginile următoare.

Poetul se ridică împotriva dezagregărilor atomice, monstruoase; împotriva otrăvurilor și a vanității, împotriva *multiplilor*: „omul bolnav de nedreptate produce antiom” (*l'uomo malato di ingiustizia produce antiuomo*). Apocalipsul unei miniaturi devine lecție de învățat, de împărțit, de difuzat, pentru ca Jupiter să nu scape din casa de nebuni...

POEZIA lui Dumitru Popescu dă valoare „finitului” pentru că e îndreptată spre infinitul rațiunii; pune în evidență „prezentul” pentru că e concepută în „Timp”; scoate în relief omul pentru că privește dincolo de limitele aogrei. Este o carte de gândit: nu ajunge

să o citești. Este un act de credință, fără retorici și fără încețoșări. Este o poezie de o înaltă angajare morală, deoarece e întemeiată pe raționalitatea omului modern: mică statuie umilită, rănită, suferindă, dar care e în stare să taie felii de infinit: omul cuprins de singurătatea Edenului. Dar: „nu raiul l-a gonit pe om, / Adam l-a părăsit” (*non il paradiso cacciò l'uomo, / Adamo lo abbandonò*)... Și acum, fiul lui Adam nu deplînge nici zbciumul și nici chinul, nu deplînge nici urecușul și nici căderea, culege din florile îndurerate amarul care naște mierea. Așa spune poetul în umana sa „litanie”. Ne aflăm în cîmpul rațiunii, nu al mitului. Ne aflăm în *casna minții*. Privirea lui Moise — cel michelangiolesc — e „bici cu cozile de plumb” (*frusta dalle trecce di piombo*), „poruncile de foc sînt ale lui, / le-a dăruit profetul domnului” (*i comandamenti di fuoco sono suoi, / furono regalati dal profeta al signore*).

Cînd poezia este extremă conștiință de sine a omului, intrăm în raza unei circumferințe fără margini. Ulise în necunoscut, poetul, adică omul, cunoaște și înfruntă bocete disperate, păduri de dor, lava durerii, în insulele și pe continentele tuturor timpurilor și în toate direcțiile rozei vînturilor. „Etnele” nu sînt doar prerogativa Siciliei, și nici nu izbucnesc și nu prind vîlvătăi doar într-un singur fel: se poate icni *de revoltă, de nedreptate*, se pot „vărsa bucați de soare mari, nedigerate” (*vomitare grandi pezzi di sole mal digeriti*)...

Atenție la „sonoritatea” poeziei, la ecurile sale, la capacitatea sa de a prezenta realitatea „cu ochianu-ntors” (*col canocchiale capovolto*); atenție la

întrebările fără răspuns (milă, umbră, amintire) pe care poetul știe să le invoce din pîlnia eternității sale. Asemenea moștenirii etruscilor, eîtuși de puțin fugară sau defunctă, cuvîntul poetului devine testament pentru tărîmul de dincoace al celor vii.

Dumitru Popescu — un om în agora — se pricepe să dea chip și prestigiu cuvîntului, imaginii, întrebărilor prezentului, pentru că știe să citească trecutul și poate chiar viitorul, dar mai cu seamă dovedește că posedă o a treia calitate, cea tridimensională, care depășește granițele, epocile și paradigmele contingenței. Poezia sa se trage dint-o țară cu tradiții străvechi, ale căror rădăcini își oferă roadele continentului uman ce se întinde dincolo de națiuni și de limite geografice. Cine crede că Ulise e doar grec, se înșală. Cine îl consideră ferecat în urna lui Homer cade în greșală. Poezia lui Dumitru Popescu nu e doar românească: aparține Europei, celei întregi, neînjumătățite din calcule politice. Și ne aparține nu numai prin talmăcire, ci prin semnificații, teme și soluții, care nu sînt exclusiv de natură literară.

Am încercat să și respir poezille lui Dumitru Popescu, nu numai să le citească: am simțit binefacerea oxigenului lor. E aerul Carpaților în aceste pagini: al Carpaților minții. Iar Carpații, ca Etna sau Cerveteri, au o valoare de emblemă. Sînt construcții lăuntrice precum rădăcinile.

Elio Filippo Accrocca

Roma
25 septembrie 1979

Caos dannato

Universo nato disseminato ricoagulato in sfere,
in idoli, in fede e dolore...
Grido di nostalgia invisibile serpeggiante nella città,
Vanità chiamate, non chiamate...

Palazzi dalle occhiaie vuote da cui è partita la luce
sgocciolano biecamente ricordi come resine.
Nella calura il muro fu calcinato.
Le macerie fumano; le immondizie d'autunno bruciano soffocate.

Silenzio, rigidi vegetali di filo spinato
e nuovamente ghirlande di fuoco avanti, indietro.
E stordenti vortici, uccelli volanti
sopra oceani nell'imbrunire.
Tormentosa libertà infinita —
tenera bugiarda sirena amata.
Sopra le acque salgono vapori in densi veli
e dalle pieghe della nebbia sorge la bandiera della disperazione.

Quando le scale si ergono di fronte sontuosamente
i diavoli ridono sgangheratamente nelle tenebre, sulle
scale di dietro.

Il crudele sogghigno si nasconde sotto maschere
oraziane,
sagezza, follia — sulle stesse onde volano lentamente.

Sul volto delle scintille di vittoria
in geroglifici, il calligrafo scrive l'ultima sentenza.



Liberazione

Una marea priva di sostanza
passa per i muri, per la carne per usci senza maniglia.
Nessuno sa da dove viene
il torrente di sangue nelle grandi vene.

Nessuno sa dove se ne va
l'onda del tempo arrivato al bivio.
Sta per sfiorare boschi, monti, palazzi,
macinando, liberando le briciole messe ai ferri...

Testamento

Cerveteri

Da molto tempo scomparsi, gli Etruschi non hanno
lasciato

per ricordo
nessuna città, nessuna casa,
soltanto tombe.
I cumuli d'oro raccolti
ornavano sepolcri, non palazzi.
Hanno raccolto attraverso i secoli
glorie mondane, potere;
non hanno messo nell'urna dell'eternità
la favola della vita effimera.
Essi hanno costruito la città dei morti,
nella pietra,
perché duri eternamente,
come la morte,
intatta.
Gli Etruschi sono morti bagnati del sangue
di vincitori,
ma la tragedia è scomparsa
dal cimitero senza fiori.
Le tombe si riempiono di spavento
e di indicibili mestizie
solo quando crollano
sulla materia e sul tempo
scomposti.
L'eredità degli Etruschi che hanno vissuto
una vita quasi scabra
è la morte duratura,
gagliarda.

(Din volumul prezentat)

Poezia iubirii la Pedro Salinas



Pedro Salinas (stînga) alături de prietenii săi din „generația lui '27“: Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, F. G. Lorca, Damaso Alonso, José Bergamín, C. Barga și toreadorul Ignacio Sánchez Mejías

● PEDRO SALINAS este unul dintre reprezentanții de primă mărime ai celei-brei generații spaniole de la 1927, în componența căreia se integrează, alături de Federico García Lorca, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Damaso Alonso și alții — creatori care au imprimat acestei pleiade poetice din primele decenii ale veacului nostru strălucirea și adîncimea unui al doilea „Secol de Aur“ în plin ev contemporan.

Personalitate complexă și multilaterală, Pedro Salinas (Madrid, 1891 — Boston, 1951) a îmbinat în mod armonios cariera de literat — poet, romancier, dramaturg — cu cea de universitar, fiind profesor de literatură spaniolă la numeroase universități din Spania și de peste hotare, între altele, la Sorbona; a practicat totodată cu succes critica literară și eseistica și a întreprins numeroase turnee de conferințe în cele mai importante orașe din Europa și din cele două Americi.

Dar fama lui — mai cu seamă postumă — o datorează, înainte de orice, volumelor poetice care l-au consacrat ca unul dintre cei mai importanți poeți ai epocii

contemporane: Presagos (1923), Beguro azar (1924—1928), Fábula y signo (1931), La voz a ti debida (1934), Razón de amor (1936), El contemplado (1946), Todo más claro (1949), Confianza (1954) și altele. Dintre acestea, La voz a ti debida și Razón de amor reprezintă, după opinia unanimă a criticii, capodoperele liricii saliniene, și, totodată, una dintre cele mai de seamă contribuții moderne la poezia de dragoste nu numai spaniolă, dar și universală. „După Espronceda și Becquer, după Canto a Teresa și după Rimas, s-a mai scris oare în Spania ceva atât de important ca La voz a ti debida și Razón de amor?“ — se întreabă retoric marelui coleg de generație și prieten al lui Salinas, Jorge Guillén, cel care, în prefața la ediția de versuri saliniene pe care a îngrijit-o pentru colecția „Austral“, conchidea peremptoriu: „Pedro Salinas ocupă de pe acum (este vorba de anul 1953 — n.n.) un loc foarte al său și foarte proeminent în istoria universală a poeziei de dragoste.

Lirica erotică a lui Pedro Salinas combină într-un dozaj savant și subtil senzualitatea și spiritualitatea, poezia intelectuală și cea pasională. Protagonistii acestei poezii „dialogale“ sînt un Eu și un Tu, care concentrează în sine chintesența „perrechii eterne“, contopite într-o singură ființă dedublată, care trăiește și în sine, dar și în „celălalt“, devenind din Eu, Tu, și invers.

Poetul „conceptivismului interior“ — cum l-a definit Leo Spitzer, într-un studiu rămas celebru — este un frenetic îndrăgostit de viață; poezia sa — cu accente puternic vitaliste, tonice, jubilante — emană un adînc optimism, în ciuda neliniștii ce-o străbate, cuprinde o patetică exaltare a bucuriei vitale, o perpetuă căutare a perfecțiunii diamantine a universului.

Originalitatea și perfecțiunea poeziei lui Salinas merită a fi cunoscute, măcar fragmentar, prin câteva poeme din La voz a ti debida („Vocea cuvenită ție“), de către cititorii români, cărora acest mare liric al literaturii universale le este poate mai greu accesibil, nefiind încă tradus în limba noastră.

