

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

16

ION VINEA

(Paginile 7-8)

TINERI POETI

(Paginile 12-13)

Cartea de critică

ÎN ultima vreme se discută cu interes sporit în publicațiile noastre culturale despre situația cărții de critică, despre statutul acesteia în ansamblul activității editoriale de la noi. Ne apare întru totul firesc acest fapt dacă luăm în considerație avântul real înregistrat în ultimii ani în activitatea criticii, istoriei și teoriei literare românești, realizările deosebite materializate în lucrări care constituie de pe acum elemente de referință ale cercetării viitoare. Climatului stimulator este urmarea firească și imediată a unei politici culturale care acordă criticii un rol important în sprijinirea creației, în generalizarea teoretică a experienței literare contemporane, în relevarea și impunerea tendințelor artistice fecunde ale momentului nostru. Ne amintim cu toții ce spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvântarea sa de la Conferința Națională a scriitorilor: „Doresc să subliniez și cu acest prilej răspunderea mare ce revine în stimularea creației noastre literare criticii și teoriei estetice, bazate pe concepția filozofică a materialismului dialectic și istoric. Cultivând consecvent spiritul obiectiv, științific în judecarea valorilor literare, manifestând exigență principială față de lipsurile și fenomenele negative din sfera creației, critica trebuie să încurajeze cu pasiune orientările pozitive, valorile autentice, să constituie un sprijin real în dezvoltarea literaturii noastre noi, revoluționare”.

Se așteaptă deci mult de la critică într-un context de creație bogat în manifestări, diversificat în tendințele stilistice, dinamic, deschis experiențelor inovatoare și totodată asimilând tradiția, convocând-o la promovarea valorilor spirituale ale prezentului. Firesc, pe lângă recenzarea actualității literare, critica noastră aspiră la evaluări mai ample; își impune să încadreze istoric și să privească în perspectivă: să urmărească mișcarea literară în aspectele mari, apte să ducă la concluzii teoretice.

Programul de acțiune al criticii — perfect legitim întrucât răsfringe imperatiile momentului nostru de creație — se cuvine să-și aibă ecoul într-o politică editorială deschisă cărții de critică. Dincolo de unele întoarceri improvizate, lipsite de relief critic, se poate face constatarea că, în general, aparițiile din ultimii ani au contribuit la îmbogățirea substanțială a mișcării noastre de idei literare. Studiul de sinteză privind anumite tendințe din literatura actuală, dicționare consacrate autorilor contemporani, eseuri despre contribuția anumitor generații, iață lucrări întimpinate cu interes de opinia scriitoricească și, semnificativ, de publicul larg, de cititorii din școli și universități, din alte medii de lectură, respectivele scrieri dispărând repede din standurile librăriilor. Asemenea lucrări sînt așteptate în continuare, ca, desigur, și altele de aceeași factură, precum monografiile critice consacrate scriitorilor contemporani importanți, anunțate de unele edituri dar încă neapărute.

Desigur că domeniul cărții de critică nu este doar acela marcat de bornele actualității. Evaluăm prezentul din perspectiva unei evoluții, sintem noi înșine, cei de azi, în măsura în care ne raportăm la o tradiție puternică de cultură, la experiența înaintașilor, la valorile de spiritualitate prin care ne-am definit în lume și în timp, ca națiune de sine stătătoare. Studiarea din perspectiva înțelegerii actuale a epocii vechi, a clasicilor, a marilor scriitori dintre cele două războaie a înregistrat succese remarcabile, dar trebuie să recunoaștem că mai sînt încă multe de făcut în această direcție. Munca de cercetare, interpretările critice noi își au corolarul în publicarea propriu-zisă a scriitorilor din trecut în ediții critice de înaltă tinută. Marile ediții din clasiци sînt un tezaur de preț, parte inalienabilă a patrimoniului național, și a le duce la capăt în bune condiții reprezintă un act de conștiință care ne angajează în fața viitorului. Constatăm totuși înaintarea prea lentă în publicarea unor ediții critice de referință, rupturi de ritm sau chiar intreruperi și abandonări. Dincolo de înțelegerea dificultăților obiective survenite în elaborarea lor, se pune chestiunea atitudinii de principiu față de această importantă activitate. În multe cazuri ea ne apare pe nedrept subestimată, asimilată unei indeletniciri minore, pur mecanice, cînd de fapt presupune înalt profesionalism și spirit de sacrificiu. Ar trebui să avem mereu în memorie, pe acest tărîm, exemplul devoțiunii pînă la uitarea de sine al lui Perpessicius, fondator de școală într-un domeniu care ar trebui încurajat cu mult mai mult decît se face astăzi. Publicațiile de cultură, presa în genere acordă totuși prea puțină atenție activității de editare, cînd nu o ignoră cu totul. Cu rare excepții, revistele nu urmăresc în mod sistematic aparițiile de acest fel spre a le supune confruntărilor avizate, comentariului aplicat.

În genere, este încă mult de făcut în domeniul sprijinirii cărții de critică și istorie literară, al elaborării de sinjeze, al cercetării laborioase, de specialitate, al publicării necesare de mari ediții critice. Sînt sarcini de mare însemnătate a căror ducere la bun sfîrșit o vedem realizată numai prin conlucrarea responsabilă a tuturor factorilor implicați.

„România literară”



HORIA BERNEA : Copac

MEREU COPIL

O mie de-ntrebări imi pune,
Implintă-n trunchiul meu săgeți,
E numai hohote nebune
Imprumutate de la geți...

Se-mbracă-n fulgere și ploaie,
Prin timp!e intră despuiat,
De-l ceartă zeii, nu se-ndoaie,
Cînd dă cu pietre, nu-i păcat...

Prin cărți ca prin poieni se joacă,
Punindu-și coarne mari de cerb,
Se scaldă vara-n promoroacă,
Înghețurile iernii-l fierb...

Isi varsă singele prin toate
Viroagele acestui veac
Și moare unde nu-i dreptate,
Învie-n singele din steag...

Chemat ori nu, el e-o cascadă
De ris și plins în pragul meu,
E crez, dar pare și tăgadă
Cosită și-nflorind mereu.

Pe unde să-l găsec la noapte ?
Să il sugrum ? Ori să-l sărut ?
Imi urlă-n creier ? Plinge-n șoapte ?
El e sfîrșit ? Ori început ?

Mă vindecă de răni, ori cască
O suferință de abis ?
E fața lui, ori numai mască ?
E oare liber, sau proscris ?

Cine-a făcut prea aspra lege
De-a rămînea mereu copil ?
„A suferi spre a-ntelege”,
Șoptește tragicul Eschil...

Ion Brad

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

O manifestare de amplă semnificație

O MANIFESTARE din cele mai semnificative, marcând deosebită considerație și elevată apreciere de care se bucură tovarășul Nicolae Ceaușescu ca eminentă personalitate a lumii contemporane, ca prestigios militant recunoscut pe plan mondial în promovarea idealurilor de pace și de progres ale tuturor popoarelor, a constituit-o solemnitatea din ziua de 11 aprilie când o delegație a municipalității orașului Bari i-a înmănat Diploma de cetățean de onoare al acestei municipalități italiene, împreună cu „Caravela de argint” — simbolul orașului — și Medalia de aur „Aldo Moro”. Mesaj de profund omagiu, atât din partea Asociației de prietenie Italia-România din Puglia, cât și a Universității din Bari, manifestarea a prilejuit oaspeților exprimarea unor vibrante elogii ale concepției și activității de largă rezonanță a președintelui României, în consonanță cu idealurile cele mai nobile ale umanității timpului nostru. Ca stare, Asociația de prietenie româno-italiană din Bari a inițiat reuniuni care să prezinte și să reliefeze scrierile tovarășului Nicolae Ceaușescu, tocmai pentru că în ele „am găsit cu satisfacție angajamentul de a promova cele mai înalte idealuri de libertate, de dreptate socială și de progres uman” — cum a spus președintele Asociației, prof. dr. Renato dell'Andro, revedind: „Noi vă urmărim întotdeauna cu mare stimă și admirație, mai ales atunci când dumneavoastră acționați și apărați pe plan internațional principiul depline egalități a popoarelor și vă faceți un purtător autorizat și înțelept al principiului independenței și suveranității tuturor statelor”. Totodată, înmănată Medalia de aur „Aldo Moro” ca o mărturie de recunoștință pentru sentimentele de compasiune și solidaritate cu poporul italian, prof. dr. Renato dell'Andro s-a adresat astfel președintelui României: „Vă rugăm să continuați să ne fiți prieten, așa după cum noi simțim prietenii dumneavoastră, și să ne considerați alături de dumneavoastră în lupta de apărare a ceea ce este mai prețios în lume: omul, care rămâne mereu acclasi oricare ar fi culoarea sa, oricare ar fi convingerile sale, avind o singură năzuință: de a se realiza ca persoană, de a fi, deci, liber într-o lume dreaptă de oameni liberi.”

„In țara noastră și în regiunea noastră apreciem în mod special eforturile și inițiativele României pentru dezvoltarea unor schimburi și contacte mult mai intense — politice, economice și culturale — între toate țările lumii, pentru garantarea păcii și promovarea valorilor umane, pentru respectarea demnității tuturor popoarelor”, — a spus în cuvântul său prof. dr. Vincenzo Binetti, care a transmis, apoi, Mesajul de salut al prof. dr. Luigi Ambrosi, rectorul Universității din Bari, mesaj care se încheie astfel: „Conștiința că popoarele țărilor noastre sînt legate din vremuri imemorabile prin rădăcini istorice comune și au fost unite în trecut și în prezent de preocuparea comună de a edifica o societate democratică și justă, vă reînnoiește, domnule președinte, omagiul cel mai viu al Universității din Bari și al meu personal”.

IN CUVÎNTUL său de mulțumire pentru caldele aprecieri la adresa României, a poporului român, pentru urările și sentimentele ce i-au fost exprimate, pentru distincțiile ce i-au fost înmănate, tovarășul Nicolae Ceaușescu, menționind deosebită însemnătate a originii comune, a tradițiilor marcând relațiile străvechi dintre cele două popoare, a evidențiat liniile directoare ale construirii societății noastre, preocuparea de a perfecționa relațiile sociale, cadrul democratic de participare a poporului la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, a întregii vieți economice și sociale, — a relevat că pentru realizarea acestor aspirații de progres, bunăstare și libertate, poporul nostru, ca, în general, fiecare popor, are nevoie de pace. Președintele României a accentuat necesitatea, inexorabilă, de a se depăși actuala situație cînd s-a ajuns, din nou, la relații care pun în pericol pacea, independența și libertatea tuturor popoarelor lumii: „Trebuie să facem totul pentru a împiedica revenirea la politica «războiului rece», la noi conflicte și războaie, care nu pot decât să provoace popoarelor mari pagube și suferințe, să pună în pericol însăși existența omenirii”.

O deosebită atenție a solicitat tovarășul Nicolae Ceaușescu asupra răspunderii de a se transpune în viață documentele semnate la Helsinki, de a asigura înfăptuirea securității, cooperării și păcii pe continentul nostru: „Noi considerăm că adevărata securitate a Europei, a tuturor națiunilor europene — fie din Vest, fie din Est, fie din Nord, fie din Sud — nu se asigură prin intensificarea înarmărilor, prin amplasarea de noi rachete, ci prin trecerea la măsuri concrete de reducere a armamentelor, a efectivelor militare. În acest cadru, ne pronunțăm ferm pentru a se opri amplasarea noilor rachete în Europa, pentru tratative între cele două părți în vederea reducerii — și de o parte și de alta — a rachetelor, a armelor. Ne pronunțăm cu hotărîre pentru a se realiza echilibrul despre care se vorbește — și pe care-l dorim cu toții — nu prin ridicarea continuă a nivelului înarmărilor, ci prin reducerea continuă a acestuia, prin diminuarea înarmărilor”.

ARGUMENTIND, astfel, imperativul pentru țările de pe continentul nostru în înfăptuirea dezarmării, în asigurarea păcii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit cu deosebită claritate însemnătatea Europei în lumea contemporană: „Ea trebuie să-și mențină rolul său în dezvoltarea civilizației omenirii — o civilizație care să asigure popoarelor, oamenilor deplina libertate și egalitate, condiții tot mai bune de viață și de muncă în toate domeniile, posibilități de manifestare a personalității umane — pentru că numai în asemenea împrejurări se poate vorbi de un umanism real, adevărat, numai astfel se poate vorbi de asigurarea tuturor drepturilor omului”. Și, reamintind că „noi pornim întotdeauna de la faptul că, în orice împrejurări, respectarea independenței naționale, a dreptului popoarelor la dezvoltarea liberă și suverană este una din cerințele fundamentale ale colaborării, ale politicii de destindere”, președintele României a subliniat cu deosebită pregnanță: „Nimănui nu i se poate pretinde să renunțe la libertate, să renunțe la independența națională. Deci trebuie să facem totul ca relațiile să se bazeze pe respectul dreptului popoarelor la independență, al dreptului omului de a fi liber, de a trăi în pace”.

PRIN întregul ei context și, cu atât mai mult, prin înalta principialitate a cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu, manifestarea din ziua de 11 aprilie 1980 conferă o nouă dimensiune prestigiuului — de adevăr și eficiență înalt umanist — politicii internaționale a partidului și statului nostru, cuvîntului celui căruia întregul popor i-a încredințat conducerea destinului său.

Cronicar

Ședința Biroului Uniunii Scriitorilor

● Luni, 14 aprilie 1980, la București a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, care a aprobat planul de muncă al Uniunii Scriitorilor pe trimestrul II — 1980, a definitivat programul acțiunilor dedicate cinstirii memoriei poetului Tudor Arghezi, la împlinirea a o sută de ani de la naștere, a rezolvat unele probleme curente.

Pe marginea problemelor înscrise la ordinea de zi, la dezbateri au luat cuvîntul: Alexandru Ba-

laci, Teodor Buls, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Domokos Géza, Geo Dumitrescu, Laurențiu Fușga, Romulus Guga, Hajdu Gyozó, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Octavian Paler, Maria Preda, Vasile Rebreanu, Marin Sorescu, precum și Cristea Chelaru, vicepreședinte al C.C.E.S.

Lucrările ședinței au fost conduse de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Cenaclul „Scriitori uitați”

de critică literară...

● ...din cadrul Facultății de limbă și literatură română (București) a avut ca invitat pe prof. Klaus Heilmann de la Universitatea din Heidelberg (R.F.G.) care a conferențiat despre Direcții în critica europeană de azi. Au participat la discuții: acad. Ion Coteanu, Romul Munteanu, Paul Cornea, Silviu Iosifescu, Nicolae Manolescu, Pompiliu Marcea, Mircea Martin, Radu Toma, Dumitru Micu, Mihai Pop, Florin Mihăilescu și Eugen Simion.

București

● Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mircea Sintimbreanu, Ioan Alexandru, la Librăria „M. Sadoveanu” din București, cu prilejul prezentării volumului „Imnele Moldovei” de Ioan Alexandru; Lucian Avramescu, Nicolae Dan Frunteleată, Ion Lotreanu, Nicolae Stoian, Mircea Florin Șandru, George Târnea, Florin Burtan, Cristian Dică, la manifestările „Cu tinerii, pentru tinerii” desfășurate în Sala sporturilor din Alexandria: Eugen Lumezianu, Puiu Enache, George Mihăescu, la Biblioteca județeană din Constanța; George Muntean, la Casa de cultură a sindicatelor din Suceava, în cadrul conferinței despre „Prozatori bucovineni în epoca interbelică”.