Vocea cuvenită ție

„Miine“. Cuvîntul plutea
liber, ușor, dezlegat,
ca un fulg prin văzduh;
atîta de lipsit
și de miez și de suflet,
de culori și sărut,
că l-am lăsat să treacă
pe lingă mine, azi.
Însă deodată tu
ai rostit: „Eu, miine...“
Și totul a prins miez
și s-a-mbrăcat în steaguri.
Mă năpădeau deodată
făgăduințe-n șase
sute de curcubeu,
cu rochiile la modă,
sau goale, însă toate
revărsînd mîngîieri.
În tren sau pe gazele
imi soseau — ascuțite,
tinguiri de vioară —
speranțele firave
de buze de fecioară.
Sau năvalnice, grele,
— corăbii de departe,
ca niște balene
din mări neștiute,
speranțe uriașe
de iubiri fără margini.
Miine! Ce cuvînt
vibrant, încercat
de suflet și carne
alb-trandafir,
coardă de arc întinsă
pe care tu ai pus
— ascuțit pumnal
de douăzeci de ani —
săgeata fără greș
atunci cînd ai spus „Eu...“

Și deodată, brusc,
uite-așa, bucuria!
Singură, fiindcă-a vrut,
a venit. Verticală
și neașteptată,
ca un dar din cer.
Însă nu pot crede
că e pentru mine.
Mă uit în jur, caut.
A cui o fi oare?
Poate e a insulei
fugite de pe hartă
ce-a trecut lingă mine
îmbrăcată în fată,
cu spumă la gît,
rochie verde și-nalți
stropi de-aventură-n jur?
Sau nu i-o fi căzut
unui 3, unui 5, unui 9
din augustul ce-ncepe?

Ori poate ea vibra
dincolo de speranță
în tremurul din glasul
care îmi spune „nu“?

Ca să trăiesc nu vreau
palate, turnuri, insule,
Ce bucurie-naltă:
să trăiești în pronume!
Dezbracă-te de haine,
de semne și de chipuri:
eu nu te vreau astfel,
înveșmîntată în alta,
mereu sclavă a ceva:
te vreau liberă, pură,
ireductibilă tu.
Știu: cînd te voi striga,
dintre toate ființele,
cit e lumea de mare,
numai tu vei fi tu.
Și cînd vei întreba
cine-i cel ce te strigă,
cel ce te vrea a lui,
am să-ngrop toate numele
datele, etichetele;
am să sfîșii treptat
toate straietele care
mi s-au pus peste trup
pe cînd nu mă născusem.
Și întors, anonim,
la golițiunea-eterună
a nudului, a pietrei,
a lumii, am să-ți spun:
„Eu te iubesc, sint eu.“

Da, totul cu exces!
Lumina, viața, marea.
Plural, tot plural:
lumini, vieți și mări.
Să suim, să urcăm,
de la duxina la sute,
de la sute la mii,
într-un amețitor
virtej la infinit,
multiplu al iubirii
— unitatea supremă!
Scinduri, pene, mașini,
totul să se-nmulțească:
mîngîierea cu sărutul,
îmbrățișarea cu vulcanul.
Să istovim cifrele:
Să numere fără-nctare,
să se-mbete numărînd,
fără ca să mai știe
care va fi ultima:
trăire fără stavili!
O puzderie de zero-uri
să ne-mpresoare fericirea
încă firavă, și încercînd-o
să o ridice la zenit!
Iar cifrele, înfrînte,

să cedeze,
neputînd să mai numere
trupul și săruturile.
Și odată ajunși
dincolo de destîn și de
calcul,
să ne-aruncăm orbește
— penultimul exces! —
în voia unui mare
val de neprevăzut,
care, irezistibil,
ne-mbie și ne-ndeamnă
cu strigăte sclipind de
viitor:
„Asta nu-i nimic, încă;
cercați-vă bine:
există și mai mult!“

Îți smulg culoarea, forma,
îțiucid pasul. Veneai
spre mine, dreptă.
Ce m-a durut mai mult,
cînd l-am înăbușit,
a fost glasul tău,
dens și atît de cald,
mai palpabil
decît inși trupul.
Dar curînd
avea să ne trădeze...
Astfel,
iubirea mea e liberă,
e dezlegată,
cu umbra ta fără contur.
Și pot trăi în tine, fără
teamă
de ceea ce doresc mai
mult:
sărutul tău, îmbrățișarea.
Să mă gîndesc fără
nctare
la buzele, la vocea,
la trupul cel pe care
eu insumi și l-am smuls,
ca să pot, în sfîrșit, fără el,
să te iubesc.
Eu, care îl iubeam atît.
Și să pot strînge-n brațe
la infinit, și fără zbucium,
— în vreme ce-și urmează
calea
cu marea mea iubire
după sine,
carnea ta azi de
neatîns —
singuru-ți trup posibil:
dulcele-și trup gîndit.

Prezentare și traduceri:
Domnița
Dumitrescu

„Teatrul

„TEATRUL POPULAR ÎN LUMEA DE AZI“ a fost tema de dezbateră a celui de-al 6-lea Congres al Asociației internaționale a criticilor teatrali, desfășurat în acest an la Viena. Delegați și invitați au ipostaziat termenul din unghi teoretic, sociologic, al practicii artistice, producîndu-se experiențe interesante europene și latino-americane, discutîndu-se aspecte istorice, raportul dintre teatrul folcloric, teatrul amator, teatrul profesionist. Au intrat în cîmpul ferit al controverșelor principalele și noțiunile de populism, popularitate, poporanism, observîndu-se la un moment dat că e necesar chiar a se obține și un consens asupra conceptului de „popor“ în funcție de care era angajată, în fapt, întreaga dezbateră.

Ne-am adresat celorva delegați rugîndu-i să binevoiască a-și sintetiza opiniile lor pentru cititorii revistei noastre.

Irak

TEATROLOGUL irakian RAȘID IA-SEEN, responsabil al revistei „Arte“ din Bagdad, s-a arătat interesat să expună mai ales considerente legate de evoluția relațiilor teatrului cu societatea. Vreme îndelungată, arta dramatică a fost socotită în țara sa — ca și în multe altele — o indeletnicire minoră sau chiar reprobabilă. Modificarea radicală a structurilor sociale și politice a dus și la un nou statut social al artistului irakian și la integrarea instituției de artă scenică în complexul activităților educaționale.

„Pînă la revoluția din 17 iulie 1968, cînd Partidul socialist arab Baas a luat puterea, cei ce activau în domeniul artei dramatice aveau de suferit atitudinea ostilă a societății, manifestată în diferite moduri. De obicei această atitudine susținea că teatrul este o instituție dubioasă în care-și pot găsi locul doar oameni cu o morală indeletnică.

Bineînțeles, teatrul și-a avut și suporțorii lui. 1940 a fost un an remarcabil în istoria teatrului irakian: s-a creat o facultate de artă dramatică la Institutul de Arte Frumoase. A fost prima recunoaștere oficială a teatrului ca instituție culturală, care merita stimă și atenție. Mai tîrziu, mulți absolvenți ai acestei facultăți s-au dus în Statele Unite, Anglia și alte țări occidentale pentru a-și continua educația lor în domeniul dramaturgic. Perioada postbelică a cunoscut un interes nou pentru teatru, în permanentă dezvoltare. Noi trupe dramatice și-au inaugurat activitatea. Femei cu o poziție socială respectabilă s-au aventurat, pentru prima oară, să apară pe scenă. Dar actorii și în general toți lucrătorii din teatru au trebuit să aștepte pînă la Revoluția din

sionist din țara sa, menționînd însă că e vorba de un proces care e abia la început și care mai prezintă și anumite aspecte contradictorii. Ca și alți delegați, el a înfățișat teatrul popular nu ca o formă în sine, prin redescoperirea căreia să se obțină delicii folclorice, ci ca o sursă de regenerare și o posibilitate de modulare a artei teatrale pe corințele publicului modern:

„Primele începuturi ale teatrului popular sau național turc, pe care le-am putut urmări doar pînă în secolul al XVI-lea, au fost caracterizate prin reprezentații libere numite „Ortaoyunu“ (Jocul de mijloc). Acestea erau spectacole improvizate, fiind însoțite de programe foarte variate: muzică, dans, mimică și dialoguri umoristice. Reprezentațiile erau combinate, cuprinzînd printre altele și momente acrobatiche, scene cu animale sau demonstrații de magie și iluzionism. Cu timpul, spectacolele au fost purificate de aceste inserări parazitare, păstrîndu-se doar elementele muzicale, coregrafice și mimice, fapt care a dus la apariția spectacolului dramatic propriu-zis.

În secolul al XVIII-lea asemenea reprezentații aveau loc în Serai cu ocazia sărbătorilor. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea aceste manifestări au cunoscut diferite denumiri. Abia în secolul al XX-lea ele au început să aibă o formă precisă, care s-a numit „Ortaoyunu“ (Jocul de mijloc), deoarece reprezentația avea loc în centrul unui spațiu liber.

„Ortaoyunu“ este un teatru al reprezentării (iluzionist), deoarece el urmărește un joc cît mai aproape de situația reală. Scenele trebuiau să înlăture ideea de lucru imaginat, avînd cît mai mult aparența de trăire veridică. Chiar și decorul, sumar și destul de abstract, este subliniat de replici apropiate dialogului obișnuit; de aceea se și joacă la lumina zilei. Actorii se comportă de parcă nu ar evolua în fața unui public, cînd își termină rolurile dispar din scenă ca să nu destrame iluzia creată spectatorului. Totul se petrece ca în realitate și cel din sală este sugestionat. În ce privește decorul, acesta, cum spuneam, este de regulă abstract, totul fiind lăsat pe seama fanteziei poporului, calitate ce l-a adus acestui gen de spectacol numele de „Teatru abstract“.

Și totuși „Ortaoyunu“ are și elemente realiste, în special în ceea ce privește costumul, în care se întrepînduț detașii de real și imaginar. Lîmbajul, calambururile și dialectele folosite, ca și mimica, sînt foarte autentice. Actorii nu reprezintă caracter, ci tipuri.

În ceea ce privește dramaturgia, „Ortaoyunu“ are o formă deschisă, bazîndu-se pe un dialog permanent între actori și spectatori, pe receptare și redare.

Diferența dintre „Ortaoyunu“ și teatrul instituțional este bineînțeles foarte mare (în punct de vedere tehnic, dramatic și lingvistic). S-a încercat să se depășească aceste distanțe prin unele reforme, dar rezultatul nu a fost cel scontat.

Astăzi se păstrează din „Ortaoyunu“ doar partea „prezentativă“ (noniluzionistă) și se fac încercări de adaptare a elementelor sale la opere noi. Se obțin două rezultate diferite: „Teatrul de cabaret“, avînd ca scop divertismentul, și „Teatrul serios“, în care tipurile autentice sînt preluate în tehnica modernă.

Sîntem îndreptățiți să credem că bariera dintre „Ortaoyunu“ și teatrul instituționalizat în cadrul „Teatrului popular“ va fi depășită, creîndu-se un teatru popular și național turc adevărat, progresist și modern.

Austria

ÎNTEPRINZÎND, într-un studiu compact, diferite categorizări ale teatrului austriac de astăzi, după etalonul popularității, teatrologul vienez ULF BIRBAUMER a abordat și chestiuni legate de politica teatrală. Pentru el scena e o rampă a comunicării cu masele populare, dar ea poate căpăta funcții felurite după natura scopurilor programate și după interesul sau non-interesul față de progresul social.

Analiza sa pertinentă a cuprins astfel considerații valabile și pentru alte țări cu structuri sociale asemănătoare Austriei, descoperînd stratificări care tîm de altitudinea comanditarului teatral, uneori de indiferentism și pasivitate, alteori chiar de ostilitatea societății față de artiști:

„Teatrul face parte din comunitatea socială. Teatrul, instituționalizat sau nu, este autonom; nu poate fi abstras din practica vieții sociale cotidiene. Teatrul face parte (împreună cu celelalte ramuri ale artei) din comunicarea socială în general. Teatrul este expresia societății în care există ca mijloc de comunicare. Poate fi eficient într-un sens afirmativ sau într-un sens revoluționar. Există diferențe tipologice de teatru, există un teatru feudal, un teatru burhoz, un teatru proletar și fiecare din aceste tipuri a provocat de-a lungul timpului alternative. Eficacitatea unuia sau altuia dintre modalități determină structura diferitelor factori pe care se fundamentează teatrul, determină,



Spectacol turc (reprezentat la Ankara) în care scriitorul Oktay Arayici încearcă să revitalizeze un subiect de străveche tragedie populară

17 iulie 1968 pentru a obține nivelul de viață și statutul social pe care îl merită. Revoluția socialistă națională din 17 iulie nu numai că a îndeplinit vechiul vis al actorilor irakieni de a avea un teatru național cu adevărat avansat, care să fie pe de-a-nregul finanțat de stat, dar ea a luat și măsuri pentru a înființa teatre asemănătoare în provincie. Directorul de stat pentru cinematografie și teatru, organul central ce răspunde de arta dramatică în țară, a înființat deja astfel de teatre în Basrah, Mosul și Karbala. Acesta este numai începutul: se intenționează să se lărgească rețeaua teatrelor de stat și profesioniste pînă ce fiecare oras din Irak va ajunge să aibă teatrul său. Astfel, multe talente vor avea șansa să se afirme, mulți actori din provincie vor avea posibilitatea să practice arta pe care o iubesc.

Asemănătoare este și grăia pentru dezvoltarea artistică a actorului irakian. Deși aproape toți sînt absolvenți ai școlilor de artă dramatică, membrii Companiei Teatrului Național de la Directoratul de stat pentru cinematografie și teatru urmează cursuri ținute de specialiști pe diferite subiecte legate de profesiunea lor. Cei talentați sînt trimiși peste granițe pentru a imagina mai multe cunoștințe. Unul din beneficiile vitale ale actorilor irakieni sub regimul Revoluției l-a constituit înființarea, în 1969, a Ununii Artiștilor și votarea Legii pensiilor pentru artiști.

Ultimii zece ani au adus schimbări radicale în ceea ce privește relația actor-societate, în Irak. Altădată socotit ca o ființă ce nu e bună de nimic, actorul irakian este azi deosebit de stimat ca figură socială care joacă un rol hotărîtor în remodelarea vieții.

Turcia

PROFESOR DOCTOR MELAHAT ÖZGÜ, istoric și cercetător teatral turc, a furnizat date despre unele interferențe între tradițiile populare și teatrul profe-

popular în lumea de azi

de asemenea, structura muncii actorului. Teatrul este un proces de comunicare (fie prin procesele de mediere tehnică, fie prin procesele de comunicare de la om la om).

În general nu există o sociologie a actorului. Există o multitudine de sociologii după structura socială în care funcționează teatrul. Un exemplu: nu se pot imagina contraste mai evidente decât între teatrul din Europa Centrală și teatrul din Africa Neagră (Ghana sau Coasta de Fildeș).

Eu sint cetățean al unei țări europene industrializate cu o structură capitalistă. În acest sistem socio-economic teatrul instituționalizat este cel burghez; desigur, din această cauză se ivesc alternative. Una din ele: un teatru de căutări, de experiențe, de avangardă, antiburghez și foarte adesea nesubvenționat (sau subvenționat numai accidental). De obicei polarizarea creează clase de actori. Există condiții foarte ridicate de viață (în teatrul de stat) și există condiții sub minimul necesar existenței (în micile teatre de buzunar, sau chiar în teatrele particulare; cota minimă fixată prin contracte colective nu este depășită decât arareori). În țara noastră actorii teatrelor de stat au dreptul la pensie, dar ceilalți, așa zisi „liberi”, care-și cîștigă traiul din coloborări la manifestări de mass-media audiovizuale, trebuie să solicite adesea alocații de șomaj. Nu pot vorbi aici decât de aceste două categorii de actori și de situația lor în societatea în care trăiesc și eu.

Această stare, această situație este contradictorie. Pe de o parte se deplînge minoritatea actorului, deștinul său de a nu se putea elibera de directorul teatrului, de regizor și de critică, lipsa de drepturi democratice, lipsa de autogestione. Pe de altă parte autogestionea naufragiază uenero, este pervertită adesea într-o minoră politică de grup care nu arareori este reacționară, încetinind dezvoltarea.

În acest sens contribuția mea este o pledoarie pentru mai multă dreptate pentru actori într-o societate prin tradiție ostilă activităților artistice, o pledoarie din păcate critică la adresa lipsei de voință a actorilor de a-și perspectiva critică și de a-și problematiza profesiunea.

Mexic

UNA din experiențele pasionante de formulare a unui teatru nou, prin excelență popular, pornind de la popor și adresându-se acestuia, a fost realizată în Mexic. LUDWIK JAROCKA, secretar al Asociației criticilor și teatrologilor mexicani, a înfățișat câteva din formele de acțiune ale artiștilor animatori. Răspunzând la întrebări, delegata mexicană a precizat că e vorba de o acțiune artistică și politică; ea nu refacă relația cu arta prahispanică — această relație s-a pierdut — ci se instituie ca o categorie nouă ce îmbina cuceririle moderne ale artei profesioniste cu nevoia de modelare a conștiinței multor oameni în forme intens comunicative și deliberat funcționale. Acest teatru resimte acut lipsa unei dramaturgii potrivite teatrelor sale și adaptează încă anevoie lucrări clasice. El se bizuie mai ales pe scenarii de elaborare colectivă, la care ades conlucrează chiar spectatorii.

„Realitatea latino-americană impune teatrului popular caracterul său mai ales politic, iar Mexicul nu constituie o excepție. Marea majoritate a poporului nostru duce o viață periferică (limitată) atât din punct de vedere alimentară cât și educativ, igienic, cultural și politic.

Între țaran și proprietarul funciar, între muncitorul nespecializat și patron, distanța este aproape de netrecut. Teatrul cu caracter popular se adresează țaranului, muncitorului, copiilor lor, nevestelor și rudelor. Teatrul popular urmărește un criteriu, tinzind spre o perspectivă clară de stînga.

Dacă vorbim de piesele pe care le reprezintă trupele teatrului popular, trebuie să începem prin a stabili că dramaturgia noastră e foarte săracă; pe de o parte, majoritatea pieselor scrise de autori mexicani au o calitate scăzută. Apoi ele ignoră de obicei problemele care copleșesc majoritatea cetățenilor noștri. Pe de altă parte, piesele bune mexicane care se ocupă, totuși, de realitatea actuală a poporului nostru sint în general necunoscute pentru că nu servesc interesele clasei dominante, care domină mediul teatral ca instituție publică.

În ce privește operele aparținînd altor epoci sau altor țări, o cunoaștere slabă a clasicilor literaturii teatrale (dintre cei care practică teatrul popular) are ca rezultat exprimarea teatrală a majorității problemelor poporului (clasa mijlocie, clasa de jos și periferică) prin metoda creației colective a trupelor itinerante, creării izvoare direct dintr-o situație de moment ce solicită atenția imediată a unei populații care o îndură cit și a teatrului care o comentează.

Teatrul popular fiind în afara instituțiilor, e jucat în special pentru săraci și băștinași, de către tineri care au puține resurse economice. Ei folosesc modalități care au fost de mult uitate de către teatrul instituționalizat, cu toate că aceste metode fac parte din originile teatrului. Iată câteva:

Cum nu sint bani pentru a închiria un teatru, nici pentru a intra la spectacole. În Mexic reorganizăm teatrele cu caracter popular se montează în locuri ce par cele mai puțin adecvate unor asemenea manifestări: curțile școlilor și universităților, fermele comunale, satele mici retrase, suburbiile proletare ale orașelor. Spectacolele se mai montează în interiorul uzinelor — sau la intrare, dacă



Epopeea populară Lianja creată scenic de trupa dramatică a Teatrului Național din Zair

este vorba de o reprezentație de sprijin pentru o grovă. După cum arăta la reprezentație se compune din muncitori sau țărani și familiile lor; poartă vocea bătrîni și mulți copii. Se mai întîlnesc de asemenea multe femei mexicane, ființe ciudate, foarte puțin cunoscute, care duc o viață în marginea societății, independent de nivelul cultural sau economic pe care îl au, diferențiindu-se de bărbat.