Cluj-Napoca

● Petre Bușca, Ion Lungu, Teohar Mihaș, Marcel Runcanu, la Muzeul de istorie și folclor din Făgăraș, în cadrul săzătorii literare la care au participat și membrii Cenaclului „I. Codru Drăgușan”; Constantin Căbeșan, Dimitrie Danciu, Ion Șeitan, la clubul „Armonia” al Atelierelor „16 Februarie” din Cluj-Napoca; Dan Rebreanu, la Clubul stației C.F.R. Cluj-Napoca; Mircea Oprea, N. Prelipeanu, Vajda Ferencz, Kerkes Arpad, Molnar Lajos, Mircea Popa, la Casele de cultură din Zalău,

„Viața românească” în județele Maramureș și Satu Mare

● Un grup de poeți, redactori și colaboratori ai revistei „Viața românească” s-au întâlnit cu cititorii din Negrești-Oaș, Belțiu, Medieșul Aurit, Apa, cu elevii Liceului „Mihai Eminescu” și cu muncitorii de la Mondiala (jud. Satu Mare), cu marele cor. bărbătesc de la Finteușul Mare, cu cititorii din comunele Deștești, Sălișteștea de Sus, cu cititorii din Baia Mare la Casa de cultură a sindicatelor și la Librăria „G. Coșbuc”, unde a avut loc și lansarea volumului de poezie „Dimineața cuvîntului” de Petre Got, cartea fiind prezentată de poezii Nichita Stănescu, Gheorghe Pituș, Ion Iuga și Mihai Olos.

„Scriitori uitați”

● „Rotonda 13”, cunoscută seară de evocări literare a Muzeului Literaturii Române, a inițiat un nou ciclu memorialistic ce-și propune readucerea în conștiința publicului a unor scriitori de mai mică importanță, dar care își au locul în reconstituirea literară a epocii. Au fost invitați să-și exprime opiniile asupra unor astfel de poeți și prozatori: Șerban Cioculescu, Marin Bucur, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea, D. Micu, Ovidiu Papadima. Prima dezbateri s-a desfășurat luni, 14 aprilie, la sediul muzeului din strada Fundației nr. 4.

Întilniri cu cititorii

Simleu Silvaniei, Crasna și Jibou, în cadrul Zilelor „Editurii Dacia”; Heria Bădescu, Nic. Mocanu, Ștefan Damian, Teohar Mihaș, Petre Poantă, Vasile Sălăjan, la Casa de cultură din Satu Mare și la Căminul cultural din comuna Rediu.

Craiova

● Ilarie Hinoveanu, Claudiu Moldovan, Carmen Firan, Dan Lupescu, Ștefan Tunsoiu, Ștefan Bossun, Gheorghita Miran, Emil Lăzărescu, la una din unitățile militare din Craiova; Ovidiu Ghidirmic, Florin Dumitran, la Casa de cultură din Slatina, cu prilejul lansării antologiei „Între viori” de Florian Dumitran; Ilarie Hinoveanu, Marcela Radu, Dan Ion Vlad, George Târnea, Ion Prunoiu, la Căminele culturale din Călărași și Pielești, cu prilejul prezentării volumului de versuri „Clar de pământ” de Ion Prunoiu.

Iași

● Andi Andrieș, Cornelii Sturzu, Vasile Filip, Ion Târnanu, Horia Zilicru, la Casa de cultură din Vaslui, cu prilejul „Zilelor viei și vinului” și la Inspectoratul județean Vaslui al Ministerului de Interne; I. Apețroale, Aurel Leon, Dan Mănușă, Silviu Rusu, Horia Zilicru, la colocoliv organizat de U.G.S.R., la care au participat bibliotecari din 15 județe ale țării; Paul

Ședința secției de critică

● Marți 15 aprilie a.e. a avut loc ședința plenară a secției de critică și istorie literară a Asociației Scriitorilor din București consacrată cărții de critică, istorie și teorie literară, precum și edițiilor critice ale clasicii literaturii române. La ședință a participat George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Ion Ianoși, secretarul secției, a prezentat referatul biroului. Au participat la discuții: George Macovescu, H. Zalis, Z. Ornea, Teodor Virgolic, Radu Albala, Gelu Ionescu, Nicolae Gheran, Ileana Vrancea, Eugen Simion, Mircea Angheliescu, Alexandru George, Al. Paleologu, Gheorghe Grigoreu, Ioana Crețulescu, Nicolae Manolescu, Liviu Călin, Gabriel Dimisianu, Nicolae Ciobanu.

Simpozion

● La Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” a avut loc un simpozion cu tema: Dezbateri ideologice în presa literară interbelică, la care au participat cu comunicări Marin Bucur, Marcel Duță, Emil Manu, Barbu Cioculescu, George Ene, Dorina Grăsoiu, Rodica Florea, Mioara Apolzan. La discuții au luat cuvîntul: Ovidiu Papadima, D. Micu, I.C. Chițimia, Ion Hangiu și alții.

Balabur, Val Condurache, Constantin Coroiu, Daniel Dimitriu, Vasile Filip, Grigore Iliesi, Haralambie Tușu, la Combinatul de fibre sintetice din Iași, cu prilejul emisiunii de radio cu public „Confluente — Scriitorii și țara”.

Timișoara

● Anghel Dumbrăveanu, la Școala generală nr. 7 din Timișoara; Marcel Pop Corniș, Jifco Milin, la Clubul ziaristilor din Timișoara, cu prilejul festivității prilejuită de către Vladimir Ciocov; Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, Nicu Filip, Ionel Botez, Nikolaus Berwanger, Mircea Șerbănescu, I.D. Teodorescu, Damian Ureche, la Căminul cultural din Coștei; Sofia Arcan, Ion Ariesanu, Marcel Pop Corniș, Liviu Ciocirlic, Marian Odangiu, Traian Liviu Birăiescu, Cornel Ungureanu, Doina Bogdan Dascălu, Dumitru Vlăduț și tinerii poeți Marius Munteanu, Diogene Bilhoi, Teofana Manos, Carmen Cosma, Mișu Honeag, Gheorghe Lugoian, la Cenaclul Asociației scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont”.

Tg. Mureș

● Bartis Ferenc, la Casa studenților din Tîrgu Mureș și cu prilejul expoziției personale de pictură deschisă la Tîrgu Mureș.

blema „Viața românească — Măiastra — Maramureș”, semnificativ nu numai prin operativitatea editării, ci și prin tinuta grafică și valoarea poezilor, pliant apărut sub îngrijirea poezilor Ion Bogdan și Mihai Olos.

Redactorii și colaboratorii „Vieții românești” au fost primiți de tovarășul Gheorghe Pop, prim-secretar al Comitetului P.C.R. județean Maramureș, și Ion Reteagan, secretar al Comitetului P.C.R. județean Maramureș, de tovarășul Ioan Foriș, prim-secretar al Comitetului județean P.C.R. Satu Mare.

● Alexandru Ioan Cuza și Costache Negri — CORRESPONDENȚĂ. Publicarea, aproape în întregime, a corespondenței oficiale dintre domnitorul Principatelor Unite și agentul diplomatic al țării la Constantinopol, aflate în Arhiva Cuza Vodă, se datorează cercetătorului Emil Bolndan. (Editura Minerva, XLVIII + 570 p., 34 lei).

● Ovid Densusianu — IDEAL ȘI INDEMNURI. Apărut în seria „Restituiri”, volumul cuprinde, afirmă editorul, „texte programatice literare, politice, de metodologie științelor, educaționale, de metodologie didactică”. Ediție îngrijită, prefață și note de Camil Manilici. (Editura Dacia, 224 p., 5,75 lei)

● Emil Botta — SCRIBERII, I, II. „Ediția de față, în trei volume, cuprinde, precizează editoarea, întreaga creație a lui Emil Botta”. Îngrijirea ediției și nota biobibliografică aparțin Ioanei Diaconescu. Prefață de Al. Piru. Coperta și suracoperta de Tudor Jebeleanu. Ediție îngrijită de note și variante, indice alfabetic al poezilor după titlu, și după primul vers. (Editura Minerva, vol. 1, 350 p., 24 lei; vol. 2, 384 p., 28 lei).

● Victor FETIMIU — OPERE, VIII. Ediția îngrijită de Constantin Mohanu cuprinde sonetele scriitorului, grupate tematic. (Editura Minerva, 768 p., 35 lei).

● Agatha Grigorescu-Bacovia — ȘOAPTELE IUBIRII. Transcriem ultima seceventă a acestui poem: „Ce repede / Trec anii, iubito! / Iată, în șatenul / Părului tău / Întrezărite / Fire de argint... / Și pe templele mele, / Cit argint!... / Comoră vie / A unei iubiri / Ce nu va muri / Niciodată...”. (Editura Cartea Românească, 42 p., 3,50 lei).

● Paul Georgescu — VARA BAROC. Noul roman al prozatorului cuprinde capitolele: „Disfracții”, „Eroziuni”, „Lumină plină”, „Ipoteze”, „Ambiguități”. (Editura Eminescu, 454 p., 11 lei).

● Teodor Mazilu — DOAMNA VOLTAIRE. Culegere de schițe și scene comice. (Editura Cartea Românească, 202 p., 5,75 lei).

● Toma George Maiorescu — FATA DIN PIAȚA SFÎȘITULUI. Poeme reunite în cel de-al zecelea volum de versuri al autorului (Editura Cartea Românească, 170 p., 8,50 lei).

● Ion Lotreanu — OCHIUL MIERLEI. Un nou volum de versuri al autorului. (Editura Scrișul românesc, 98 p., 1,75 lei).

● Romulus Diaconescu — SPAȚIU TEATRAL. Autorul cercetează câteva din direcțiile teatrului românesc contemporan (în capitolele Sase dramaturgi și Cîțiva teatrologi) și analizează literatura dramatică, critica și spectacolele teatrale din ultimii ani. (Editura Scrișul românesc, 304 p., 9,50 lei).

● Maria Saliniuc — MIHAI CODREANU, BIBLIOGRAFIE. Lucrarea, investigînd materiale publicate între 1891—1973, apare sub auspiciile Bibliotecii centrale universitare „M. Eminescu” din Iași. (VI + 446 p.).

● Anca Voican — MEDITAȚIE SUB UN SOMBRERO. Intenționalitatea acestui memorial de călătorie în America Latină se desprinde dintr-un motto din Camus: „Călătorim pentru a ne cultiva, dacă înțelegem prin cultură exersarea celui mai intim simț al nostru și anume al eternității”. (Editura Sport-Turism, 178 p., 8,25 lei).

● Marcel Marcian — PETRECERI. Nouă scurte povestiri apărute în regia autorului. (Editura Litera, 76 p., 9 lei).

LECTOR

Tot restul nu e „literatură“

AM AVUT prilejul intelectual de a participa la cursurile și seminariile unor mari dascăli ai învățământului superior din România, foarte cunoscuți în specialitatea lor și peste hotare.

Părerile unora dintre ei, despre anumite subiecte, nu coincideau întotdeauna și era pentru noi, studenții lor, un spectacol plin de desfătare spirituală această „jută“ între uriași, în care floretele erau totdeauna butonate. Nu-mi aduc aminte însă nici un prilej în care neînțelegerea inter-disciplinară să fi lezat în vreun fel o idee justă, utilă patriei.

N-aș putea afirma același lucru despre unii dintre urmașii lor la catedre, atunci când epigonismul științific și arivismul cultural au plasat, uneori, în vitrina revistelor și amfiteatrelor, idei și păreri străine de interesele țării, nu numai în științele umaniste, dar și în celelalte, ca și în industrie și agricultură, în politica internă și externă a statului. Această perioadă a marcat negativ și pe unii dintre intelectualii noștri mai slabi de inger, iar ei pe alții, la rindul lor.

Este greu să te lepezi, la 50 de ani, de ceea ce ai învățat — de voie sau de nevoie — la 20, dacă n-ai disponibilitatea mentală de a-ți analiza autocritic limitele și mai cu seamă dacă n-ai avut puterea și plăcerea de a continua să înveți de-atunci încolo, cum trebuie să facă orice om, cit trăiește. Mi-a fost dat astfel să am de-aface chiar cu profesori de Dialectică, pe care nu i-a tulburat curiozitatea de a-și aplica principiile, spuse sau scrise, asupra lor înșile: **medice, cura te ipsum!**...

În anii din urmă am avut ocazia, sau obligația, de a asista la dezbateri colegiale între oameni de știință, — mai vîrstnici, sau mai tineri, — pe diferite teme fundamentale de interes comun, legate de unele probleme ale culturii naționale și universale. Am trecut, adeseori, prin momente de încinare. Dar și prin altele de dezolare, explicabile prin cele spuse mai sus, la care se adăugau, desigur, slăbiciunile omenești ale celor care se cramponau de-un picior de scaun...

Ascultam, ceasuri întregi, înșiruirea de fraze compuse din locuri comune a căror rezonanță se despărțise de multă vreme de conținutul lor, aducind cu acele slujbe bisericesti pe care, în copilărie, le înduram plictisii, făcîndu-ne ștrengărește cu ochiul, la adresa unuia și altuia. Și mă întrebam dacă materialistul vorbitor (cit o fi fost de „dialectic și istoric“!) n-a aflat încă ce rău se simte filosofia ca „slujnică a teologiei“, a oricărei teologii.

Altădată am ascultat pe câțiva istorici, lingviști și arheologi încercînd să cadă de acord asupra unor puncte de vedere a căror evidentă justete era dincolo de orice dubiu rezonabil, dar care nu izbuteau s-o facă doar fiindcă unii dintre dinșii apărau niște poziții înțepenite în desuetudine, niște „idei, puțin dar fixe“. Din păcate, încă mai apar cărți și dicționare în care asemenea „idei“ se perpetuează.

Printre toate uimirile care mă muneau în fața acestor constatări, pe lângă alte tristeți stîrnite de duhul ades temător al cărturarilor, lipsa de imaginație practică, neputința de a conceptualiza, de a trece de la analiza detaliului pămîntesc la viziunea de ansamblu a „fortunei“ istorice și cosmice a obiectului cercetat, această plafonare a multora mă întrista cel mai mult. Să fie oare absolut necesar ca orice practicant al științelor istorice și filologice să fie și creator, în înțelesul creației literare și artistice? Nu se mai poate astăzi concepe un cercetător în științele sociale care să fie lipsit de elementare cunoștințe în alte domenii, de exemplu în economia politică, în științele naturii, sau matematice. Atunci, orice antropolog, arheolog și filolog și poate chiar un matematician trebuie să fie poet, ca să „nu-i fie străin nimic din cele omenești“. Chestiunile acestea intră în inventarul temelor actuale ale cercetării multidisciplinare și își au precedentele și rațiunea lor.

ESTE însă absolut necesar ca unele discipline să colaboreze îndeaproape în demersul lor și mă refer, în ceea ce privește România, la Istoria națională. Istoria limbii și a literaturii române, Orice separatism în acest domeniu, fie el subiectiv, sau din așa-zise cauze obiective, reprezintă o gravă primejdie, de ordin cultural și politic.