Majoritatea actorilor sint tineri, prezentîndu-se la spectacol cu hainele lor obișnuite, care constituie baza garderobei, adăugînd doar, cînd și cînd, câteva capete de lină sau pene viu colorate, peruci din pinză groasă, măști de carton impodobite cu sticlărie și paiete. Unii, totuși, și-au confecționat un soi de uniformă de lucru, care fiindcă este o uniformă, marchează o diferențiere între public și actori. Mulți dintre ei interpretează piesele fără nici un machiaj, alții își minjesc fața cu vopsea albă, iar alții își fac o față de clown.

Decorul poate lipsi sau e redus la o expresie elementară: scaune și mese imprumutate chiar de la public; pneuri de automobil care pot semnifica ori un galion spaniol, ori un leagăn de copil; ramuri de copac devenind păduri; cutii de carton care, stivuite, figurează construcții moderne cu nenumărate etaje. Este necesar a se remarca, aici, că acest tip de „teatru sărac” s-a născut la noi dintr-o necesitate și nu din căutarea unor metode teatrale sofisticate.

Multe trupe folosesc un acompaniament muzical, acesta compunîndu-se, în general, din voce, câteva instrumente de coarde (ghitare, mandoline, cuatros) și de percuție (tobe, congas, bongos). Se servesc de instrumente pentru a sublinia acțiunea, pentru a accentua umorarea unei scene sau pentru a acompania un cîntec care rezumă ideile conținute în piesă.

Dacă se observă acest fenomen din perspectiva pe care ne-o dă studiul istoriei teatrului în Spania, mama-patrie a mexicanilor, se poate constata că teatrul popular este moștenitorul direct al jongleurilor, bufonilor și comedienților ambulanz care străbateau pămînturile Spaniei. Numeroase tehnici actuale sint aceleași care se foloseau în secolul de aur și, asemeni celor de altădată, puține din textele actuale își găsesc locul pe pagina scrisă, schimbîndu-se zilnic după cum se schimbă și starea publicului care le aplaudă.

Timpul spectacolelor este acum, azi; locul este America Latină. Dezvoltarea teatrului nostru popular urmează ritmul unei lumi încă tinere.

Drumul care urmează să fie parcurs de teatrul popular pînă la atingerea unei calități acceptabile este lung și greu. Va fi parcurs într-un univers tînar, parte componentă a noii lumi latino-americane. Înfrînzarea este enormă, dar ritmul dezvoltării este accelerat și ferm.

Finlanda

AMĂNUNTE inedite despre oerurile teatrale populare din țara sa a adus LARS HAMBERG, președintele Asociației criticilor finlandezi, evocînd tradițiile orale străvechi, transformarea marilor poeme epice în piese, modurile teatrale originale ale eschimoșilor și altele. În Finlanda, teatrul amator își asumă deschis misiuni educative, iar formațiile muncitorești practică în special un teatru de angajare socială directă:

„Finlanda ne oferă, dacă imi permiteți această afirmație, un exemplu strălucit de dezvoltare în domeniul teatrului popular.

Pentru început vom face o incursiune departe, la granița finlandeză de răsărit, în localitatea Kajana, în anul 1830. Medicul de plasă din Kajana, care răspundea de o regiune întinsă, întîlnia aici, adesea, oameni, ce-i drept neștiutori de carte, dar cunoșcători ai unor cuprinzătoare producții epice — pe care le cîntau. Aceste povestiri aveau puternice accente dramatice. Medicul — se numea Elias Lönnroth — a cutreerat adesea regiunile Ödemark-ului. Seara, bărbați care văzuseră multe în viață, se așezau cite doi față în față, tinîndu-se strîns de mîini. Ei prezentau rune epico-dramatice despre fapte eroice în felul următor: unul dintre cin-

țăreri atacă tema principală trăgîndu-și partenerul spre el. După aceea venea rândul celui de al doilea care, lăsîndu-se pe spate, într-o mișcare de balans, cînta, la rîndul său, o frază muzicală reprezentînd o variație la cea principală. În Kalevala, pe care Lönnroth și-a construit-o pe baza runelor culse de el, această formă declarativ-muzicală este intitulată „paralelism”. După ce tradiția orală le-a devenit indispensabilă cîntăreților din colibe din Ödemark, aceștia au recurs la aliteratie și rimă spre a-și fixa mai bine textele în memorie. Noul procedeu avea în același timp eleganță și servea ritmul.

Cam pe la jumătatea secolului trecut a început să se afirme în multe regiuni din Finlanda o puternică activitate teatrală, și anume acolo unde exista o populație mai numeroasă și unde educația școlară era mai puternică. Pînă atunci în Finlanda veneau adesea companii teatrale mai ales din Suedia și Germania. Acum se făceau încercări de teatru autohton cu interpreți amatori. Se formară astfel, în regiunile cu mari concentrații de populație, apărute în urma unui intens proces de industrializare, scenele muncitorești de amatori în forma unor asociații. Unele s-au numit direct „Teatru muncitoresc”, altele multumindu-se doar cu numele de „Teatru popular”. Un singur lucru e cert: teatrul care se înființa acum în Finlanda nu avea nimic de-a face cu evoluția teatrului în celelalte țări nordice. Acolo acest proces de dezvoltare pornise din anturajul curții regale, regele însuși jucînd rolul unui mare mecena care pretîndea de la teatru o tinută aleasă și o interpretare plină de grație.

În Finlanda tradiția reorganizării religioase a acoperit în secolul al XVI-lea doar o scurtă perioadă de timp, mai ales la universitatea din Turku. În rest, teatrul nostru popular s-a dezvoltat tot mai mult într-o formă profană, departe de misterele bisericesti.

Cu diferite ocazii s-a afirmat că Finlanda ar fi mult lăudată țară a teatrului de amatori. Acest lucru se explică prin cele șase mai sus. Pregătirea teatrală în Finlanda la ora actuală este bine și temeinic organizată, dar există încă în teatrul profesionist reorganizanți ai unei generații mai vechi de actori, a căror stîrmită teatrală provine încă din timpurile amatorismului și a căror interpretare se bizuie aproape exclusiv pe o vocație naturală, adică pe temperament, pe o înclinație innăscută pentru dramă, ca și pe capacitatea de a adapta tradiția orală la propriul registru de expresie.

La începuturile lor, teatrele din Finlanda prezentau, ca toate teatrele populare, un reperoriu cu tematică populară. Teatrul finlandez cucereste și astăzi mari succese cînd prezintă piese de inspirație populară, interpretate într-o manieră cit mai firească. Totodată și opera finlandeză se bucură în momentul de față de atenție în arena internațională: libreturile acestora se inspiră de asemenea din tradiția populară finlandeză din Ödemark.

Ce-i drept, am învățat între timp să interpretăm comedii serioase, dar în piesele de Musset sau Marivaux rareori simțim la înălțime.

Întrebările: ce înseamnă de fapt noțiunea de «teatru popular» și «există o inovare a „teatrului popular“?» sper că și-au găsit răspunsul potrivit punctului nostru de vedere.

■ ELUCIDIND unele aspecte, propunînd doar altele și lăsînd în suspensie destule probleme, dezbaterea e angajat un evantai amplu de teme și preocupări. Vorbind despre felul cum se pune problema la noi, am propus unele accepții și am comunicat unele din interferențele eficiente între mișcarea teatrală profesionistă și cea de masă, relatînd și despre marele festival național, cadrul emulativ atât pentru artiști cit și pentru spectatori, supunînd discuției și rolul criticii în popularizarea creației și în sădirea deprinderii de spectator teatral în marea altă categorie de public genuin.

Dosarul problematic realizat, timp de șapte zile, la Viena, a fost bogat și incitant. El rămîne, firește, ca un material de studiu permanent.

Valentin Silvestru

Mérimee în „Pléiade”



● Considerată un „eveniment editorial”, reeditarea în Pléiade a operei lui Prosper Mérimée a comentată ca un act ce trebuia însușit împlinit, tocmai datorită contradicțiilor — mai degrabă aparente — ale acestei opere. Se știe că Prosper Mérimée (27 IX 1803 — 23 IX 1870) s-a făcut mai întâi cunoscut printr-o mistificare, publicând, în 1825, *Théâtre de Clara Gazul*, culegere de piese atribuite unei artiste spaniole. Jean Mollion și Pierre Salomon, prezentând și adnotând recenta reeditare în Pléiade care tocmai adaugă și „Teatrul Clarei Gazul” la „Romanele și Nuvelele” scriitorului,

Copilul și poetul

● „Pedagogia poeziei, de la grădiniță și pînă la universitate” a fost tema ediției din acest an a tradiționalei Bienale de la Knokke-Heist în Belgia. Sub conducerea poetului și pedagogului Georges Jean, în cursul a cinci ședințe de lucru, reflecțiile poetilor participanți au fost alimentate de rezultatele cercetărilor și experiențelor făcute în cele peste 40 de țări reprezentate. S-a reamintit că Bienala în-

aduc felurite detalii biografice asupra lui Mérimée, printre altele asupra exotismului operei lui care transportă cititorul în Spania, Corsica, Peru sau Cuba, Danemarca sau Lituania. Omul e complex: în el se confruntă un „dandy”, un curtezan, dacă nu chiar un libertin, dublat, totuși, de un simț foarte burghez al conveniențelor sociale (în imagine, un portret din anul 1830). E ceea ce, și literar vorbind, se vede în *Chronique du règne de Charles IX*, roman solid construit, având în 1829. De altfel, și în „prozele scurte”, precum *Mateo Falcone*, *Vasul etrusc* sau *Tamango* se constată aceeași sobrietate și concizie, însușiri mai puțin evidente în *Venus d'Ille* (1837), *Colomba* (1840), *Carmen* (1845), *Notele de călătorie* etc. În 1844, Mérimée succede la Academia Franceză lui Nodier, iar în deceniul al șaselea al vieții se consacră arheologiei și limbii ruse (din care dă traduceri din Pușkin și Gogol). „Mérimee avea aproape toate însușirile unui excelent scriitor: imaginație și măsură, îndrăzneală și gust, pătrundere, arta de a observa viața; dar nu prea avea stil” — va scrie despre el R. de Gourmont.

săși a jucat un rol important în promovarea acestor cercetări, mai multe din edițiile ei anterioare (1951, 1972, 1974) fiind dedicate relațiilor dintre poezie și educația copiilor. La ediția din acest an, Bienala a hotărât crearea unui *Centru Poezie-Copii*, cu scop formativ și informativ, atât în domeniul poeziei pentru copii, cit și în acela al creativității copiilor înșiși.



Lorca — om de teatru

● Recent, a apărut în ed. Gallimard cel de al IV-lea volum de *Teatru*, reprezentând tomul al șaselea din *Operele complete* ale lui Federico Garcia Lorca. Sint incluse aici și două fragmente din piesele inedite: *Publicul și S.T.* Sint scrieri pe care tinutul scriitorului le-a putut desăvîrși, tocmai datorită evenimentelor politice în care s-a angajat: instaurarea republicii, evenimentele din Asturia (1934). E ceea ce l-a îndemnat să devină poetul angajat, astfel că autorul lui *Romancero gitano* și-a propus, în 1935, să scrie o „dramă revoluționară” (*S.T.*), de factură pirandelliană, pe care s-o pună el însuși în scenă, proiectele sale teatrale amintind de Brecht. Din nefericire, Garcia Lorca (în imagine) nu și-a putut duce la capăt proiectul, căci, la 19 august 1936, a fost împușcat de gărzile civile ale lui Franco, fiind, astfel, printre primele victime celebre ale singerosului dictator.

„Interbalet '79”

● Sub această denumire s-a desfășurat în R.P. Ungară un festival de balet la care au participat 10 ansambluri din opt țări socialiste. În cursul celor trei zile consecutive ale festivalului, producțiile prezentate au făcut obiectul unor discuții profesionale la care au participat istorici de artă, critici de balet și coregrafi. În spectacolul prezentat de baletrii români, unul dintre dansuri s-a intitulat „Zbor spre infinit”, inspirat fiind din sculpturile lui Brâncuși.

Un reprezentativ roman columbian

● În colecția „Opere reprezentative” editată de UNESCO a apărut sub titlul *Crepitant tropic* romanul scriitoarei columbiene Flor Romero de Nohra. Fără a preciza perioada în care se petrece acțiunea cărții — ceea ce, în cazul respectiv, nici nu prezintă prea mare importanță —, scriitoarea își situează intimplările fantastice în asezarea Calamoima, inexistentă pe harta Columbiei. Aceasta este o comunitate rurală de o mizerie indescribibilă în care se petrec, la început, intimplări fantastice naturale, pentru ca, înspre final, să se ajungă la fantasticul social. Incendiat, reconstruit, cu mai multe generații de revolțati anihilate, Calamoima va disparea, părăsită de populație, lovită de o boală misterioasă. Cartea se încheie cu imaginea unui oraș mort și abia atunci Calamoima capătă adevărata sa dimensiune, identificându-se cu civilizațiile dispărute într-o lume în permanentă schimbare.

Isabella Rossellini



● „La mostra” desfășurată la Venetia a revelat, între altele, talentul extraordinar al Isabellei Rossellini, reamintind — observă presa — pe marea Ingrid Bergman, mama sa, cînd aceasta debuta la Hollywood alături de Leslie Howard. (În imagine, Isabella în rolul din filmul *Mica Iivada*).



În retrospectivă...

● Comentînd unele studii consacrate deceniului al IV-lea din viața politică și culturală internațională, „Express” din 22 sept. 1979 publică, între altele, și acest document fotografic, reprezentînd

un aspect de la Congresul internațional al scriitorilor reunit la Paris în 1935. În prim plan: Barbusse, Nizan, Gide, Bloch. În al doilea plan: Ehrenburg și Malraux.

Shakespeare în spaniolă

● Institutul Shakespeare al Universității din Valencia, în colaborare cu Consiliul Britanic din Spania, cu Rectoratul Universității Literare din Valencia și cu Ministerul spaniol al Culturii au inițiat recent un ambițios proiect de publicare a operei complete a lui Shakespeare în limba lui Cervantes. Primul rod al acestei inițiative îl constituie ediția bibliofilă numerotată a *Regelui Lear*, care va fi urmată, în curînd, de o ediție bilingvă comentată și de o ediție de buzunar. Echiva traducătoare — al cărei coordonator este Manuel Angel Conejero — este

alcătuită din Vicente Martínez Luciano și Vicente Flores Lopez — care au elaborat traducerea brută, în colaborare cu Rodrigo Fernández Carmona, Irene Alvarez Vicente, Adrian Candela Meri și José Mateo Martínez cuprinzîndu-l și pe Jenaro Talens, care împreună cu coordonatorul echipei, a realizat versiunea definitivă. Textul pe care s-a lucrat este editia în folio din 1623 a celebrei tragedii shakespearice și una dintre cele mai mari reușite ale acestei originale traduceri „colective” este perfectă adaptare a versului englez la rigorile metricei castilene.

Împotriva violenței și pornografiei

● Alarmate de valul de imagini pornografice care ilustrează în ultimii ani afișele de film, mapele de discurs, publicitatea produselor de larg consum, pentru a nu mai vorbi de revistele ilustrate, peste 700 de femei americane s-au reunit la New York pentru a dezbate diversele aspecte nocive ale acestei „mode”. Printre documentele prezentate participanților figura o pagină din revista ultrasofisticată de modă „Vogue”, prezentînd o femeie palmuită

cu toată forța de participare ei. S-a reamintit că, prin originea istorică a cuvîntului, „pornografie” evocă femei captivate sau sclave, că violența este consecință inevitabilă a etalării ei. Participantele au propus boicotarea firmelor care folosesc asemenea imagini pentru a-și vinde produsele, exprimîndu-și dorința ca publicul să devină conștient de vicisitudinile și pericolele pe care această tendință le implică pentru femei.

Nuvelele lui Chester Himes

● A început să scrie în închisoare și a devenit celebru ca autor de romane de aventuri. Acum e celebru ca prozator în general. Chester Himes este unul dintre scriitorii americani de frunte. Volumul său de nuvele, *Black on black*, reunind scrieri din anii 1937-1969, este ilustrativ pentru viziunea unui scriitor de culoare despre viața și problemele oamenilor de culoare, străbătînd, într-un univers al albilor, un drum ce începe cu resemnare, trece prin revoltă și continuă prin luptă pentru traducerea în realitate a unor drepturi obținute uneori doar pe hirtie.

„Deportatul”

● Sub acest titlu, în numeroase ziare și reviste a fost reproducută imaginea prin care celebrul desenator Tim și-a propus să immortalizeze unul din as-

Arta și publicul

● Tema „Arta și publicul”, centrul de gravitație al Toamnei Styriene 1979, a constituit anul acesta și subiectul de discuție al celui de al 9-lea congres al Societății internaționale a artelor plastice, desfășurat între 26 septembrie — 5 octombrie la Stuttgart. Ceea ce a prilejuit un schimb de delegații ale celor două manifestări, care au pus accentul pe aspectele comune. S-a discutat, printre altele, despre raportul dintre artă și mijloacele de informație, petrecerea timpului liber și educația adulților.

Alexei Tolstoi ecranizat

● Ultimul roman al lui Alexei Tolstoi (1883-1945), *Petru I*, rămas neterminat, la care autorul a lucrat în perioada 1929-1945, va fi ecranizat de regizorul Serghei Gherasimov și K.J. Kavtaradze, într-o coproducție a studiourilor „Gorki” din Moscova și DEFA-Berlin.

Corespondența lui Hemingway

● În îngrijirea lui Mary Hemingway, soția romancierului, la New York a apărut un volum din corespondența lui Ernest Hemingway, în ciuda faptului că în testamentul său scriitorul american a precizat că interzice publicarea corespondenței sale. Mary Hemingway a explicat că a făcut acest lucru pentru că „Am nevoie de bani pentru *Fundația Hemingway*, destinată să ajute pe tinerii scriitori”.



petelele cele mai crude ale teroarei naziste din trecut război. Desenul s-a concretizat în cele din urmă într-o medalie („trasă” la Monnaie de Paris) în bronz și argint, medalie care pe revers poartă imaginea desenatorului însuși, bineînțeles „în caricatură”.

Felicia Antip

Scriitorul Vladimir Tamberu mi-a comunicat numele citorva dintre acești, poate, „mai mari”: poetul și romancierul Haim Grade, din Statele Unite, Abraham Sutever, din Israel... Mă opresc aici și spun că nu s-a prea auzit de el. Nu cred că am greșit prea tare atunci cînd am afirmat că „idișul nu mai poate constitui platforma de lansare a unui scriitor de audiență universală”. Dacă ei ar fi meritat o faimă mai mare decît Singer și totuși nu o au, explicația e simplă: I. B. Singer (cel „tradus încă înainte de a i se decernat Premiul Nobel, în aproape 20 de limbi, la care se adaugă acum volume în ebraică, polonă și chineză” — A. C.) este nu atît foiletonistul gazetei idiș din New York, cit autorul căruiu cărțile sale în versiune engleză i-au oferit audiența unui public cu adevărat larg. Din 1953 încoace, el este un scriitor de seamă al Americii și, de pe această poziție, a pătruns în conștiința întregii lumi. Atribuirea Premiului Nobel, care, după cum se știe, este foarte adesea influențată de considerente extraliterare, poate fi interpretată și ca un omagiu adus unei mari literaturi pe cale de a se stinge. Căci, oricît ar fi de trist, acesta rămîne adevărul. Comunități pentru care idișul era limba curentă au fost rase de către hitleriști de pe fața pămîntului. Răspîndiți în lumea cea largă, supraviețuitorii îl pot cultiva nostalgic (dovadă școlile și chiar universitățile de limbă idiș pe care mi le semnaleză V. T.), dar au din ce în ce mai puțină nevoie de el în existența lor de fiecare zi.