Am fost mirat și îngrijorat cînd am descoperit (în cadrul discuțiilor privind elaborarea lucrărilor fundamentale comandate prin planul de stat), că autori marcantî din toate aceste discipline științifice nu se întîlniseră încă niciodată laolaltă spre a dezbate probleme controversate din aria lor de studiu, preferînd să scrie fiecare ce vrea, în izolarea fiecărui respectiv, intangibil. Contradicțiile și incertitudinile unor capitole ale științei istorice românești provocate de anarhia acestor castele de opinii

personale nu denotau decît incapacitatea celor cu „idei puțin, dar fixe“, de a evada din orgoliul propriilor lor construcții spre a înfrunța, cu cinste și cu curaj, părerile și argumentele colegilor, ale colectivului. Aceleași principii descalifică unele versiuni ale istoriei limbii și a literaturii române. Un consens logic a devenit astfel necesar, aproape obligatoriu pentru noi.

Să venim cu exemple. Ar putea să pară ciudat, însă cum se explică perseverența unor filologi în a fixa eticheta „origină necunoscută“ de gîtul unui atît de mare număr de cuvinte din limba română, atunci cînd colegii lor tracologi le-ar fi putut furniza niște criterii de cercetare etimologică cel puțin interesante față de o atît de simplistă declarație de ignoranță cu privire la fondul lexical prelatin al limbii române? Un număr impunător de cuvinte ale românei dintre anii 600—1100, cu care autohtonii se adresau populațiilor așezate ulterior pe teritoriul daco-roman, adoptate de acestea și adaptate propriei lor limbi, au fost inventariate, de unii lingviști grăbiți, ca aparținîndu-le inițial migratorilor și ele se pot citi azi, în **Dieționarul explicativ al limbii române**, ca derivînd din limbile străine respective. Există și alte confuzii cronologice regretabile. De exemplu, cuvîntul „corabie“, pe care vechii români l-au folosit odată cu grecii Pontului Euxin (karabi), se dă cu o etimologie slavă (korabli). Aplicînd aceeași pripită metodă, cuvinte de origine latină apar ca primite din limba maghiară, sau turcă etc.

Nu am intenția să transfer în ceea ce aș dori să spun aici argumente dintr-o dezbateră pur filologică, atunci cînd mi se pare că problema la care atenția noastră e solicitată acum se încadrează mai curînd în sfera științelor sociale. Dar acum istoria intră cu drept de cetate în acest cadru, iar limba unui popor este inseparabilă de tot ce se raportează la literatura și arta lui, la cultura și civilizația lui, se constată că asemenea argumente nu pot fi excluse, atunci cînd ele se vădesc chiar strict necesare. Nu-i un secret pentru nimeni astăzi că importanța social-politică a limbii române, a implicațiilor ei naționale, deci internaționale, în Europa și lumea latină contemporană, e implicată faptului că românii reprezintă singura continuare a întregii latinități orientale, și că istoria lor a fost și rămîne un factor activ în destinele acesteia în Est.

Filologul suedez de origine franceză, prof. Alf Lombard, a dovedit lumii științifice, prin lucrările lui masive, cit de importantă este limba română pentru studiile de romanistică și de lingvistică în general, aderînd la teza lui V. Kiparski (Finlanda) că limba noastră „este sub raportul structurii, cea mai interesantă din Europa“ — de unde și dreptul ei de a fi așezată pe aceeași treaptă cu franceza, italiana, spaniola. Prof. Lombard sublinia acest adevăr în cunoscutul său studiu **Latinets öden i öster** (Les destinées du latin à l'Est). Voi cita din acesta, pasajul care se încheie cu îndemnul savantului către romanisti de a acorda atenția cuvenită României care este — dacă se raționează după criteriul caracterului concret al istoriei — „moștenitoarea dinamică și atît de originală, prin marea ei capacitate expresivă, a latinității din Est, un exemplu pentru concordanțele dintre antichitate și timpurile moderne“. El scrie: „Dacă este deci adevărat că latina s-a menținut în Dacia fără întrerupere din secolul II al erei noastre, și asta în ciuda unui mileniu de invazii străine de tot felul, cu toate implicațiile sociale care au rezultat, cu toată izolarea totală începînd din sec. VI, dacă adăugăm la asta că această latinitate a supraviețuit, nu ca o evlavă aruncată la mal de valuri, nu ca un rest, niște rămășițe, ci sub forma unei limbi înzestrate cu toată vitalitatea și cu toată forța evolutivă a marilor limbi naționale moderne, fiind actualmente vehiculul gîndirii a 20 de milioane de oameni; dacă ținem seama de acești factori, putem înțelege bine cîtă dreptate avea Fernand Lot cînd vorbea de miracolul românesc“. De fapt, n-a fost nici un „miracol“ la mijloc; a fost simla și impunătoarea continuitate română pe pămîntul strămoșilor geto-daci și latini.

UNA DINTRE formele cele mai sesizante ale conștiinței sociale a unei națiuni este desigur conștiința ei estetică. Tradusă în artele și tehnica ei. Cu puțin înainte de ultimul război mondial, la seminarul de filologie romanică al profesorului Ovid Densusianu, la Universitatea din București, un student, stîmjenit de absența datelor exacte privind limba galilor, dar incredințat că știa ceva despre judecata și temperamentul lor, s-a întrebat dacă relația de strînsă interdependență stabilită de **Poetica franceză** clasică între frumos (beau) și bine (bien) revenea unei anume sfere estetice a dogmatismului franco-latin, sau unei apartenențe firești, psihosociale și psiholingvistice, de sursă pre-latină. Pentru noțiunea de frumos, limba franceză a ales de la strămoșii latini forma **bellus** (a-um), respingîndu-le pe celelalte două: **pulcher** și **formosus**. Oare aici n-a acționat substratul imaginativ galic? (Cuvîntul **pulcher**, — carac-



Lingă un castru, Traian primește o solie dacă (relief de pe Columnă)

teristic la romani pentru această noțiune, — a dispărut de altminteri fără urmă din toate limbile romanice. Sursa lui etimologică indo-europeană îl apropia de înțelesul adjectivului românesc „peștri“, compus din culori vii și amestecate. Șocul cromatic reapare în istoria limbii multor popoare — a se vedea, de pildă, la vechii ruși, cuvîntul **colorat** care înseamnă în același timp **frumos**!

Cuvîntul celălalt, **bellus**, stă în legătură, — zicea profesorul meu, — cu alte două forme latine: **bene** și **bonus**. De aici și trimiterea noastră la o permanentă estetică latină, adică prin Boileau la Horațiu, fiindcă vorba s-a născut și s-a păstrat în Italia. Trecînd Mineca, odată cu normanzii cuceritori, la **beauté** franceză s-a impus ca **beauty**, acest lucru dăruind poeziei anglo-saxone o „joy for ever“, — dacă-l credem pe Keats, — britanicii conservînd însă pentru „bine“ și „bun“ tradiționalul lor sens insular, celfo-germanic, mai sigur: **good**!

Noi, în insula, singură, latină, din estul Europei. I-am preluat numai pe **formosus** — rămas în „frumos“, termen derivînd, la origine, din noțiunea de formă, de aspect exterior, din impresia plăcută produsă de armonia formelor. Este poate locul să reamintesc că la aceeași alegere, a lui **formosus**, s-au decis și verii noștri din peninsula iberică, spaniolii și portughezii.

N-aș vrea să avansez prea mult pe această linie, a speculațiilor filologice, pentru că orice lingvist străin cunoscător al limbii române ne-ar putea pune și câteva întrebări mai „cavalerești“ în legătură cu modul de alegere al Românilor, din limba strămoșilor lui latini. De pildă: pentru ce s-a oprit numai la unul dintre termenii lăsați de ei pentru „frumos“, iar în schimb, pentru „femeie“, a păstrat, cu o sollicitudine amuzantă, tustrele vorbe moștenite de la romani: **femina** — „femeie“; **mulier** — „muliere“, și **domina** — „doamnă“. Oare astfel incit o **femme** franceză, o **mujer** spaniolă și o **donna** italiană, să nu-i dea dacoromanului nostru „l'embarras du choix“?... Cer seuz pentru evocarea aceluși spiritual seminar al regretatului meu profesor de filologie romanică, profesor care, făcîndu-și studiile în Franța, păstrase din „spiritul galic“ destul ca să tachineze ierarhia formelor romane în relațiile cu veșnica tinerețe a tuturor națiunilor prin generațiile lor noi.

PENTRU a reveni, vorbeam deci despre creație și despre conștiința estetică, ca de o constantă a spiritului nostru cu rădăcini pre-latine, disciplinate de in-geniul latinofon.

Nu sînt nici „tracoman“ și nici partizan al „protocronismului“ fără discernămint, însă n-ar fi drept să ne cunoaștem că snobismul maniac al „influențelor“ și „interferențelor“ cu orice preț a dăunat prea multă vreme cercetării obiective a creativității românești specifice acestei zone geografice. Această ireponsabilă risipă cu patrimoniul cultural național a permis altora să se împănuneze cu produsele civilizației noastre milenare. De ce să ne mai surprindă, în consecință, că la Londra a apărut o culegere a Cîntărilor de la Putna, din vremea lui Ștefan cel Mare, ca aparținînd istoriei muzicii... bulgare? Același lucru se poate spune despre alte multe creații ale artelor vechi românești și ale literaturii orale de pe teritoriul genezei poporului român.

Dar de ce să ne mai mirăm că între istoricii de artă, etnologii și folcloriștii noștri și cercetătorii istoriei vechi a României nu s-a concretizat, pînă în ultimii cinci ani, o colaborare rodnică, atît de arzătoare necesară, cînd despre însăși formarea limbii și poporului român existau, încă în deceniul trecut, asemenea păreri „personale“ incit (dacă le-am fi luat drept bune) ne-am fi trezit în fața ridicolei constatări că poporul român s-a născut... mut și că ar fi rămas așa cel puțin 200 de ani, în primul mileniu al erei noastre. Astfel de păreri aberante au fost, din păcate, consemnate cîndva de autorii lor în cărți tipărite și ele furnizează încă „citate“ neprietenilor noștri de peste hotare. Din fericire, cercetările și descoperirile făcute în ultimii cincisprezece ani au oferit suficient de bune și de multe argumente, în sprijinul adevărului și dreptății noastre istorice.

Noua Istorie generală a Literaturii Române, în curs de elaborare cu concursul unor distinși istorici și critici literari, profesori și cercetători valoroși, se află într-un stadiu a cărui avansare mai depinde încă de sprijinul științific și patriotic al universităților, institutelor de cercetare și, bineînțeles, al membrilor Uniunii Scriitorilor, invitați călduros și stăruitor să participe. Secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat faptul că „alcătuirea tuturor acestor lucrări cu caracter fundamental reprezintă o cerință ideologică primordială pentru societatea noastră“.

Mihnea Gheorghiu

...Ut pictura poesis

INTR-UN moment în care estetica își pune în mod acut problema receptării operei de artă, făcând din trăirea estetică o condiție a constituirii obiectului estetic, este cu atât mai interesant cazul operelor literare care se realizează exprimând receptarea unor alte opere de artă — tablouri celebre. Căci rămâne adevărată distincția lui Lessing din *Laocoon* după care muzica și poezia sint artele timpului — iar pictura și sculptura artele spațiului. Crearea tabloului literar pornind de la cel pictural presupune, credem, în primul rând inserția timpului într-un univers în care semnele nu se combină decît în spațiu, și bulversarea acțiunilor *juxtapuse*, prin sentimentul duratei. Crearea unor imagini pornind de la alte imagini se vâdește a fi o elaborare creatoare demnă de tot interesul. Este necesară sesizarea distincției dintre opera de artă ca obiect real și receptarea ei ca obiect estetic, dotat cu ansambluri calitative importante din punct de vedere specific (estetic). Obiectele reprezentate nu pot primi o definire totală, univocă și tocmai din existența necesară a unor zone de indeterminare derivă obținerea unor efecte artistice specifice, stilului textului. Lectorul (cititorul, privitorul) înlătură sau mută zonele de indeterminare și, realizînd o lectură „fidelă”, el depășește granițele operei, creînd un obiect estetic al său, deosebit în multe privințe de cel al altcuiva. Caracterul metaforic și metonimic al artei duce în cazul în care citim literatura „inspirată” de pictură la situația că receptorului i se oferă simultan două imagini: cea a unui obiect și aceea a felului în care obiectul a fost reflectat artistic, și anume în mod fatal (dar și fericit) limitat, adică încărcat de omisiuni, ezitări, retențe, enigme care, toate, nu fac decît să stimuleze dorința de a completa, de a lămurii, de a împlini sau rezolva. Or, tocmai caracterul lacunar al stratului semnificațiilor este cel care provoacă concretizările operei în cursul fiecărei lecturi și apariția unor reconstituiri ale operei în care vom găsi structura psihică, preferințele etc. celui ce ia cunoștință de un text dat.

Dacă citim o operă de artă literară care este ea însăși concretizarea unei opere plastice, ne aflăm în situația complexă de a concretiza concretizarea unei opere și de a confrunta o plasmuire, crescută dintr-o altă plasmuire, cu univărsul imaginar de la care a pornit.

Firește, lucrurile nu se reduc la atât căci, după cum arta nu este copia mecanică, „fotografică” a realității, nici o specie literară nu poate fi gândită ca reproducere a picturii ci ca reflectare artistică a unui univers plasmuit (pictura) căruia însă i se constată virtuțile ce țin de zona imaginarului și, în același timp, o inserție convingătoare în real, un mod de a exista oarecum identic cu cel al lumii reale.

Procedeele artistice prin care scriitorii realizează opere literare de netăgăduită valoare artistică, pornind de la opere plastice, sint numeroase și variate. Amintim, fără a putea insista, că, din acest punct de vedere, eseistica savantă a marelui

amator de artă care a fost Al. Odobescu a creat în literatura română un punct de pornire de o remarcabilă elevație, de care orice scriitor tentat de astfel de încercări, este silit a ține seama. Pseudo-Kinegeticos rămîne un model pentru felul în care un artist al cuvintului relevă virtuțile „artelor spațiului” prin figuri ale limbajului: bogăția frazelor cu suflu larg și excelent ritmate într-un tempo lent, sfîrșind într-o silabă accentuată, comparația nobilă, referința erudită, aglomerarea de epitețe, sensibilitatea pentru senzațiile auditive. Astăzi farmecul textului sporește prin stingăcia „arhaică” cu care e folosit neologismul. Descrierea atentă, minuțioasă, realizată cu orgoliul obiectivității omului de știință este dublată de impresii personale, impregnate de subiectivitatea artistului Odobescu: „Diana lui Goujon e o zeitate lenoasă (sic!); ea se odihnește pe jumătate culcată. Trupu-i fără veșmint nu ascunde nici una din desmierdările sale; gura-i zimbește cu o trufașă nepăsare; păru-i în vițe unduloase e ridicat cu o măiestrie elegantă sub podoaba artistică de pe creștet; brațul sting, ornat cu brățări la umăr și la mină, ține un arc destins: iar mina dreaptă, cu un mănunchi de flori, înconjoară și mingiile brațului unui cerb mare. Adăpostită sub brațele trufașe ale nobilului animal, zeița își reazimă trupul pe șalele lui; un ciine se odihnește sub picioarele pe jumătate lungite ale Dianei și altul, lătos, stă alături cu cerbul. Un aer de nobilă moleciune domnește într-această grupă; înfățișarea fastuoasă și elegantă repoartă mîntea către timpii cînd plăcerile vinătorii, cu tot cortegiul lor de lux și galanterie, erau numai plăcerea favorită a regilor și a fericitorilor de pe această lume.”