Nu ne aflăm în fața dramei curente a literaturilor valoroase a căror pătrundere în circuitul universal este stînjinită de faptul că sint scrise în limba unui popor relativ mic, ci în fața unei dintre tragicele consecințe ale holocaustului. Evoluțiile postbelice (între altele, alegerea ebraicei moderne ca limbă oficială a statului Israel și curentele asimilaționiste din alte țări) au restrîns și mai mult sfera de circulație a idișului. Această limbă plină de sevă și de expresivitate (prin cuvintele ei „boante”, adică reduse la rădăcină, la esență, și prin lipsa flexiunii gramaticale se aseamănă cu engleza), în care scriitorii de factură atît de diferită ca Șalom Aș și Șalom Alechem au creat capodopere ale literaturii universale, întră, sub ochii noștri, în rîndul limbilor moarte, al limbilor ce devin la un moment dat familiare doar șoarecilor de bibliotecă.

Am citit despre...

Destinul unei limbi

■ „PE o singură foaie din dicționarul Webster al „limbii americane” apare, lingă cuvintele schmalz (ceva excesiv de sentimental și de onctuos), schnorer (cerșetor), schnozzle (nas), schemiel (raier, năring), schatchen (mijlocitor de căsătorii), indicația că ele provin din limba idiș. Nici unul dintre ele nu este precedat de semnul convențional prin care sint marcate cuvintele provenite din alte limbi și considerate a nu fi deplin naturalizate în limba engleză. Au devenit, deci, ca și sute de alte cuvinte împrumutate cîn idiș, parte a vocabularului curent al americanilor. O atestă și frecvența cu care sint intîlnite în presa și literatura Statelor Unite. Ce straniu este destinul acestei limbi hibride, unică în felul ei: dialect hochdeutsch scris cu caractere ebraice și împeștriată cu cuvinte ebraice, poloneze și ruse, vorbit alături de evreii europeni ca a treia limbă — profană, familiară, colocvială — pe lingă limba țării în care trăiau și pe lingă ebraica veche a textelor biblice! Ea moare pentru că au pierit comunitățile care o foloseau, dar multe din elementele ei vor dăinui în structuri lingvistice noi”.

Faptul că nu mi-a mai încăput în micul spațiu al rubricii paragraful de mai sus în articolul consacrat ultimei căuți a lui Isaac Bashevis Singer, a dat naștere la nedumeriri din partea unor cititori avizați. Afirmatia că laureatul Premiului Nobel pentru literatură de anul trecut este, probabil, ultimul mare scriitor de limbă idiș li s-a părut a fi nesuștinută și arbitrară, considerentele despre caracteristicile acestei limbi — incomplete și, chiar, denigratoare. Din observațiile pe care mi le-au comunicat publiciștii Anton Celaru și Vladimir Tamberu deduc că și alți cititori ar fi putut înțelege greșit punctul de vedere exprimat — poate prea eliotic — în cadrul restrîns al rubricii de față. „Există astăzi în lume scriitorii de limba idiș mai tineri și mai mari (oh, ierarhizările acestea!) decît Isaac Bashevis Singer. Faptul că nu au atîția cititori citiți ar merita este dureros, dar nu le anulează operele... Nu se poate ști cînd se va naște acel scriitor de limbă idiș cărui destinul îi va hărăzi rolul tragic de incheietor al unui glorios pluton”, mi-a scris confratele Anton Celaru.



Giuseppe Lombardo Radice

● In zilele de 28, 29 și 30 septembrie s-au desfășurat la Roma, sub patronajul președintelui Republicii, sesiunea de comunicări — cu participare internațională — consacrată împlinirii a o sută de ani de la nașterea marelui pedagog italian Giuseppe Lombardo Radice.

Un interviu cu Miklós Jancsó



● Publicația „Revue hongroise” inserează într-unul din ultimele sale numere un amănunțit interviu cu Miklós Jancsó, considerat drept cel mai interesant reprezentant al generației mijlocii de rezistență maghiari. Mărturisindu-și preferințele față de creația lui Antonioni, Bergman, Godard, Wajda — Miklós Jancsó își definește arta poetică și mesajul artistic, precizând: „Acest mesaj se rezumă în cuvinte simple: noi căutăm un sistem social mai drept, un drum care

să ne ducă înainte. Căutăm posibilitatea de a aprofunda contactele umane și acționăm împotriva exploatarea omului de către om. Aceasta se referă și la contactele personale, fiindcă într-o relație strict personală, și chiar într-o relație de dragoste, o persoană poate oprima altă persoană. Este ceea ce trebuie să depășim. Primii nași, în domeniul economic, pot fi făcuți — desigur — dar pentru ceilalți va fi nevoie de eforturi foarte mari”.

Povestea lui Tutankamon

● Însărcinat cu organizarea itinerarului american al expoziției „Comorile lui Tutankamon”, prezentată acum trei ani în mai multe orase din Statele Unite, Thomas Hoving a avut curiozitatea să se intereseze de împrejurările care au dus la descoperirea mormintului tinărului faraon. Sistematic, a citit toate cărțile și articolele scrise despre acest subiect, dar a cercetat cu un ochi critic și rapoartele oficiale. Printre piesele de

arhivă ale Muzeului Metropolitan din New York, Hoving a găsit sute de documente originale (scrisori, planuri, note, observații), întocmite chiar de Howard Carter, cel care la 26 noiembrie 1922 pătrundea în faimoasa criptă, precum și de alți mulți egiptologi. Astfel a reușit el să scrie o nouă istorie a descoperirii mormintului lui Tutankamon, plină de intrigi, acorduri secrete și implicații politice pe care istoria oficială nu le-a menționat niciodată.

PRIZENTE ROMANEȘTI

● La adunarea generală a Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (A.I.C.A.), desfășurată între 29 IX—4 X a.c. la Barcelona, Dan Hăulică, redactor-șef al revistei bucureștene „Secolul 20”, a fost ales, pentru a doua oară, vicepreședinte al acestui prestigios organism mondial de cultură.

● Entuziastul propagator al sensibilității artistice românești în spațiul

de Poèmes et d'images d'enfants roumains, cu prilejul celei de a XIII-a bienale internaționale de poezie de la Knokke-Heist (30 aug.—3 sept. 1979). Sînt prezentate, în tălmăcirea lui M. Steriade, versuri și desene ale unor copii din țara noastră, mărturisind o deosebită gingăsie și sensibilitate.

● În revista „Literární měsíčník”, nr. 6, a Uniunii scriitorilor cehi, a apărut un grupaj de poeme semnate de Mircea Florin Șandru. Traducerea aparține Evel Stribingerova.

● La Rouen a apărut „Pionierul”, primul număr al Buletinului publicat de Asociația culturală România — Normandia care poartă numele marelui nostru povestitor Ion Creangă și care a luat ființă în toamna anului 1977. „Pionierul” ofe-

Carlos Fuentes, o reflecție asupra istoriei

● „Mexican, împărtășesc cu romancierii hispano-americani actuali, nevoia de a prezenta istoria noastră în ansamblul ei și nu într-o manieră lineară, poate din dorința de a umple tăcerile enorme pe care le comportă” — declara scriitorul Carlos Fuentes cu prilejul apariției în Franța a cărții sale Terra nostra. În legătură cu semnificația romanului, el a precizat: „Terra nostra este carnavalul istoriei Spaniei, în care toate personajele — regi sau artiști ai secolelor trecute — defilează simultan”. Dar cartea este inevitabil și o reflecție asupra istoriei: „Sînt un mare cititor al lui Vico, celebrul filosof din secolul XVIII. Pentru mine, Istoria este opera omului. Orice roman este situat în istorie, dar trebuie să ofere și posibilitatea de a ieși din ea. Problema care se pune într-un mod insistent în Mexic unde trecutul este conștient... Terra nostra este o tentativă de a salva un trecut cultural pentru a înțelege mai bine fericirea, semnificația vieții și a morții. Nu se poate da viață prezentului, cu un trecut mort”.

„Secolul Luminilor”

● Cu mai bine de o mie de participanți, al cincilea Congres internațional consacrat „Secolului Luminilor”, intrunit la Pisa, în Palazzo della Sapienza, a bătut recordul de afliență. Mulți italieni, evident (cam o treime din congresiști), dar și numeroși alți participanți: din Franța, România, Polonia, R. D. Germană, S.U.A., Japonia, Israel, Nigeria, Kuweit etc. Primul congres care a reunit specialiști în istoria și cultura secolului XVIII a avut loc la Geneva, în 1963, din inițiativa lui Theodor Besterman. Fundația Voltaire din Oxford a anunțat că documentele reuniunii din anul acesta de la Pisa vor fi publicate în 1980, alcătuind patru volume.

Serial

● Timp de patru luni de zile gazetarul american Lawrence Weshler a stat de vorbă, înprimind 32 de benzi, cu Marta Feuchtwanger, azi în vîrstă de 87 de ani, văduva cunoscutului scriitor german Lion Feuchtwanger. Înregistrările făcute stau la baza unui serial difuzat în prezent de televiziunea americană, serial deosebit de interesant atît pentru faptul că relevă momente importante ale vieții și creației lui Feuchtwanger, dar și pentru că prezintă numeroase fapte inedite despre Heinrich și Tomas Mann, Bertolt Brecht s.a., precum și evenimente care demască încă o dată nazismul.

ATLAS

MEMORIA

■ CRED că memoria mea este arbitrară și nedreaptă. Cum altfel s-ar putea caracteriza felul cum, întîmplător, reține sau abandonează întîmplări și lucruri cărora nimic nu le-ar da dreptul la destine diferite? De altfel, în mult mai puțin minte întîmplări și personaje decît sentimente. Am pierdut chipuri care mi-au fost apropiate și evenimente care mi-au determinat evoluția — sau, ceea ce e și mai rău, n-am păstrat din ele decît un enunț teoretic, schematic și nesemnificativ — dar am încheștat strîns în neuitare, cu cele mai mici amănunte conservate intact, o clipă de jenă, un moment de dispreț, o disperare neînțeleasă sau o fericire aproape fără motiv. De ani de zile, de aproape zeci de ani, în minte ca cea mai fericită amintire din viața mea imaginea unei după-amieze de iarnă, o după-amiază răscolită spre seară, la acea oră în care lumina zilei se omestecă ambiguu cu întunericul și cu strălucirea vitrinelor și-a felinarelor. Începuse să ningă și-mi amintesc halucinant forma exagerat de mare și de complicată a fulgilor care-și păstrau arhitectura distinctă cîzînd rar și luminînd ei înșiși vîzduhul strălucit din prea multe direcții deodată. Ero, deci, seară, era iarnă, ningeo (ero, cred, prima ninsoare din anul acela), eram elev, ieșisem de la școală cu mai multe colege și de la primul coș cumpărasem fiecare — dintr-unul din acele mari coșuri fermecate care mi-au mobilat copilăria — cite o bucată de dovleac copt din care mușcam rîzînd. Și ce mai era? Nu știu, după cum nu știu care dintre aceste elemente — seara, zăpada, dovleacul copt, adolescența — a fixat pentru totdeauna în mine risul acela rememorat mereu, devenit prototip și etalon al fericirii. Peste ani, acestei amintiri i s-a adăugat o alta, numai ea, aleasă — cine știe dacă nu la întîmplare — dintr-un șir întreg de posibile concurente. O oră de prînz, sub un soare torid, printre coloanele grecești ale templului lui Poseidon de la Paestum, în sudul cel mai adînc al Italiei. Soarele se reflecta atotputernic în oglinzile rotunde ale mării, în miliardele de oglinzi ale nisipului, în marmura albă ca un os bătrîn al pămîntului și în ochiul meu care îl primea cu recunoștință. Se pecetluia astfel nu numai în conștiință, ci și în carnea mea fericită, momentul solar al descoperirii acelei frumuseți spre care m-am întors apoi mereu, ca spre o icoană făcătoare de minuni, a beatitudinii și perfecțiunii lumii.

Memoria este, desigur, arbitrară și nedreaptă, ea clădește o istorie în care viața mea retrăită s-ar recunoaște cu greu, și totuși nu-mi doresc nimic mai mult decît să mai poată adăuga asemenea nesemnificative dar nemuritoare clipe iluminate muzeului imaginilor al fericirii mele pe pămînt.

Ana Blandiana

GRANADA

ESTE cu neputință, intrînd în Granada, să nu-ți amintești de Federico Garcia Lorca. Și e imposibil, parcurîndu-i străzile, să nu descoperi justetea intuițiilor sale asupra ambianței de aici, exactitatea observațiilor despre „misterul vizibil” al acestei geografii care se refuză, de obicei, călătorului din afară, rămînînd, cum nota poetul, evocîndu-l pe Pedro Soto de Rojas, un „paradis ferecat pentru foarte mulți”; mai ales pentru turiștii veniți de foarte departe și grăbiți să ajungă cit mai repede sus, pe colina Alhambrei, ultima redută a puterii maurice, cea pulverizată, în 1492, sub Regii catolici.

Imensă și austeră în înfățișarea ei exteroară, dar plină de vrajă, de palate, grădini, fîntîni și, mai ales, legende, în interior, Alhambra îi fascinează pe toți cei ajunși aici, dar nu și pe locuitorii Granadei, cei care, în fantezia lor andaluză, au preferat s-o privească mereu ca printr-un binoclu cu lentilele inversate, îndeosebi și vîzînd că, de fapt, e un „palat foarte mic”...

Inclinația aceasta spre diminutiv a celor din Granada, scria poetul, este generală. „Nu vrem, se solidarizează el, folosînd pluralul, ca lumea să fie atît de mare, nici marea atît de adîncă. Simțim nevoia să limităm, să domesticim termenii uriași”. Nimic mai rodnic, bineînțeles, pentru aceasta, decît diminutivul, căci aceasta este menirea sa limitatorie, „cea care ne face să ne simțim mereu ca într-o cameră pentru a ne pune în palme obiecte și idei de mari perspective”.

Poetul nu se referea, e de la sine înțeles, doar la modul de a vorbi al acestor oameni. „Estetica lucrurilor mici, subliniază el, este fructul nostru cel mai de săvîrșit”. Și-această estetică n-a dispărut nici azi, pentru că în Spania, dar mai ales aici, în Granada, „poate să se schimbe conținutul vieții, dar nu și modul de a fi și de a trăi al individului”. Au rămas aidoma celebrele miradores — balconase —, transferate de arhitectura contemporană chiar și pe fațadele noilor clădiri. Au rămas aceleași străzile înguste și pietele mici, miniaturizate în jurul unui copac, al unei fîntîni de piatră, miniaturizată și ea, dar de o desăvîrșită intimitate. Aceleași sint grădinile din curțile interioare ale caselor, cele care pe suprafața citorva metri pătrați imaginează spații fără sfîrșit, ușor însă de supravegheat printr-o singură privire.

Explicația acestei estetici particulare o dă tot poetul: „Granada nu poate ieși din casa ei”. Vegheată de înălțimile munților Sierra Nevada, cu virfurile ca niște iceberguri pierdute în singurătate, Granada „se face mică, își închide urlașul suflet în ea și nu are altă ieșire spre lume decît propria ei înălțime de stela”. Se gîndea, nu începea nici o îndoială, la Cordoba și la Sevilla, orașe andaluze cu care natura a fost mai darnică, oferindu-le prin apele Guadalquivirului, șansa

de aventură și ieșire în lume. Șansă ce nu i-a fost oferită și Granadei, de unde venise dor de mare al ei și al poeziei lor-quiene. Se gîndea la Cordoba pentru că puțin mai departe, în textul din care cităm mereu, evocîndu-l pe Gongora, marile cordobez, cel care își lansează de aici proclamația sa de „poezie pură și abstractă, însușită cu aviditate de spiritele cele mai lirice ale timpului său”, chiar și de granadinul Soto de Rojas, pentru că „Granada nu putea să rămînă inactivă în această luptă care definea încă o dată harta literară a Spaniei”. Lorca notează: „în vreme ce subtilul cordobez stăpînește mări și păduri, provocînd elementele Naturii, Soto de Rojas se închide în grădina sa pentru a descoperi izvoare, dalii, privighetori și adieri ușoare”. Și se gîndea la Sevilla pentru că va nota în continuare: „Granada este ca o povestire a ceea ce s-a întîmplat în Sevilla”...

Bineînțeles, Granada nu este numai diminutivul. Dar, intrînd în ea, nu poți să nu-ți amintești de Federico Garcia Lorca și nu poți, străbătîndu-i străzile, să nu-i dai dreptate în ceea ce a spus desore ea. Presimțea, parcă, în acest text, scris pe cînd avea mai puțin de douăzeci de ani, avalanșa de azi a turiștilor, cei pe care încă de pe atunci locuitorii din cartierul cel mai căutat de acestia, Albaicínul, îl numeau în glumă „los tios turistas”. ceea ce în traducere ar însemna „unchii turiști”, ori poate mai exact „rușele”. Pentru aceștia, își încheia poetul observațiile sale, „sufletul orașului nu este deschis nicotată”.

Este cu neputință, așadar, intrînd în Granada, să nu-ți amintești de poet. Și e imposibil, străbătînd peisajul din împrejurimi, să nu te încerce senzația că de fapt nu parcurgi un teritoriu fizic, ci, în primul rînd, un spațiu cultural aparte, cel pe care nimeni, în afara lui, nu l-a înțeles și nu l-a ilustrat atît de bine și cu atîta fidelitate în poezie. Aici sînt mîșinii și portocalii din poezia sa; aici e vîntul verde, cel care sfîșie somnambulele cămile ale norilor ouștii, aici sînt turnurile galbene și drumurile roșii, strigătul înnopțat și pașii sigurii, melodia care trece ca o fată brună printre fluturi negri; aici e elipsa, ori umbra de chiparos a țipătului; aici sînt trandafirii albi, ca durerea și trestia care ocrotește fuga călăretului sub lună; aici e ghitara, ca un pîianjen care țese o stea pentru a culege lacrimile din propriul ei lemn; aici e umbra poetului, fugînd pe sub un amurg de alfabet, în vreme ce lumina din zori, cu trup de leandru, devine lumină antică, iar liniștea se ondulează sub prăbușirea văilor și ecoului.

Crimpele, toate acestea, din poemele sale, atît de cunoscute azi, pretutindeni, dar rămase aici, aproape materiale, ca într-o carte uriașă, în peisajul andaluz, cel care se deschide, pagină cu pagină, pe măsură ce înaintezi prin el, ca și cînd ai pluti pe o mare de mireasmă și sunet.

Dorel Filipescu



Țărilor de Jos, Michel Steriade, a tipărit recent o plachetă cu titlul **Choir**



Plimbare prin Riga

RIGA. Oraș vechi și roșu — singurarea cărămizilor — cu străzi, străduțe, strădele dind din colț în colț și abia apucind să se strecoare printre înădăritele pinze de fierăstrăie zimțate gotice ale fațadelor care se îmbucă, se încalceță îngheșuindu-se, ca să facă loc cite unei piațete umbroase — cindva curtea interioară a unei mănăstiri sau locuințe fortificate.

Prin Riga trebuie să mergi pe jos, cu capul dat pe spate și cu ochii spre înălțimile unde cerul este împuns de frontoane și de coatele cariatidelor. Fetele de piatră te privesc din pupile oarbe, istovite și bulbucaute, dintre temple cu venele umflate baroc. Muzica asta de pantomină incrementă — spaima vechilor secole iesită din case prin zid, în dreptul fiecărui etaj — este un spectacol: pentru cine? Doar voioșia restauratorilor îi iese în întâmpinare; zeii de clădiri sînt îmbrăcați în schele; orășul vrea cu încreiere să-și aducă aminte de cum a arătat la ficcare vîrstă.

Acolo unde ruinelor nu le-a mai putut fi smulsă mărturisirea despre ce și cum au fost cindva, deceniile contemporane au ridicat construcții moderne.

În beciuri medievale ori în mai recente demisoluri, toate scunde și bolite, mici cafenele cochete: citeva mese și pe ele luminări în sfeșnice, locuri ocupate, iar pe lângă zid, alți citiva asteaptă 2—3 minute, atît, pînă se eliberează un loc; o cafea, un suc, și pleci. Oraș civilizată, oraș cu șapte teatre și cu un public care aplaudă politicos chiar în momentele de incintăre.