ÎN ACEASTĂ linie de preocupări, ne-au reținut atenția citeva semnificative lucrări contemporane. Intitulîndu-și recentul volum de versuri *Salonul olandez*, Vasile Nicolescu conștientizează, pare-se, existența mai degrabă discretă, pînă acum, a unei noi specii lirice, literatura al cărei pretext este literatura. „Pretext” în dublu înțeles, acela că este un text preexistent și în același timp un prilej în fond, neesențial, pentru a da expresie unor imagini absolut personale, originale. Pe de altă parte, nu este deloc intîmplător care e „pretextul” declanșării unor viziuni proprii, pentru un artist. Și dacă s-a spus că „poezia este ca și pictura”, lucrurile trebuie înțelese în sensul unei legități interne a oricărui obiect artistic. În *Salonul olandez*, poetul este fidel „modelului” ce-l inspiră, căutînd parcă, în același timp, dincolo de pinza cunoscută, modelul model: de aici o subtilă dar constantă insurgență, vădită în sublimarea senzațiilor vizuale și transcrierea lor în registrul auditiv: parfumurile, culorile și sunetele își răspund în această carte ce are drept motto versuri ale părintelui simbolismului, Baudelaire. Iată „copilul ca un greier albastru întors din muzică” („Curtea”, Pieter de Hooch), iată fiul risipitor care „a întrebat luceafărul de seară și primele raze ale zilei / despre

țărîmul speranței, despre deșertăciune și glorie / a vorbit cu fîntinile strigîndu-și numele-n oglinzile lor” („Fiul risipitor”, Hieronymus Bosch), iată-l pe David pe care „il devorează puterea viermănoasă de-a decide / destinul fiecărui fir de iarbă / Dar mai cumplită decît toate răniile, Muzica îl zgîlție” („David cîntînd la harpă în fața lui Saul”, Rembrandt) și violoncelul care tremură „ca un vitraliu răscolit de soare” pe cînd copilul întrebă „Mamă, auzi cum cîntă ulciorul, auzi?” („Cămara”, Pieter de Hooch)... Exemplele se pot înmulți. În afară de convertirea vizualului în auditiv, Vasile Nicolescu folosește și un alt procedeu pentru a „bulversa” ordinea interioară a tabloului și a-l transforma în obiect pentru sine: e vorba de inserția, să-i zicem materială, a eului liric în perimetrul picturii, de dislocarea unor suprafețe pentru a face loc unui personaj neprevăzut de pictor — și anume poetul care-i „cîntă” tablourile: „să fiu unul dintre acești arcebușieri voinici / orgolioși, bătoși, puternici și țanțoși, semeți și neînfrînți / înaintînd cu o hărmălaie asurzitoare după mine” („Rondul de noapte”, Rembrandt) sau „Fiindcă sîntem doi menestrel scăpătați / și din aceeași undă uitoare vom bea, / cu trimbiți de aur, hai să prăvălim Ierihonul / noi rătăciții, smintiiți sadea / hai să-mpletim o colivie rotundă ca luna / și să ne-ascundem cîntecu-n ea” („Sticlețele”).

De cu totul altă natură sînt procedeele artistice prin care re-crează tablouri celebre Octavian Paler. Comentariul tabloului „Lanul de griu cu corbi” de Van Gogh (volumul *Scrisori imaginare*, eseu *A treia iubire*) este exemplar pentru chipul în care eseistica poate deveni poem în proză. De data asta „secretul” pare a fi utilizarea rafinată a unor „figuri de cugetare” (perifraza, amplificarea, interogația), a metonimiei și imbinarea ei savantă cu simbolul, cu prosopopeea și cu aluzia la faptul erudit și caracteristic pentru gîndirea existențialistă. Cel care „pătrunde” în tabloul celebru este, acum, un personaj mitologic și devenit în epoca modernă un simbol — Sisif. În sfera semantică a iubirii și vieții se grupează „griul”, „vara”, „galbenul”, „Lumina”, „Soarele”, „Muntele”, în sfera opusă, a morții, se înscriu rotîndu-se amenințătorii „corbii”, „nebulina”, „sîngele”, „pistolul”. „Insurgența împotriva modelului” se produce acum și prin dinamitarea staticului și imprimarea unei mișcări continue progresive și simbolice. O mișcare suspendată, însă — cum vom vedea. Și atunci, ceea ce cunoaștem este un alt tablou, cel al lui Octavian Paler: „Iată, zborul negru al corbilor a devenit mai amenințător. Amenință gloria acestei zile în care se va decide soarta lui Sisif. Dacă aripa lor ne atinge griul, stîncă se va prăbuși stropită de data aceasta cu sînge. Pe munte domnește o așteptare tragică. Nu se mai aud decît foșnete de spicelor. Aerul a încremenit. Sisif suie cu pași înceti [...] Obrazul său are din ce în ce mai mult culoarea griului” [...] „Abia în clipa cînd corbii vor mai coborî puțin și vor lovi primul spic de griu, atunci va răsună împușcătura și atunci inima lui Van

Gogh va fi arsă. Van Gogh trăiește în această secundă tragică și fără sfîrșit”. Un procedeu extrem de interesant prin care Octavian Paler transformă tabloul în „subiect” al prozei poetice este crearea de omonime irepetabile în alt context. Un exemplu între altele este cuvîntul *umbra* utilizat de comentarea lui Rembrandt, lexem ce devine cu adevărat miraculos, capabil de o uimitoare metamorfoză într-un unic text dat. *Umbra* înseamnă viața interioară în genere, sau mai concret neliniștile, dilemele dar și, dimpotrivă, pacea interioară; este semn al limitelor existențiale (umbra aceea care înaintea implicabilă); există o umbră amenințînd lumina și o altă umbră exaltînd lumina; o umbră ca mod de a ajuta lumina să exprime adevărul; o umbră care, ca lumina blagiană, sporește și mai mult a lumii taină; o umbră care face să se vadă lumina astrală. Polisemantismul și omonimia sînt în lirica lui Octavian Paler modalități de a transforma tabloul în prilej pentru reliefaarea unor simboluri psihologice, existențiale, filosofice și mitologice.

Originală și fericită este și soluția estetică a lui Ion Gheorghe în *Mai mult ca plîsul*. O intuiție de excepție l-a îndemnat să introducă în „artele spațiului” (Lessing) un procedeu ce este al „artelor timpului” (muzica, poezia) — și anume „acțiunile progresive”. Tabloul este povestit. Ion Gheorghe desprinde figurile juxtapuse și le înșiră, ca măgelele, pe un fir narativ ce, mai ales printr-un joc subtil al timpurilor verbale, pare a fi nespus de lung. „Dar pe sub ferestrele aceluia staul / înoată Dunărea în stilul craul / pe apă merg oile birsane / către alte tîrle și saivane / cit în față cîntă ciobanul beteag / vestind plecarea pe alt meleag, / la urmă cîntă ciobanul june / vestind ajungerea la pășune”. Adverbele temporale și bogăția conjuncțiilor care survin neașteptat previn lectorul asupra unor peripeții neprevăzute dar posibile. Structuri gramaticale arhaice în care se plantează neologisme și ostentația unui lexic rural, „plebeu”, duc la realizarea în miniatură a unor excelente parodii ale literaturii de aventuri. Sursa umorului este un anumit mod de a gîndi în pictură naiv de-sacralizant.

Demitizarea se face cu candoare, iar ironia este aici un joc gingaș. Poetul de aleasă inspirație ajunge la re-crearea mitologicului într-un plan secund în viața cotidiană: „Deodată se aude bătaie repede / de aripi de gîște sălbatice sau lebede / filele lexiconului se scutură de curent / cit cerul s-au făcut fosforescent / și s-au văzut chipul unei adlumbi / făcătoare de tumbă”. Sistemului de așteptări al lectorului i se oferă senzația de epic inepuizabil, cum doar la Creangă am mai întîlnit.

...Ca și pictura, literatura își are rigorile și șansele sale.

Adriana Ilescu



O poezie a stărilor

A BORDAREA liricii lui Radu Cărneci se dovedește o întreprindere la fel de angajantă ca orice demers critic în contemporaneitate, gravitatea provenind deopotrivă din destinul personal, ca și din al generației poetului. Firește, decisivă rămîne individualitatea ireductibilă a operei și aventura ei se cuvine apreciată prin finalizarea valorică de sine stătătoare. Apartenența la un stil, o etapă, o generație nu are darul nici să legitimizeze, nici să supraevalueze cota pe care a atins-o creația, deși ea îi poate explica o particularitate sau alta; aceasta cu atât mai mult cînd e vorba de poezia ultimului deceniu și jumătate, în care s-a afirmat generația lui Radu Cărneci.

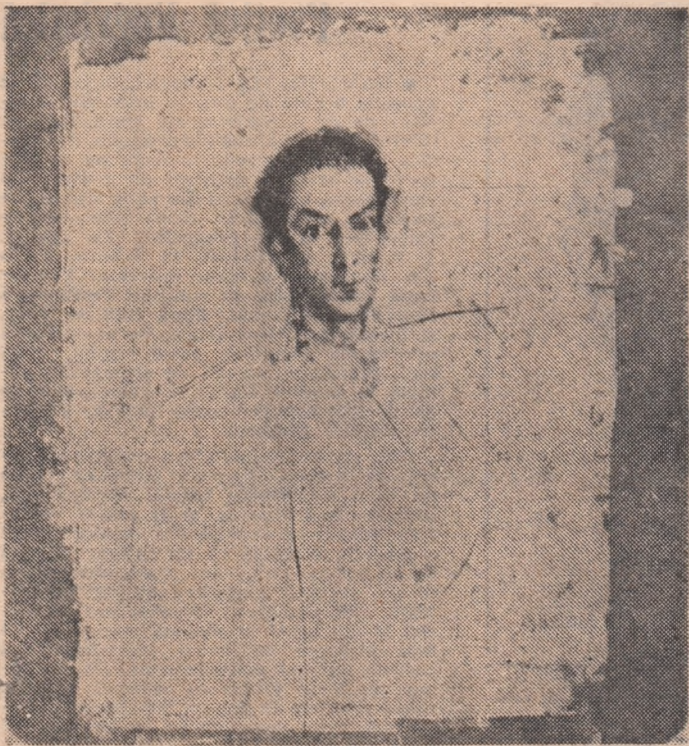
Intr-adevăr, este răgazul cel mai fast pe care l-a cunoscut poezia noastră postbelică, dar și cel mai complex pentru poezii care au dorit să se individualizeze prin opțiuni artistice deplin responsabile. Căci ei s-au aflat în fața unui proces oarecum invers față de cel anterior; dacă prin anii '50 se manifesta tendința amalgamării vocilor într-un fel de melopee uniformizatoare, acum proliferază spectaculos diferențierea. Fenomenul se complică prin efortul de sincronizare cu orientările reprezentative ale literaturii universale, prin redescoperirea și reinstaurarea autorității propriilor noastre valori, prin impunerea unor modele de ultimă oră, dar și prin persistența și chiar recrudescența celor depășite. Tabloul e caleidoscopic, adesea derutant și afirmarea conștiinței de sine a poeziei în ansamblu nu garantează pentru maturitatea conștiințelor de sine ale poezilor, luați în parte. Aceasta rămîne pe seama fiecăruia și responsabilitatea devine cu atât mai mare, cu cît procesul e tot mai puțin stînjinit de influențe extrinseci.

La începutul deceniului șapte (1963) debutează editorial și Radu Cărneci, cu placheta programatic intitulată *Noi și soarele* (colecția „Lucaefărul” a E.P.L.). Vădînd o severă luciditate, poetul avea să excerpteze de aici doar două piese pentru volumul de bilanț al unei prezente artistice de peste două decenii, *Heraldica iubirii* (Ed. Eminescu, 1973). În precizările ce însoțesc ediția, autorul își explică gestul prin considerarea volumului de început ca „depășit în mare măsură de creația poetică ulterioară și, într-un fel, în afara profilului general al poeziei sale.” Comportare notabilă, cînd ne gîndim că, de regulă, autorii tind să-și invaluiască începuturile într-o aură idilizantă, dacă nu în perdeaua de fum a circumstanțelor „obiective”. Ni se pare totuși că o asemenea autoevaluare este numai parțial îndreptățită. Dacă e adevărat — și în ordinea firească a lucrurilor — că poetul și-a adîncit de la volum la volum zonele reflexivității, concomitent cu o creștere de nivel a expresivității, nu putem fi de acord că poezia din *Noi și soarele* ar fi în afara profilului general al liricii lui. Cărneci sugera cititorilor încă de atunci notele definitorii ale unei credințe artistice, necontaminate de mistica verbului. Pentru el discursul poetic nu era și nu va fi nici ulterior o mitologie a cuvintului, o dramă a autoexprimării, un nucleu de înstrăinare, creator de lumi artificiale, opuse realului rațional. Dialog demitizant al ideilor, lirismul lui Radu Cărneci sublimează stări ce nu ajung la limita autoexprimării, el subdonează cuvîntul nevoii de rostire a unor convingeri majore. De aceea subtextul afectiv nu se refractă polisemic, ci vibrea-

ză între coordonatele polarității, solicitînd emoțional zone complementare ale conștiinței.

Tema cuplurilor de contrarii ce se echilibrează și se dezechilibrează, într-o vesnică aspirație spre absolut, ia chipul obsesiv al dragostei dintre parteneri care se caută pentru a împlini un destin cosmic. Ceea ce părea cu precădere o lirică a patimii erotice se dovedește, deci, a fi meditația asupra componentelor complementare ale existenței: omul și firea, viața și moartea, singurătatea gînditoare și însoțirea veselă, natura și civilizația, nemurirea și trecerea, vesnicia și clipa, rațiunea și fiara: „În dedesubtul dedesubtului stă fiara: / am simțit-o adeseori mișcîndu-se, / răsufletul ei îmi ardea răsufletul și / împietream de spaimă...” (Banchetul, Ed. Dacia, 1973).

Dragostea nu putea să nu se confirme și ca motiv originar al stării de grație în poezie, cultivînd nostalgia evadării din banal și, totodată, credința în magia laică a cotidianului. De aceea poetul vede în ea o „heraldică”, un blazon ale cărui simboluri sint menite să se instituie într-un limbaj al comunicării între lumi altfel străine: cea a prezentului și cea a trecutului, a artificului și a prospețimii originare. Încît, pentru a ilustra motivul fecundității universale prin comuniunea erotică, versul caută rezonanța mitului. Gestul devine atunci inițiativ, asemenea unui ritual păgîn: „O, dansul tău cu largi volute suple, / cînd ierburilor dai sperat sărut, / din tainele pămîntului tău crud / mai toarnă mir și patima mi-o umple”; sau: „Văd trupul tău, stațuie abia terminată, / iar miinile mele



Portret de Magdalena Rădulescu

Ion Vinea

LA 17 APRILIE, Ion Vinea ar fi implinit 85 de ani. Mi-l inchipui la aceeași verticală a trupului și a spiritului, cu acel imperceptibil zimbet în intimpinarea prietenilor și a cunoscuților, — dușmani n-avea —, zimbet de aleasă sociabilitate, care ascundea însă un străfund de iremediabilă tristețe. Moartea pretimpurie a unui frate mai tinăr îl traumatizase pentru totdeauna și nici prețuirea generală, nici succesele cuceritoare sale bărbătil, nici balsamul căminului din ultimii ani nu i-au putut alina tănuita suferință. Sub masca aceleiași zimbet imbiator se zbatea o inimă ulcerată, ale cărei zviceri răzbesc cu toată stăpînirea de sine în versurile lui, prea tirziu adunate în parte, ca să-i lămurască în contemporaneitate adincimea sensibilității. Ca și alți poeți ai timpului său, Ion Vinea a trăit din gazetărie, dar strînsa afecțiune pentru mama lui, o elină subțire, ca din vechime, pe care n-a părăsit-o niciodată, l-a ținut departe de boema generației sale. Dacă totuși se poate vorbi cu privire la Ion Vinea de un soi de boemă literară, ea s-a infiripat încă din anii adolescenței, cînd împreună cu Tristan Tzara și cu Marcel Iancu, în 1912, la vîrsta de 17 ani, liceanul, orientat către poezia nouă, a înființat efemera revistă „Simbolul”. În acel moment, idolul său părea să fie Albert Samain, a cărui înșelătoare undă elegiacă și muzicală îi asigura cele mai amețitoare tiraje pe care le-au cunoscut vreodată culegerile de versuri. Sub trecătoarea lui priză, Ion Vinea a debutat cu versuri fluide și sonore, ușor retorice, ale unui simbolism cantabil. Maturitatea nu întîrzie însă. La vîrsta de douăzeci de ani, poetul își găsea timbrul, sau, cum spune critica modernă, vocea. Poezia caracteristică este mult citată cu titlul *Doleanțe*, a cărei temă, plecarea trenurilor și melancolia legată de ea, se încheie cu o notă de neașteptată arlechinadă:

„...leși dintr-un sertar, melancolie,
cu panglici, cu bucle și hirtie,
că paița-i fără de scufie”.

Pregătirile militare din 1915 îl datorează un mai amplu poem, în versuri libere și albe, de neobișnuită factură (*Mobilizare*), poate cel mai caracteristic momentului premergător acțiunii noastre, din care avea să se închege întregirea neamului și a hotarelor. Este un admirabil preludiv la o *Eroica* nescriasă.

Colaborînd la „Cronica” de sub direcția artistică a lui Gala Galaction și cea politică a lui Tudor Arghezi, acesta se arăta, pare-se, ușor șocat de inovațiile îndrăznețe ale lui Ion Vinea, deprins cu latitudinaritatea secretarului de redacție de la „Noua revistă română”, viitorul regretat memorialist de mare talent, Constantin Beldie (pină astăzi nedidat!).

DUPĂ război, s-ar fi părut că Ion Vinea avea să adere la lovitura dată de amicul său Tristan Tzara cu zgomotoasa infiripare a daismului, în Elveția. Aceasta însă nu s-a întimplat. Cînd, în 1922, a scos revista „Contimporanul”, care a dăinuit zece ani, cu periodicitate și în formate neregulate, Ion Vinea și-a pus-o în serviciul mișcărilor de avangardă, sub steagul „constructivismului”. Periodicul era ilustrat de S. Maur, A. Dragoș și Marcel Iancu, la început dominat de tendițe politice net progresiste și protestatate, prin pana fugosului doctor N. Lupu, dar apoi exclusiv literar și artistic, beneficiind de colaborarea prestigioasă a unui mare număr de scriitori din Franța, Belgia, Germania, Italia și alte țări. Evenimentul mare al „Contimporanului”, care-l va asigura și în viitor faima, a fost organizarea, la sfîrșitul anului 1924, a primei Expoziții

internaționale de artă plastică, în care au expus artiștii români Constantin Brăncuși, Milița Petrașcu, Marcel Iancu, Mattis Teutsch, M.H. Maxy și Victor Brauner, și mai numeroși străini: germanii Paul Klee, Hans Arp, Kurt Schwitters, Arthur Segal și soția, Hans Richter, C. Buholz, E.R. Vogenaer, și reprezentanți ai Poloniei, Ungariei, Belgiei, Cehoslovaciei și Suediei.

În toamnă, futuriștii italieni Marinetti și Prampollini își anunțau venirea la București, printr-un pompos mesaj care proorocea „marea victorie decisivă asupra tuturor paseismelor”.

G. Ciprian scrisese un entuziast articol despre *Hurmuz* (sic), cu cîteva luni înainte găsit sinucis într-un boschet de la Șosea.

Marcel Iancu, în *Insemnări de artă*, punea mai presus de toate „arta copiilor, arta populară, arta psihopaților, a popoarelor primitive”, socotindu-le „cele mai expresive, fiind din adincime, organice, fără cultura frumosului”.

În mai 1924 „Contimporanul” publicase un incendiar *Manifest activist către tinerime*, începînd cu propoziția:

„Jos Arta
căci s-a prostituat!”
și încheind cu lozincă, macabră, de fapt anti-tradiționalistă:
„Să ne ucidem morții!”

La 20 februarie 1925, în flagrantă contrazicere cu ceea ce părea a susține, Ion Vinea persifla modernismul cu recuzita suprarrealștilor:

„Metro, metronom, mecanic, constructiv: nickel, express, radium, telefon, T.F.F., cablu, ascensor, termometru, bitum, calcul integral, vermouht, viteză, pașaport, radiator; arc voltaic, pneumatic, motor, alcool, turbină etc.”.

Continuarea și sfîrșitul, în limba franceză, le talmăcim mai jos:

„Opinia curentă este că întrebînd numai și numai un vocabular de contra-maistru de uzină, în calitate de cuvinte în libertate, devii, prin aceasta, poet modern...”

Este o revoluție de lexic.
E o concepție de calfă de bărbier autodidact.

Pe cînd revoluția sensibilității — ade-vărata?”.

Mai e nevoie să atrag atenția că sintagma „cuvinte în libertate” era o piatră în grădina futuriștilor, a căror prietenie o aflăse „Contimporanul”?

Curînd apoi, în același an, al IV-lea de la apariție, în n-rul 61, I. Vinea enunța niște foarte juste și moderate *Principii pentru timpul nou*, în care poezia era definită ca „o stare sufletească”, cu alte cuvinte, cu căderea accentului pe afect, prezența ei fiind „pretutîndeni”, iar poezii fiind dați ca acei ce „posedă secretul stării de poezie”.

Sînt foarte frumoase aceste principii, dar nu divulgă recomandarea unei tehnici oarecare sau a unei noi direcții lirice.

Colaboratorii revistei sînt foarte amestecați, de la moderniștii din ajun, Ion Minulescu și Claudia Millian, pînă la tradiționaliștii ca Ion Pillat, cu prezența permanentă, din 1924 pînă la 1932, a lui Ion Barbu, cu poeme din ciclurile *Isarlik*, *Uvedenrode* și chiar ermeticul *Joc secund*, precum și poemele mai deșuchiate, unul chiar fiind semnat B. Iova și prilejuînd în anii recentii controversă asupra apartenenței lui. Mai mult, chiar după apariția volumului *Joc secund*, cînd Dan Barbilian, matematicianul, pretindea că l-a ucis pe poetul Ion Barbu, acesta e prezent pînă și în ultimul an al „Contimporanului”, cu o poezie de factură absconsă.

Revista promovează arhitectura nouă, cu colaborarea celebrului Le Corbusier,

PRINȚUL...

CEL mai îndepărtat strămoș al lui Ion Vinea a fost acel straniu personaj din timpul celor mai vechi legende, care n-a participat la construcția Turnului Babel, care, privind forfota mulțimii cuprinse de frenezia unei acțiuni enorme și nesăbuite, s-a tras mai deoparte și în sine însuși, gîndind: — Ce zădărnice!

Atunci, incurcîndu-se limbile, au luat naștere felurite graiuri, iar din ele s-au ivit altele, pînă la acela de un mare rafinement în care s-a putut spune:

Je hais le mouvement qui déplace les lignes...

Ion Vinea a aparținut acestui grup uman, a cărui filiație nu s-a stabilit prin sînge, ci prin zimbet interior. Toți cei ce l-au alcătuit au avut același secret și superior dispreț față de „mouvement”, de sterila agitație a indivizilor, de urîrea sufletului prin acțiuni menite să satisfacă vane orgolii. Ei au restabilit frumusețea lumii și noblețea omului, stricate de patimi mărunte care puteau roade chiar inima cardinalilor și a monarhilor. Ei au fost puțini, dar din vremurile biblice și pînă azi speța nu li s-a stins.

Intr-o Românie stăpînită de un rege venal, rîvnită de politicieni corupți, pîndită din umbră cu ochi de lup de legionari, Ion Vinea făcea să nu se aplece cu totul balanța de partea lor, punînd în celălalt talger al ei mireasma de iasomie a unei ființe visătoare și neincrincentate.

Incrîncenarea, care avea să devină tot mai mult un mod de a fi — vai, pînă și al poezilor — îi era mai străină decît e zénitul de nadir și fragii de cucută. El a fost poet fiindcă ursitoarele l-au așezat într-un leagăn ce avea încrustat — așa cum altele aveau coroane princiare — un Pegas de argint. De la primul pas în literatură, a fost recunoscut și numit Prințul Poeziei.

Pentru a scrie, pentru a tipări, pentru a fi celebru, el nu a știut ce înseamnă să-ți stringi maxilarele sau să dai din coate. Într-o lume care, rîvnind în fiecare zi ceva, nu înceta să se cațere, cu tot ceea ce „déplace les lignes” — în această acțiune, Vinea a trecut cu pasul lin și surizînd. Aceasta i-a dat o mare frumusețe a chipului și a spiritului.

Nici cea mai ușoară umbră de invidie, de vanitate, de ambiție n-a venit să strice liniile superbe lui ființe. Dacă ar fi ținut un „jurnal”, nu cred că paginile lui ne-ar fi prilejuit surprizele pe care ni le-a rezervat *Jurnalul* lui Mateiu Caragiale.

Acest om incintător și-a cîștigat viața făcînd, ca atîția poeți români, gazetărie. A făcut-o cu aceeași distincție, cu aceeași eleganță, cu aceeași nonșalanță, puțin obișnuite pe malul Dimboviței. Am vorbit de zenit și nadir, dar comparația pălește dacă mă gîndesc la Ion Vinea și — de pildă — la gazetarul căruia i se spunea, printr-o hazoasă incifrare, Danfil Fleicar. Numai radiotelescoapele ar putea măsura distanța dintre Prințul poeziei și Țigonul presei românești — lacom, acaparator, pus pe căpătuială, lipsit de scrupule, nerușinat pe scară națională.

Oraș cu paratrăsnetele-n stea...

...suna un vers al lui Ion Vinea, de la începuturile avangardei și „Contimporanului”. Cu acest vers în minte, l-am întîlnit de multe ori, rămînd de fiecare dată visător, mai visător decît dacă aș fi auzit filfiind pinzele unei fregate.

Geo Bogza

IMI îngădui să semnalez textul lui Mircea Iorgulescu „A fi în literatură” din numărul trecut al acestei reviste, care pune în mod limpede și oportun problema non-literaturii.

în sculptură abstracționismul, în pictură neocubismul constructivist (Hans Richter, din Berlin), în poezie cochetează cu suprarrealismul, dar poezia lui Ion Vinea rămîne în marginile unui modernism moderat, cu o perfectă inteligibilitate și, în esența ei, emotivă, ca lirismul cel „vechi”.

AM STĂRUIT cam mult asupra „Contimporanului”, revista cea mai importantă a modernismului român, ca asupra unei creații a lui Ion Vinea, deși patronajul său, numai în aparență cordial, ascunde rezerva libertății de acțiune personală, mai ales în privința poeziei, în care își va distila cu discreție o inconsolabilitate de natură metafizică și o tristețe desigur organică, niciodată însă clamată sau retorizată.

Modernă, în orice caz mai modernă decît poezia lui, este proza lui Ion Vinea, mai ales în bucățile din primele lui publicații editoriale, *Descîntecul* și *Flori de lampă* (1925). În aceste pagini de maturitate găsim concentrate calitățile scriitorului sensibil la semnalizările subconștientului și la universul oniric. Romanele ating elemente autobiografice uneori gin-gașe, dar sînt și documente ale cercurilor artistice și mondene frecventate, cu accente vădite de critică a societății.

Mai expresivă pentru profilarea ideologiei politice a lui Ion Vinea este ziaristica sa, în care nu lipsește duhul liric, nici grija artistică, cu predominarea însă a unui acut simț al dreptății sociale, pe planul politicii interne, și acela al unui ideal umanist și pacifist, în politica externă. Puțini publiciști ai vremii dintre cele două războaie au scris cu atita simpatie pentru clasa muncitoare și cu atita vehemență împotriva fascismului imperialist și belicist.

Nici un gen al ziaristicii nu a rămas neexplorat de Ion Vinea, de la acela al reportajului, ridicat la treapta demnității

literare, pînă la acela al necrologului. Prieten devotat al lui N.D. Cocea, la a cărui gazetă, „Facla”, a colaborat, ca apoi să-l preia conducerea, a scris pagini vibrante la dispariția lui, relevînd laturile necunoscute ale personalității pamfletarului. Cu umor, a povestit de odiseea unei cărți împrumutate de la Tudor Arghezi și timp de două decenii nerestituită. În adolescență, dîmpreună cu un coleg, se țineau de marele poet, încă nerecunoscut, pe stradă și prin librării, bucurîndu-se să-l surprindă acasă la el și să-l vadă cit mai de aproape, cu acea capacitate fetișistă a vîrstel. În revista lui, „Contimporanul”, avea să-l pună B. Fundoianu pentru prima dată pe Arghezi alături de Eminescu, dar același era și sentimentul lui Vinea și al colegului său cu pricina, care-i citiseră rarele poezii publicate înainte de 1916.

O serie de reportaje, apărute în ultimii săi ani de viață, cînd a reapărut în publicistică, după o involuntară eclipsă de peste un deceniu, ni-l arată pe Ion Vinea sensibil la marile prefaceri ale zilelor noastre. Îndeosebi acela despre Tîrgul de fete de pe muntele Găina (1963) ne incintă prin tineretea spirituală a celui ce avea să ne părăsească prea curînd după aceea.

Clasic al modernismului, printr-o formulă cu noroc, cum a fost mai de mult definit, Ion Vinea a fost poet în tot ce a scris, a vibrat ca o coardă sensibilă la toate suferințele, punînd o surdîna alor sale, cu acea discreție aristocratică, prin care publicistul democrat își ascundea cu pudoare marea sa capacitate pasională.

Șerban Cioculescu

P.S. În numărul viitor voi răspunde, cu calm, iritatel replici a lui Edgar Papu: Sugestii etc.

„Avangardismul” lui Ion Vinea

TIPĂRIREA articolelor și eseurilor lui Ion Vinea (inițiativă de care o dorim întregită până la o ediție exhaustivă) ne-a demonstrat și ne demonstrează cu prisosință că fără cercetarea operii sale nu e posibilă o istorie temeinică a modernismului românesc. Atât în privința poeziei cât și a prozei. Articolele cu caracter de eseu aplicat asupra problemelor de estetică, descoperirea unor manuscrise și a unei revelatoare corespondențe, cercetările exegetice (unele cu caracter sintetic) au dus la o mutație în interpretarea contribuției lui Ion Vinea la dezvoltarea și mai ales la sincronizarea literaturii române pe plan mondial, propunând o altă lectură a acestui avangardist complet: un Ion Vinea citit după sincopile și resurrecțiile contemporane ale modernismului de gradul zero.

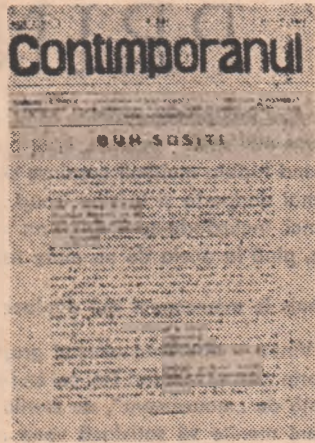
Ion Vinea, în mod paradoxal, e greu de definit ca poet; comentatorii săi ajung mai totți la o formulă mai puțin transantă, declarându-l un **avangardist moderat**, mai exact un fel de neoclasic al modernismului. Ca teoretician și se recunoaște agitația aproape dinamitară pentru o nouă poezie, urmată apoi de o mai organizată estetică a unui avangardism al sensibilității. În cercetarea poeziei lui Ion Vinea trebuie să se pornească de la concepția sa inițială, înclinată spre pozițiile dadaiste, reformulată cu ostentativitate după al doilea manifest suprarrealist al lui André Breton din 1925 (*Le Révolution d'abord et toujours*). Poetul, prieten cu Tristan Tzara (cu care scosese „Simbolul” în 1912), militase pentru înnoirea totală a literaturii, participând în primele rinduri la insurecția avangardistă românească. De amintit numai eseu **Manifestul activității tinerime** („Contemporanul”, nr. 46, 1924, p. 10), dominat de violența direct dadaistă din strigătul: „Să ne ucidem morții!”.

În 1924 Vinea continua să definească arta poetică drept un dicteu subiectiv ca un delir: „Art poétique: imposer au prochain son delire” („Punct”, nr. 3-4/1924). În ianuarie 1925 publica deopotrivă poeme cuminți, prudente, dar și versuri în care jocul suprarrealist era marcat și prin imagini ilogice și prin caractere tipografice diferite de la vers la vers: „În cavoul ca o visterie ferecat / din mireasă a rămas o rază / un suspin prin toamna coroanelor / tăcerea e o sită Auer / orice zvon scutură cenușă / aici zac bucle de parfum vechi / și coastele împletește cosuri de fructe / lacrimi în ceară / în vestejiri licurici / praful fin e pentru strănutat...” (*Necroman*, „Punct”, nr. 6-7/1925).

Tot un joc avangardist, de astă dată ironic, semnează în nr. 16/1925: „Au sosit / struguri timpurii din sud / banane în piele de căprioare / nucile de cocos / teribil testicular / unde risetele negrilor se aud / aici, aici / unde cumpără Lily Popovici...” Lily Popovici era o cunoscută actriță a epocii interbelice.

În aceeași publicație, „Punct”, (redactată de Scarlat Calimachi, Victor Brauner și Stephan Roll), ce va fuziona în martie 1925 cu revista „Contemporanul”, Vinea dă o definiție în pilule a „artei avangardiste”: „C'est une Révolution de lexique. C'est une conception de garçon-coiffeur autodidacte. A quand la Révolution de la sensibilité — la vraie?” („Punct”, nr. 14, 20 febr. 1925).

După această dată, 1925, poetul ajunge la o concluzie aproape sceptică pentru insurgentii momentului, realistă pe plan



„Contemporanul” (nr. 1/1922)

estetic pentru un literat cultivat și rafinat ca Ion Vinea: avangardismul, cu care fusese complet de acord, a esuat, din păcate, într-o revoluție a lexicului. Nu aducea André Breton, în 1922, la **Congresul spiritului modern**, de la Paris, aproape aceeași obiecție lui Tristan Tzara? Pentru Breton era un argument polemic, pentru Vinea un principiu estetic.

Ion Vinea propunea în 1925 o nouă insurgență românească, o nouă revoluție estetică, o continuare a avangardismului naiv printr-o revoluție a sensibilității. E în această atitudine o concepție a unui modernist clasicizat? Poate! Mai degrabă e vorba de o treaptă superioară — sintetică — a avangardismului, în mod fatal egală tot cu o violență, dar violență rafinată.

Tristan Tzara și mai apoi, în parte, André Breton porniseră de la ideea că înnoirea expresiei este singura înnoire posibilă în artă. Vinea nu face nimic altceva decât să corecteze excreșcențele acestei idei. Din istoria poeziei moderne se poate observa cu ușurință că toate poeziile care au exagerat în perfecționarea mijloacelor de expresie, ignorând așezat aspect oarecum metafizic la prima vedere, pe care-l definesc prin termenul de **sensibilitate**, nu duc la **modernisme** luate în seamă de istorie, ci numai la **modernisme de senzație**. Pentru Arghezi, de exemplu, „modernismul” devenise un cuvânt rușinos.

IN completarea discuțiilor ce s-au purtat până acum în această privință, arătăm că Ion Vinea — militant fără rezerve pentru modernism — nu trădează nici în poezie, nici în proză, nici în eseistica sa foarte intelectuală, avangardismul ca doctrină a esențelor, ci numai modernismul redus la excese formale, la fenomene tehnice de ruptură, circumscrie efectelor de limbaj, limitate la mirajul de foc bengal al expresiei. De reținut faptul că Vinea nu neagă rolul acțiunilor violente, de ruptură, în anumite stadii ale revoluției estetice, dar nu le admite decât rolul so-cant, cerindu-le să devină **fenomene de creație**, după bombardamentele frumoase numai ca manifeste. Fiecare curent literar a trecut prin aceste excese, simpatizate și aplicate mai ales de autodidac-



Portret de Marcel Iancu

ții poeziei și în final devenite mode poetice: instrumentalismul în simbolism și letrismul în modernismul recent.

Modernismul lui Ion Vinea (cel teoretic și cel practic) este cenzurat de o solidă cultură clasică și deci temperat. În poezie, de exemplu, totul se bazează pe un fond general de elegie, elegia ca specie, ca esență fiind incompatibilă cu jocul formal, dus până la sterilitate. Prin introducerea unor tehnici ziaristice și a unei prozaizări programate ostentativ în lirică, s-a socotit rezolvată criza poeziei sau, cum spunea Tudor Vianu, criza ideii de artă în poezie. Acest domeniu inefabil prin natura lui își pierde astfel caracterul de vrajă. Ion Vinea nu renunță la caracterul magic (în sens pozitiv și estetic) al poeziei, la incantatia particulară a acestei arte. Chiar în proză, deși se apropie de constructivism și cubism, rămâne poet, un fantast liric și un rafinat livresc. **Paradisul suspinelor** e un poem românesc, fără să fie singular în epocă; Mateiu Caragiale avea, aproximativ, același limbaj. Ca tehnică ar fi o asociere a senzațiilor în sinestezii ingenioase, după modelul corespondențelor lui Baudelaire, prin asta fiind și de simbolism.

Mijloc de comunicare cu modernismul internațional, poezia și proza, dar mai ales agitația estetică din „Contemporanul” au făcut din Ion Vinea un personaj al epocii, dotat cu intuiție și fler în materie de artă. Aproape în același timp cu Lucian Blaga, Ion Vinea vorbea despre arta abstractă și chiar înaintea acestuia elogia pe Van Gogh (scriind, în 1916, despre Bacovia). Dacă ar fi publicat, așa cum însuși Tristan Tzara în *Dada* (15 mai 1919) avea enigmatic *La poupée dans le cerceau* (din care întilnim piese componente în reviste) ar figura azi în bibliografiile esențiale ale dadaismului.

Rezerva lui Ion Vinea de atunci devine azi un argument în susținerea avangardismului său moderat, înțelegând fenomenul estetic de ruptură ca fiind legat în mod organic de domeniul sensibilității și tratându-l numai în subsidiar ca o problemă de lexic. Literatura modernă nu e, după Vinea, o dramă a cuvintelor ci o dramă a sensibilității.

Emil Manu

Al. Graur

Filosofie și cultură

O interpretare nouă a existenței sociale

■ **PRINCIPIILE** determinismului sînt esențiale pentru știința modernă, pentru construcția unui tablou explicativ științific a lumii, dar ele au, într-o și mai mare măsură, o valoare metodologică pentru investigarea faptelor socio-culturale reale. Nici o gândire raționalistă, dialectică și materialistă, nici o strategie a dezvoltării, nici o acțiune socială umanistă nu se poate lipsi de perspectiva deopotrivă sincronico-totalizatoare, integratoare și diacronic-istorică, dinamică și explicativă pe care ne-o oferă determinismul.

Iată de ce, o lucrare ca **Introducere în teoria marxistă a determinismului social** (Editura științifică și enciclopedică 1979) de Radu Florian nu-i interesează doar pe filosofi „de profesie” ci pe toți oamenii de cultură ce consideră dimensiunea filosofică, atitudinea filosofică, drept conștientă și autentică act de cultură. Cu atât mai mult atunci cînd e vorba de lucrările prof. dr. Radu Florian (lucrarea menționată reprezintă o continuare firească a altor două cărți de importanță majoră în peisajul filosofic contemporan — **Sensul istoriei și Reflecția asupra filosofiei marxiste**, aceasta din urmă în prestigioasa colecție a Editurii politice, **Ideii contemporane**); lucrările se caracterizează printr-un efort argumentat și pasionant de demitologizare a marxismului, de respingere hotărîtă a unor formule sacralizate, a unor idoli no-civi din perioada dogmatică și chiar a unor deprinderi de gândire mimetică, iner-

țială, incapabilă de efort creator, de depășire și autodepășire.

Și în ultima sa carte, accentul cade nu atât pe construcția amplă, argumentată în toate articulele ei, a unei noi teorii marxiste cu adevărat moderne a determinismului (tocmai de aceea este vorba de o **Introducere... în problemă**), ci pe aspectele polemice, pe efortul de a înlătura din cîmpul teoriei deterministe materialist-dialectice interpretările eronate, reducioniste, apelînd deopotrivă la reconstituirea gândirii marxiste originare, cit și la concluziile ce se desprind din dezvoltarea contemporană a cunoașterii științifice și a creației culturale. Specialiștii în domeniul filosofiei, cadrele didactice vor găsi în lucrare un material interesant și bogat privind: **momente explicativ-deterministe** pînă la Marx, în-deosebi filosofii materialisti francezi și școala clasică germană; **elaborarea teoriei marxiste a determinismului** caracterizîndu-se prin a) **redefinirea obiectului cercetării sociale** = „societatea ca totalitate (ansamblu) de relații”, ca „o realitate produsă în activitatea umană, o realitate care se autoreproduce”, și b) primordialitatea relațiilor economice în ansamblul relațiilor sociale și, deci, a **determinismului economic**, c) determinismul social în interpretarea marxistă este un **determinism global**, nu se reduce la primordialitatea determinismului economic ci cuprinde, de asemenea, rolul relațiilor de clasă, al instituțiilor politice și culturale, interacțiunea tuturor acestora în produ-

cerea și autoreproducerea existenței sociale.

Dacă la toate acestea adăugăm unele interpretări filosofice ale teoriei marxiste a determinismului social în operele și activitatea teoretică și practică a lui Plehanov, Kautsky, C. D. Gherea, V. I. Lenin, N. Buharin, Antonio Gramsci, G. Lukács — cu disocieri interesante între orientările economiste, mecaniciste, unilaterale și cele globale, dialectice, realizăm o imagine aproximativă a interesului și bogăției problematice a lucrării pe care o discutăm.

Nu cred a greși însă subliniind — pe cit îmi permite spațiul acestei rubrici — că ideea cea mai interesantă și novatoare a lucrării, pivotul însuși al determinismului social-global, așa cum îl concepe Radu Florian, îl constituie noua sa interpretare a **conceptului marxist de societate**, identic cu cel de **existență socială**. Nelăsîndu-se intimidat de unele formulări marxiste, cunoscute și arhicunoscute din manualele școlare sau din lucrările de popularizare, autorul socoțe, în esență, că nu putem vorbi de **existență socială** (redușă de regulă la **infrastructură, bază**) și **suprastructură** — incluzînd și formele conștiinței sociale — ca de două realități distincte. Dacă societatea este o realitate complexă, globală, cu structuri de sisteme și subsisteme, pe orizontala și verticala spațiului social, **existența socială** (cu care se identifică) este și ea o realitate unică și unitară din care face parte și ansamblul suprastructural al instituțiilor și fenomenelor spirituale. Criteriile de distincție între material și ideal, între laturi, procese materiale nu se aplică prin disjungerea polară existență socială—conștiință socială, ci în cadrul atocuprinzător al existenței sociale ca „ansamblu unitar, articulat și ierar-

LIMBA NOASTRĂ

Poetică lingvistică

■ **RAMIFICAȚIA** filologiei, începută de aproape o sută de ani, se intensifică mereu: pe de o parte unele specialități se diferențiază de altele (de exemplu, lingvistica de filologia propriu-zisă), pe de altă parte se creează domenii de graniță din combinarea cu ramuri ale altor științe (de exemplu, toponimia, care ține și de lingvistică și de geografie). De curînd, I. Funeriu a publicat, în Editura Facla din Timișoara, o carte intitulată **Versificația românească, cu subtilul Perspectivă lingvistică**. Privește, după cum se vede, și literatura și lingvistica. Se examinează elementele versului, adică ritmul, rima etc., ținîndu-se seamă de principiile admise în studiul limbii. Lucrarea este la fel de interesantă pentru lingviști și pentru criticii literari.

Iată, ca exemplu, câteva amănunte privitoare la rima: se poate socoti că rimele de felul **tată/beată, aramă/cheamă** etc., întilnite la Eminescu, ar fi greșite, deoarece vocala accentuată din primul cuvînt e pusă în paralelă cu un diftong din cel de-al doilea. Dar, cum arată autorul (la p. 52), vocalele sînt de fapt identice, diferite sînt numai consoanele care le preced (e din **beată** și **cheamă** marchează de fapt căreia consoanele precedente), și aceasta nu mai privește rima. De asemenea, dacă la Eminescu rimează **coji cu răboj** și alte la fel (p. 55), lucrul e explicabil prin pronunțarea moldovenească (**coji**). Cu atât mai puțin vom găsi eronată rima **gratii/adoratei** (p. 56), dacă ținem seamă de faptul că mai toată lumea pronunță de fapt **adoratii**.

Mi se pare foarte interesantă și constatarea că se produc „abateri de la norma ritmică” (p. 34): uneori ritmul nu se bazează numai pe accentul principal al cuvîntului, ci și pe unul secundar, care, în anumite împrejurări, poate fi singurul folosit.

Încă două amănunte despre care doresc să pomenesc aici. La p. 29 ni se spune că **Sara pe deal** a lui Eminescu este în ritm dactilic (încă G. Călinescu a susținut aceasta, vezi p. 90). Dacă ar fi adevărat, ar însemna că, în fiecare vers, al doilea picior ar avea două silabe lipsă, iar cezură ar fi între două silabe accentuate, ceea ce nu se obișnuiește în poezia românească. Se știe însă că Eminescu a scris o poezie în strofa safică, după modelul antic, pe care a și intitulat-o **Odă (în metru antic)**.

În materie de ortografie: I. Funeriu arată (p. 144) că editorii actuali ai textelor din secolul trecut scapă uneori greșeli care strică ritmul versurilor. Aș putea adăuga că și rima este uneori compromisă în felul acesta. În diferite texte citate din Eminescu găsim scris **sunt**, Funeriu arată (la p. 53) că această formă nu stînjenește rima cu **pămînt, sfînt** etc. Cred, dimpotrivă, că dacă scrierea **sunt** s-ar baza pe pronunțare, rima cu **pămînt** ar fi compromisă. Dar Eminescu nu pronunță **sunt**, cum de altfel nu a pronunțat nimeni pînă în cel de-al treilea deceniu al secolului nostru: se scria în vremea latinistilor **sunt** cu accent circumflex pe u, ceea ce însemna de fapt **sînt**, așa cum se scria **vent, rondunică** etc. cu circumflex pe e sau pe o, ca să se citească i. Deci rima lui **sunt** cu **pămînt, sfînt** într-adevăr nu avea de ce să fie stînjinită, de vreme ce pronunțarea era **sînt**. Greșeala care se face este că, în reproducerea actuală a textelor lui Eminescu, se scrie **sunt** pentru ceea ce e de fapt **sînt**.

Cred că numai din aceste câteva note se poate vedea cît de interesantă este cartea pe care am prezentat-o.

Al. Tănase

Eros și thanatos

DUPĂ poezia orgiasticele senzualități (ce părea a fi, uneori, versificare nudă a unui jurnal intim) din *La Baaad*, Cezar Ivănescu revine în *Muzeon* la lirica trubadurescă și baladescă din volumele care l-au consacrat. Cu unele deosebiri, totuși, ce nu țin numai de caracterul eteroclit al culegerii de față, deschisă de două poeme ocazionale închinată Nadiei Comănești și Teodorei Ungureanu, și încheiată de traducerea *Ismenei* lui Yanis Ritsos. Originalitatea poetului nu e contrariată de alunecarea în teme și mijloacele unei poezii „populare”, menită a prelucra un material divers și destinată cuceririi unui public cu gusturi foarte amestecate. Ca și *Baladele lui Kifinam*, o parte din aceste poezii sînt un fel de texte pentru muzică-folk, putînd fi rostite cu acompaniament de chitară, pe scenă, în fața ascultătorilor. Săli pline ar putea face de exemplu recitarea poeziei închinată Teodorei Ungureanu (superioară celeilalte), într-un stil folcloric și cu stingăcii pline de farmecul naivității: „! Domnul-Tatăl, Mumă-ta, — / nume de împărăteasă, / și-au împletit cununa, — / nume de împărăteasă, / și-ai strîns părul într-un coc, / da-ți tot cade o suviță / de deochi ori nenoroc, — / nume de împărăteasă! / hai, la Zina Dochia, / hai, la Zina Dochiană, / să-ți descinte suvița, / numai ea e cu prihană, / că nu stă sub comană, / că tot iese și se vede, / nu li-i părul tău pe plac / nici iarba pe cîmpul verde! / / Doamne-doamne, măr rotat, — / nume de împărăteasă / auritei june-am dat / nume de împărăteasă, / trupul-i fraged, harismat / cu ochi vii de idolită, / l-am strîns în în curat, / nume de împărăteasă! / Repetițiile, refrenurile joacă un rol incantatoriu. Poetul „crează” cuvinte (idoliță, inimar, mereul, timpărăteasă, șesime, cerime, hrănăce, pomniță), caută rime sau asonanțe rare (ca o / Iseult, gol / Meule, deasupra / cupă, frati-tu / acu / întunericul), în care forme literare îi este preferată aceea orală, sau rețea, din rațiunile de pură eufonie, finalul unor versuri, schimbînd adesea accentul firesc: „! cu ce apă ne-am spăla / sufletul și fața / tu muntăriță băla — / hrana și povata! / cum hrănești copilele / (carne hitioană) / preahrănăce zilele / ne-ar fi numai hrană! / unde-i apa viilor? / o știu cerbi-n goană? / și ochii copiilor / deschiși ca o rană? / trupul nostru ca Lumea / și-ar afla mereul, / unde-i

Cezar Ivănescu, *Muzeon*, Editura Eminescu, 1979.

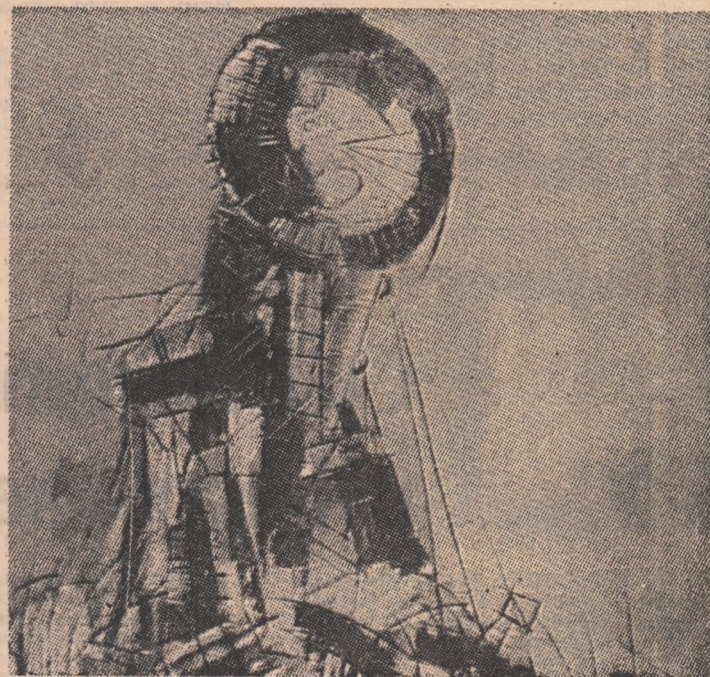
apa ce ne spa- / spală-n noi tot greu!”, dincolo de astfel de procedee, regăsim în *Muzeon* preocuparea din totdeauna a lui Cezar Ivănescu pentru eros și thanatos, care străbate de la un capăt la altul lirismul lui de senzualități spiritualizate, cu o notă constantă de „morbideza”. Limba înfrăgește totul, amestec de expresii culte, cărturărești sau populare, de un farmec inimitabil: „! pe valea Brăgălelor / ceriuri și cerime, / soră a Ingerilor, / miroseau ca tine, / din albeața trupului / și din feciorime, / îndumnezeiului / doar ce ne-amintim e: / al sfîntelii cuvios / miroso ne mai vine, / carnea noastră cu prinos / de lumină-n sine — / același miros de brad / vecinic îți rămîie / amnios de în curat / de mosc și tămîie! / sfînt odor di femina / ambră preavară, / cred azi că miroasă-așa / sufletul, Fecioară! / sufletul ce se-nvoi / singur să pogoară / sufletul ce-i nevoi — / voitor să moară! / carnea ta ca Soarele / trup fără de păcate / ca perla din ranele-i / în lumie scoate / suflet cu miroasele / de eternitate, / ca în Tronuri, sfintele / de trup dezbrăcate”. Aceleași *aubades, jeux d'amour* și alte specii medievale sînt acum integrate în poeme ample, cu neascunsă pretenție metafizică, în felul „cvartetului” intitulat (pe o sugestie din Francesco d'Assisi) *Fratele Nostru Soarele și subtitulat o dată Procesiunea Rodului și a doua oară Dramă Simbolică*. Însă adevăratul conținut e de natură invocatoare, nerezumabil în fond, bazat pe ceremonia formulelor: „! cel care își așteaptă Moartea / nu mi-i deloc asemenea, / cel care își așteaptă Moartea / cel care își așteaptă Moartea-și / așteaptă numai Moartea Sa, / / / preafiericit cel care-așteaptă / atît cît poate aștepta, / cel care își așteaptă Moartea / cel care își așteaptă Moartea / nu mi-i deloc asemenea!”. Petrarchismul în versulnea autohtonizată de Conachi reapare și el în *Ochilor, multă prihană*: „! ochilor, multă prihană / ochilor, multă prihană, / frumusețea ei vi-i rană, / frumusețea ei vi-i rană, / ochilor, multă prihană! / / / că de cînd o ați văzut-o, / că de cînd o ați văzut-o / pleoapa n-ați mai coborît-o, / pleoapa n-ați mai coborît-o, / ochilor, multă prihană”. Cea care prihănește ochii este Femela sau Lumea, simboluri ale vieții care ucide puritatea ca și moartea. În tradiție trubadurescă mai directă, e cîntată Maria, „prescesse lointaine”, fecioară, sfîntă și inaccesibilă, dar și o Augustă Doamnă Albă care simbolizează carnea și erosul elementar. Invocațiile lui Cezar Ivănescu au un aer foarte lumesc, sfîntenia („! tu pentru mine sfîntă ești / tu

sfîntă ești doar pentru mine”), fiind un atribut ambiguu pentru o ființă care e urmată (ca în *Mireasa* lui Arghezi) în cîmpul de romaniță și invitată la jocul cel mai păgîn: „! dacă te-aș urma, Domniță, / într-un cîmp de romaniță, / descinzîndu-ți lin centura / de lumina și căldura... / dacă te-aș urma, Domniță!”, Fata moartă e plînsă, într-un *Jeu d'Amour* care și-a ales ca motto un vers dintr-un cîntec francez medieval („Que Dieu rende la terra als sieus fizels amans”), ca o amantă pierdută: „! unde zaci acum moartă / soră a suspinelor / unde zaci acum moartă / soră a suspinelor / unde zaci acum moartă / soră o suspinelor / în acel pămînt m-aș duce / să-ți văd trupul mai ușor!”. Acesta nu e motivul romantic de la Chénier sau Bolintineanu, ci motivul medieval al rispirii materiei în pulberea din care s-a ivit: „! trup de miere și de smîrnă / de tămîie și de mosc / parfumat de castitatea / celor care nu cunosc / nici păcatul nici durerea / nici nu

se mai nasc nici mor, / soră-n singiurilor mele / soră a suspinelor...”.

Toate poeziile din *Muzeon* reprezintă astfel de variațiuni pe tema iubirii și morții. De la un punct înainte, ele sînt lipsite de surprize, căzînd în monotonie. Cînd vrea să se schimbe cu adevărat și recurge la versul liber, Cezar Ivănescu își pierde farmecul ingenuu (o ingenuitate, desigur, „făcută”, savantă, adesea livrescă) și poezia se înecă în proză. De exemplu, în ambițiosul poem *Or(Oreste)*: „! și morți dacă veți trece / prin Baaad, muțenia absolută / a turnurilor punînd mai mult / în evidență zgomotul ființelor / fragil, vă va atrage pe Rind / și-ntr-unul din el îl veți auzi / pe Or cum plînge...”. Monotonia și lungimea, adeseori excesivă, care duce la un curat delir verbal, sînt riscurile majore ale acestei lirici neindoielnic originale.

Nicolae Manolescu



DRAGOȘ VIȚELARU: Platforma de foraj marin (Galeria „Hanul cu tei”)

Victoria Ana Tăușan

„Recitativ”

(Editura Albatros, 1980)

● EXPERIENȚA pe care o încearcă Victoria Ana Tăușan în ultima sa carte vizează o descătușare a fluxului liric din chingile retoricii, prin renunțarea la convenția prozodică tradițională. Rezultatul este o proză poetică de tip encomiastic, în care autoarea nu răsucesce totuși gîtul elocventelii (se abuzează, pe alocuri, de întrebări retorice, care nu sporesc tensiunea lirică). Renunțînd la cadentărea exterioară, prin rimă, autoarea reliefează ritmul interior al versetelor: sînt vizibile — exclusiv în maniera exterioară — ecouri suave și bine asimilate din *Cîntarea cîntărilor*.

Cartea este, în esență, un elogiu al regenerării. Noutatea constă în renunțarea la înțelegerea *permanenței* nu în sensul durabilității fizice, ci în sensul regenerării neîntrerupte. În acest caz, eternitatea (atît de fascinantă pentru poezii din toate timpurile...) nu este căutată nici în elementele fizice durabile, precum marmura, nici în creații omenești insolente prin „veșnicia” lor, precum Sfinxul sau piramidele. Cartea se deschide cu un *imn ierbi* și se termină cu unul al *pădurii*; ciclul generării a crescut și, odată cu el, relativa „trăinicie” a vieții. O trăinicie care ignoră distrugerile de tot felul, morțile succesive: „Și această iarbă vreau s-o evoc — / iarba care a cunoscut și-a tăcut pasărea vînată din zbor și aflată de cîinii trimiși, / iarba răsărită pe ruînuri de zeli și de temple, de biserică și de vechi slăhăstii, / iarba care, complice cu vulturii, tace cînd prada se zbate în ghearele lor. / iarba care suportă verdictele vîntului despre frunze și nori, / iarba care se-ngrășă

din hoituri și ca o hienă scîncește în urma cocorilor, toamna, / iarba care s-a arătat prosperă și teafără după toate dezastrele lumii, / iarba care împinge spre limbile mării tot ce-a fost piscuri cîndva...”.

De la elogiul elementelor naturii (iarba, pădurea) se trece la cel al elementelor mitologice, capabile să se reincarneze cu fiecare generație și în fiecare epocă. Este aici, în această asociere a culturii cu natura (mitologia fiind tratată aici ca stare primordială a spiritului, ceea ce justifică apropierea de natură în sensul larg al termenului), atitudinea modernă a artistului care nu mai privește antinomic natura și cultura.

Dintre creațiile spirituale, sînt clogiate în acest *Recitativ* cele a căror „eternitate” este asigurată de perisabilitatea lor, care le oferă posibilitatea veșniciei înnoiri. De mii de ani, coloșii din Insula Pastelui ne sfidează în implacabila lor desuetudine; îi admirăm din rațiuni estetice, îi studiem din interes arheologic dar noutatea lor este „creația” noastră. Echivalențel ierbi din natură este, în ordine spirituală, Cuvîntul; credința în durabilitatea (puterea de veșnică regenerare) lui este frumos rostuită în cartea Victoriei Ana Tăușan: „Milenii întregi și cetățile lor s-au culcat în cuvinte. Cu nervure de laur. Cu sisturi de lănci și de săbii — straticificare de fier.

Pietre, din veacuri la veacuri trecînd, toate cuvintele. Și-o parte a lumii în pulberea lor a pierit.

Străvechimi și vechimi în cuvinte. Înălțări, prăbusiri în cuvinte.

Pietre sînt, pietre, toate cuvintele!”,

Ar merita să citez mai mult din *Ca ziduri de lume, ca piscuri de cîntec...* unde poezia inițiativă se împletoste foricit cu cea lirică.

Spuneam că nouă este înțelegerea eternității nu în sensul durabilității materiale, ci în cel al capacității regenerării; arta este elogiată ca manifestare superioară a regenerării. În această perspectivă, atît de vechiul omagiu adus artei și artistului exclude impresia repetiției unui loc comun. Laud acest lucru deoarece cred că cel mai greu este, pentru artist, să trateze „marile teme” și locurile comune.

Mircea Scarlat

O apariție utilă



● SUB egida Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu” a apărut, în Editura societății literare „Relief românesc”, un volum de o deosebită utilitate: *Mircea Eliade* — *Contribuții bibliografice*, rod al ostentinelor profesorului Nicolae Handoca. Această carte nu e doar prima bibliografie în limba română a autorului *Nunții în cer*, ci repertoriul biobibliografic cel mai vast ce i-a fost consacrat pînă în clipa de față, un repertoriu dacă nu complet, incomparabil mai bogat decît cele tipărite în străinătate.

Tabelul biografic, adus la zi, însumează toate datele ce au marcat obiectiv formarea personalității scriitorului și savantului, toate evenimentele înscrise prin creația sa literară și științifică și prin consacarea acesteia pe plan internațional. Cititorul află unde și ce a învățat Mircea Eliade, ce activități a desfășurat, în țară și peste hotare, ce titluri, ce distincții, ce premii a obținut, cite universități americane și europene l-au proclamat Doctor Honoris Causa, cite academii de mare prestigiu l-au ales membru. Bibliografia menționează cu asiduitate scrierilor sale, precum și a comentariilor asupra acestora. Listele de titluri sînt distribuite astfel încît cei interesați să poată identifica textele căutate cu cît mai multă ușurință. Sînt date, mai întîi, cărțile în limba română: cele de literatură și cele de exegeză și erudiție, apoi cele scrise în franceză, engleză și spaniolă și cele traduse din alte limbi; urmează colaborările la enciclopedii și alte volume colective, prefețele. O amplă secțiune expune titlurile de scrieri — originale și traduceri — apărute în diverse perioade, românești și străine, precum și pe acelea ale conferințelor ținute la postul de radio din București. Nu sînt omise revistele conduse de Mircea Eliade (*Zalmoxis, Antaios, History of religions*) și edițiile îngrijite de el.

Din secțiunea rezervată traducerilor din Mircea Eliade aflăm că principalele sale opere pot fi citite nu numai în limbile europene de largă circulație (franceză, engleză, germană, spaniolă, italiană) dar și în portugheză, olandeză, daneză, suedeză, norvegiană, greacă, sirbo-croată, poloneză, maghiară, japoneză și coreeană. În ultimii ani, unele dintre studiile sale scrise în franceză au apărut și în limba română (*Aspectele mitului, De la Zalmoxis la Gengis-Khan*). Repertoriul bibliografic, ce se încheie cu scrierile despre autor, îl urmează extrase din unele dintre acestea. Sînt reproduse atît opinii ale criticilor români din perioada interbelică și de azi, cît și aprecieri formulate de către oameni de știință de prestigiu din alte țări, precum Georges Dumézil, Paul Ricoeur, Julien Riés, Gilbert Durand, Charles Long ș.a.).

Exegezelor și comentariilor transcrise, alcătuitorul biobibliografiei le adaugă un articol propriu ce relevă *Nostalgiile patriei în opera lui Mircea Eliade*. Pornind de la premisa că, în aproape întreaga literatură de imaginație a lui Eliade, „cadrul [...] e cel românesc”, M. Handoca exemplifică această judecată de realitate copios, spunînd pasaje edificatoare atît din proza anterioară stabilirii scriitorului în străinătate cît și din romanele și nuvelele sale de după 1940: *Noaptea de Sințene, Pe strada Mintuleasa, La țigănci, În curte la Dionis* și multe altele. Exemplificările validează o declarație recentă a lui M. Eliade, potrivit căreia „cele mai importante călătorii” ale sale, ale străbătătorului de continent, îl par a fi cele făcute „pe jos, între 12 și 19 ani, vara, timp de săptămîni și săptămîni, trăind în sate și mănăstiri, împins de dorința [...] de a cunoaște Carpații, Dunărea, satele de pescari din Delta, Marea Neagră”. „Cunosc foarte bine țara mea”, accentuează, nu fără mindrie, autorul romanului *Maitreyi*.

Apărută într-un moment cînd interesul pentru scrierile lui Mircea Eliade se vadeș-lumea întregă, biobibliografia publicată de prof. Mircea Handoca este, evident, cît se poate de bine venită.

T. Meseș

„Aventurile“ unui adolescent

POATE fi adolescentul erou de roman, de vreme ce personalitatea nu-i este bine definită, iar trăsăturile, în formare, nu conturează, încă, ceea ce se cheamă un tip uman distinct? Totul este confuz, nefixat, incert sau ambiguu. Cum va fi viitorul bărbat sau viitoarea femeie ascunși în spatele acestui chip tulbure de adolescent? Cum să scrii un roman cu astfel de „personaje“ care îți alunecă printre degete, care par a fi într-un anumit fel, iar în realitate se relevă a fi cu totul altfel, astfel de personaje care nu au încă un chip, o stare civilă, un statut exact. În sfârșit, o situație?... Și totuși, după ce adolescenții lui Gide au încercat să cucerească lumea, lansând teribilul, strigăt de luptă „Familie, te urăsc!“, scriitorii au descoperit în această vîrstă tulbure o materie românească dintre cele mai interesante. Iar adolescentul, cu caracterul lui nformat, s-a trezit peste noapte eroul preferat al romanului modern. Dacă nu cumva tocmai acest caracter „fluctuant“ l-a ispitit, în primul rînd, pe scriitor, căruia o tipologie prea fixă, prea rigidă, a încetat de mult să-i mai spună același lucru ca predecesorilor săi. Scriitorul a devenit interesat să afle cum se face un om. Și sub semnul acestui interes am vrea să punem și romanul lui Al. I. Ștefănescu intitulat *Aventură la Brașov**, romanul formării unui adolescent, al „facerii“ și transformării acestuia dintr-un copil, un „băiat de București“ (asa cum și-l numea autorul într-un prim volum, care nara copilăria acestuia, apărut tot la

* Al. I. Ștefănescu, *Aventură la Brașov*, Ed. Albatros, 1990.

Editura Albatros în anul 1976). Într-un bărbat care știe, în sfârșit, cum e lumea, știe pentru ce să opteze și de partea cui să fie, devenind, pînă la urmă, ceea ce se cheamă un om matur, un caracter! Drumul pe care el îl străbate ar constitui aventura sa de la Brașov. Poate așezarea, desigur, impropriu termenul de aventură de vreme ce nimic extraordinar nu se întâmplă, dimpotrivă, experiențele tinărului sînt dintre cele mai firești și mai obișnuite. Și totuși despre o aventură este vorba, marea aventură a existenței, cum o denumește chiar autorul în fraza de încheiere a cărții. „suprema aventură a Existenței, suprema aventură limitată și infinită în același timp a lui A FI“...

Autorul, care a dat dovada uneori a unei fantezii cam năstrușnice, a unei imaginații poate prea infierbintate, se păstrează de data aceasta în limitele firescului, avînd ambiția, și reușind totodată, să construiască un roman din materia cea mai banală, cea mai la îndemînă, din întâmplările cele mai obișnuite cu puțință. Nimic extraordinar nu i se întâmplă tinărului Cristescu A. Dumitru, băiat sărac și orfan de părinți, venit la Brașov în vara anului 1930 la fratele său mai mare, Victor, care îl întreține din micul său salariu. Îl dă la liceu și are grijă de el și de Irina (sora lor) în niște ani în care viața devenea pe zi ce trece mai grea, mai plină de vicisitudini. Și totuși, și totuși sînt anii cei mai frumoși pentru adolescentul Mitu. Anii primei iubiri, ființa îndrăgită fiind pubera Dorothea Krebs, fiica răsfățată a vecinilor (și proprietarii totodată), suava Dory, care, prin simpla ei prezență, reușește să schimbe fața lumii! Cei din jur par și ei cuprinși de euforia tinărului îndrăgostit,

modesta lor existență se metamorfozează parcă. Deasupra lucrurilor pluteste un nimb incântător: „Această vacanță de Crăciun se transformă, odată cu instalarea în mijlocul ei a Dorotheei, nu doar într-o permanentă sărbătoare, căci vacanța însăși e în sine o sărbătoare, ci într-o adevărată viață vrăjită în care nu știi azi ce delicii poate să-ți ofere ziua de mîine. Iar această stare edenică nu-l afecta numai pe Mitu, ci, observă el cu incântare, și pe ceilalți din jur. Astfel doamna Krebs imprăștia în jurul ei numai surisuri mulțumite și sute de prăjituri de casă, care mai de care mai gustoase și mai dulci, domnul Krebs își ștergea tot timpul ochelarii povestind tot felul de istorii vesele și punea mereu mina pe vioară din care scotea armonii la care nici n-ai visat pînă atunci, Irina abandonase aerul ei mai degrabă trist și ridea de-a binelea, ca pe vremuri cînd era și ea fetișcană fără minte dar plină de zburdănicii“...

Al. I. Ștefănescu vrea să ne spună că oamenii își trăiesc viața, cucerindu-și dreptul la fericire, în ciuda unor presiuni din afară, iar uneori chiar în ciuda evenimentelor celor mai sumbre (în roman, apariția înspăimîntătoare a fantomei fascismului, marcînd primele „succese“ ale lui Hitler în Germania). Numai într-o literatură schematică, din fericire depășită în mare parte astăzi, existența eroilor (fericirea sau nefericirea acestora) era determinată strict de evenimentele exterioare: eroii trăiau pe un singur plan, ca să spunem așa, cel al vieții politice și sociale, întreaga lor existență fiind mulată exclusiv pe evenimentele istoriei. Mitu, eroul lui Al. I. Ștefănescu, cunoaște însă



marea bucurie a dragostei — chiar dacă povestea de iubire se sfîrșește cam în coadă de pește: tinărul îi mărturisese iubitei dragostea și se lovește ca de un zid de placiditatea fetei, încă necoaptă pentru sentimentele adînci — într-o epocă întunecată. Într-o perioadă în care în țară își fac apariția haitele de legionari, ani de acută tensiune politică, ani sumbri care pregătesc condițiile pentru declanșarea celui de al doilea flagel mondial. Fericirea, „bucuria dragostei“ nu-l rupe însă pe erou de viața din jur, nu-l face orb și surd la tot ceea ce se întâmplă în lume. Bunul simț îl fereste în permanență pe eroul nostru de erori. Să fie o slăbiciune a cărții faptul că tinărul elev știe întotdeauna pe ce drum să apuce, fără să ezite prea mult? Nu vine oare autorul cu perspectiva de astăzi asupra evenimentelor riscînd în felul acesta să construiască un erou prea liniar? Iată o întrebare pe care ne-o punem, nu înainte de a observa, însă, că intențiile autorului nu sînt acelea de a scrie un roman dramatic despre ceea ce denumim de obicei criza adolescentei. Cartea lui Al. I. Ștefănescu își propune să evoce anii tinereții în așa fel încît asperitățile să poată fi ușor îndulcite de amintire. Avem, de fapt, de a face cu un fel de aureolare a unei adolescențe care își păstrează nealterate elanurile generoase, în stare să opună rezistență tuturor tentativelor de maculare. O adolescență mai puțin expusă, mai puțin vulnerabilă sau fragilă, adolescență căreia scriitorul îi dă cu seninătate cîștig de cauză.

Sorin Titel

O hermeneutică a hermeneuticii

IN VOLUMUL *Critica ideilor literare* publicat de Adrian Marino în 1974 discuției asupra hermeneuticii i se acordă un spațiu larg. Din cauză însă că acest termen — derivat de la numele lui Hermes, purtătorul de cuvînt al zeilor, și însemnînd tehnică a interpretării sau interpretare propriu-zisă — suferise un proces de depreciere în critica folcloristică, ajungînd să aibă aproape exclusiv o valoare decorativă, pretuită de snobi, efortul autorului de a-l acredita ca stîndard al renașterii unei critici „serioase“ n-a prea fost observat și, în orice caz, n-a produs nici o mutație în conștiința publică. Lipsa de răsunet a demersurilor lui Adrian Marino se explică, poate, tocmai prin insistența și lipsa de diplomație cu care își manifestă el de fiecare dată convingerea că va face senzație. Un latent simț justițiar ne determină să dăm atenție cu generozitate mai ales autorilor discreți, asemănători cu „cenușăreasa“ din poveste, chiar dacă deseori această discreție nu este decît un truc. Și este păcat că procedăm astfel pentru că, iată, „fanfaronada“ scientistă a lui Adrian Marino reprezintă o formă de sinceritate inabilă, un donquijotism al erudiției și conștiințozității care ar merita mai mult credit decît obișnuim să-i acordăm.

Înțelegerea gândirii lui Mircea Eliade *) constituie, de exemplu, o întreprindere dificilă, pe care Adrian Marino o duce cu bine pînă la capăt. Metoda sa solidă și neșovăitoare — funcționînd cam cum funcționează o mașină americană de doborît păduri — asigură o înaintare lentă, dar sigură în interiorul scrierilor de o bogăție luxuriantă ale cunoscutului istoric al religiilor. Adrian Marino mărturisese de la început că investigația sa nu este de interesată, avînd, printre altele, și scopul de a fundamenta un precursoriat ilustru pentru propriile sale strădăni în domeniul hermeneuticii. Acest partizanat aprioric conferă analizelor un elan intelectual foarte apropiat de patetism. Este adevărat că autorul nu izbușnește niciodată în exclamații entuziaste profane, că, dimpotrivă, își mentine, în ceea ce privește tonul, o neutralitate de calculator electronic, însă insistența iesită din comun a pledoariei, rigoarea excesivă a argumentării, caracterul explicit și, în cele din urmă, redundant al întregii disertații sînt semnele certe ale unui fanatism rece. Cîntecele de inspirație religioasă nu se caracterizează, oare, printr-o monotonie obsesivă? Studiul lui Adrian Marino, me-

reu întărit și reîntărit acolo unde ar putea fi fisurat de săgeata vreunei obiecții, nu are un aspect prea atrăgător, dar impune respect. Se simte că autorul nu bravează, ci crede ca într-o misiune de mare importanță în elaborarea unei hermeneutici a hermeneuticii lui Mircea Eliade.

Sînt autori care, cu o combinație de citeva cuvinte, reușesc să răscolească pentru multă vreme conștiința cititorilor lor, să provoace un fel de reverberații care nu mai încetează să se amplifice. La Adrian Marino se întâmplă invers. O mare cantitate de demonstrație sfîrșește prin a impune doar citeva idei, însă, ce-i drept, într-un mod temeinic, așa cum se infig niște piloni în pămînt.

O asemenea idee este „pansementismul“ gîndirii lui Mircea Eliade. Pentru cărturarul român de faimă internațională nimic nu există pur și simplu: fiecare element al lumii inconjurătoare are o semnificație, iar principala sarcină a minții omenești nu poate fi decît descifrarea și interpretarea acestei semnificații. Totodată, înțelesul ascuns este, în viziunea sa, un înțeles original, pierdut în negura timpurilor. Hermeneutul trebuie să-l recupereze folosind ca material documentar niște variante „profane“, degradate. Adrian Marino înfățișează cu claritate, inginereste întregul proces de reconstituire a sensului primordial, proces echivalent cu o arheologie în straturile de cultură istorice succesive.

Ar fi fastidios să analizăm acum modul cum analizează Adrian Marino modul de analiză folosit de Mircea Eliade, adică să facem o hermeneutică a hermeneuticii hermeneuticii. Totuși, există citeva aspecte care — prin polemisul lor latent — pretind să fie discutate mai pe larg.

Este vorba, în primul rînd, despre faptul că, alunecînd în mod irepresibil de la hermeneutica lui Mircea Eliade la problema criticii literare actuale, Adrian Marino deplînge, ca și altădată, frivolitatea care, după părerea sa, stăpînește acest domeniu și incriminează, înainte de toate, preocuparea diferitelor exegeți de a explica ce anume le spune lor opera literară fără a mai lua în considerare intențiile autorului ei. Semnatarul studiului face abstracție aici de diferența flagrantă dintre mobilul unui critic literar și mobilul, să zicem, al unui antropolog. Primul urmărește să măsoare efectul pe care expresivitatea unui text