Lar citiva pași mai departe — încind din buimăcătoarea panoră de suferințe, zămbite umede și îngindurări ale sustinatorilor de console și ale vestalilor-piedestale pentru fațade — personaje, ah! vesnic goale, în ciuda poșgitei de vopsea protectoare — miroase, triumfînd asupra izului de esapament, a iarbă de curînd coșită!

Parcă întinzindu-se între capetele tuturor bulevardelor — grădina Comunarilor, Kronvald și parcul Bastionului în care amoretăste un vechi canal; pe apă, citeva bărci de agrement și lebode, ale căror tipete, seara, sting licărul frunzișului și-ți pun la încercare cunostințele de zoologie: lebdele sînt negre.

Conglomeratul de monumente și de istorie solidificată se simplifică de cum ureci cu liftul în turnul bisericii Sfîntul Petru. Dar pînă să ajung la ureci a sîtuore am trecut printr-o expoziție drăgăstos corcolită și ferită de hăul strivitor al goticului prin alte panouri și paravane: se deschisese prima expoziție de arhitectură și ambiant urban din R.S.S. Letonă. Citeva din machetele și proiectele expuse aveam să le zăresc — sau să le bănuiesc posibila nastere — de acum de sus, din turn, de foarte de sus, de unde tot orașul, cel vechi — mic și cel nou — resfirat — era o țavă plină ochi de cuburi, de tuguiri și piramide așezate ofrandă la picioarele laicizantului edificiu.

Surprinzător de aproape — fluviul Daugava, lenes biel eroit din oglinzi tulburi și azvîrlit cu sfîrcul în coată peste desenul unui oraș modern. La doi pași prin aer, turnul Catedralei — cenușiu, gros, și îndesat în patru muchii aspre; pe creștetul lui, cupola pare o casă îndesată pînă peste pleoape, dar ascunzînd sub spinarea-i de bivoli de bijuterie de proporții gigantice: orgă; una dintre cele mai mari din Europa. În această catedrală, — metamorfozată în sală de concerte, — alături de un public arhinumeros și de cele mai diferite etnici care, ca și mine, a venit la audiție înfruntînd o ploaie nărașă, fumurie și cu bășici, am ascultat Couperin, Faure, César Franck. O orgă se ascultă și cu ochii.

CIND am deschis ochii în Riga (mersesem vreme de o noapte, lungă de 1500 de kilometri, de la Moscova, într-un wagon-lits), era o zi însorită, cum destul de putine sînt aici într-un an. Spre tărîmul baltic, chiar pe timp senin, lumina strălucește ud, ca după plins. Cerul e mai tot timpurl vătuit și tulbure, albăstroala lui, cînd se vede, este ori abstractă și încurîntată, ori palidă, așa cum aveam să o întîlnesc, printre îngeri și apostoli îmbrăcați pentru secolul XVIII, pe tavanul pictat al vechii biserici din lemn, ascunsă în parcul etnologic de pe malul

lacului Iuglas. Trei pictori restauratori leningrădeni împropătau scindurile cerului cu sineală.

Văzută din taxi, urbea e un diapozitiv smuls în grabă de pe ceran, între stopurile a două incrușări de străzi, unde, în ordine, pietonii și frumosele fete blonde-blonde în blugi și cu buze foarte colorate își văd de treburi și chiar zîmbesc. De unde vin și unde se duc? o întreb pe ghidă, care-mi răstălmăcește întrebarea mai simplu: de unde iese și unde intră pe atîcea usi puhoiul de pietoni. Întru într-un joc perfect traductibil: să căutăm ceva, nu știu ce, prin magazine. Călătorul-client străbate orașul parcă numai pe sub copertine. Pe plăcuțe deslușești în litere latine și cuvîntul „iela“ (stradă), iar printre firmele cu neon, la toț pasul, citești „gramatnica“, cînd prin vitrine vezi cărțile și cumpărătorii lor. Și aici, lectura e un vicîu.

Dincolo de fluviul Daugava, pe litoralul baltic, se află orășelul Jurmala. Aici se deschide în pavilionul-galerie de artă expoziția unui grup specializat în acuarelă, 26 de artiști sovietici expuneau cite 3—4 proaspete lucrări într-o tabără de creație.

Spre acest vernisaj am străbătut cu mașina păduri de pini și brazi, conifere crescute la șes. Neașteptat! Ca și cum munții s-ar fi scufundat lăsîndu-și obrazul neted întins la suprafață. Și unde e marea, Marea Baltică? Acolo unde toți brazilii își opresc respirația arătîndu-și abrupt rădăcinile, O fișie de nisip — plaja — se strecoară încet și prelung pe sub pelicula de apă bălînd gîlbui-gri-verzulu. Imensitatea se diluează într-o dungă subțire, trasă pe un cer de aceeași culoare.

La vernisaj aveam să fîu prezentat pictoriței Djemma Sculme, artistă a poporului din R.S.S. Letonă, o femeie înaltă, cu privirea surizătoare, țintindu-te pe sub arcadele romantice ale sprincencilor, calmă și vorbind îngindurat. Fiică a Martei Sculme, prima sculptoriță letonă, a cărei tendință constructivistă a indemnat-o să intre în grupul lui Tatlin și Malevici și care, revenind în orașul natal, după ce stătuse la Penza și Kazan, avea să fundeze, alături de Iannis Kazacs și Voldemar Matveis, cunoscutul Grup (antiacademicist) din Riga.

Acest nume: Sculme l-am întîlnit iradiînd în toate manifestările artistice letone interbelice: în muzeul de artă leton — Jurgis și Otto Sculme; în muzeul teatrului leton — Otto Sculme, scenograf și colaborator al lui Eduard Smildis, cel ce a întemeiat în 1920 teatrul de artă leton.

Și lată-mă intrînd în miezul unei culturi și al unei victi spirituale printr-o simplă vizită în casa-atelier-muzeu a acestei pictoriței, unde am privit lucrări de artă ale tuturor generațiilor și am răsfoit documente și unde, pornind de la o cu totul întîmplătoare confesiune făcută artistei, despre izbitoră asemănare dintre sculpturile lui Ernst Barlach și cele ale cindva mai tinărului său coleg, Tedors Zaļkans (1876—1972), am comentat destine și traicetorii artistice.

În altă încăpăre a vilei — atelierul pictoriței Djemma Sculme. Pinze de mari dimensiuni, în care se ordonează somptuos personaje de o demnitate marmoreeană (sînt creațiile plastice ale ultimei sale participări la marile expoziții unionale). În fata lor, eu, privitorul mă adresez pictoriței cu vocea scăzută, chiar în soaptă. Prezentul picturii contemporane impune respect...

După această vizită, orașul nu mai este acclasi. Cumpăr citeva vederi. Le privesc. Încerc o senzație aproape insuportabilă: privirea mea se scufundă în infînitețimale subțirime a cernelii tipografice, încercînd să se strecoare printre casele din imagine, împungînd suprafața într-o încercare de a aluneca în lungul străzilor care încă îmi mai erau la îndemină.

În vedere pe care mi-am trimis-o mie însumi acasă, mă ascund între două puncte de raster, curios să știu dacă mă voi descoperi la întoarcere în același loc. Și nu m-am descoperit. Riga mai trebuie, deci, vizitată.

Paul Cornel Chitic

Despre aur, călăi, uger și irimii

■ MĂCEȘUL din deal și-a-nghîțit rîndonicile, lupul lui oclombrie a mîncat toți cucii lunii mai, iar în cornul cu fași al grădinii mele o căprioară lunatecă și-a bătut mingiierile ascunse-n oglindă și-n sărbătoarea galbenă a ierbii. Corbul sună rar și răspicat într-o clopotniță de vultur și pe ciolanul amintirii suie riuri de furnici. E o toamnă — dîtă la colțuri de icoane cu Isus călcînd pe ape, e o toamnă ca un mușoroi de apze pus în marelul undei vîntul scîrbe în mare peste umăr și clădește ametecli șoptite pentru porumbei și porumbițe. Umblînd cu palma Dormărunt, unde nechează caii de curse, de s-aude cum latră cîinii-n Giurgiu, e cazul să spunem că nu se face să vorbim de rău comportarea de-a dreptul glorioasă și înălțătoare a celor patru echipe românești înscrise în cupcele europene. Fiecare dintre ele a făcut ce-a putut, dar niște cronicari îndopați cu piine acră le-au acoperit cu aur din coloniile a toate imperiile, vînd să ne facă să credem c-am ajuns cu dinții la ugerul din care sugă Brazilia, Anglia, Argentina. Du-l pe dracu în spinare toată viața și dă-i drumu-n cărare doar o singură dată și-ai să vezi cine-ți fîrimă oasele! Asta sînt eu. I-am tras de urechi pe unul și pe altul ca să-i scoț din negură și-acum nu mai mă pot scutura de experți metaforici. Adevărat despre cele patru echipe ale noastre șade pe două rotile, ca plugul, și sună-n felul următor: toate patru, fără nicio excepție, au întîlnit niște formații de bubaleci și chiar să fi plătit nu puteau să piardă! De-abca acum, cînd intrăm pe ulița călăilor, se va vedea ce șabie purtăm la brîu.

În campionat, adică la cîntăreț din plajă, umblăm cu păcură pe burta mielului și cu jăratec pe spinarea catirului. Gloria Buzău, ruptă din zăbala diviziei B, îl dă afară pe celebrul Ion Ionescu, fîră de care n-ar fi văzut în viața ei orașul București și se agață de ideea că antrenorul i-a descîntat de ducă. La fel ca omida de pe prunii din Pătîrlagele cînd s-arată podgoreanul cu vermorelul. Gaura covrigului suferă de reumatism, iar unul Irimie, delegat pe banii statului la toate meciurile care nu ne interesează, împarte pedepse blegi în numele unei federații care bine-ar face să-și mîncece fotoliul, scaleții și barba popii și să se piardă pe valea uitării, unde de-și tund cîinii oile și unștii își numără coșurile cu plocoane.

Fănuș Neagu

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU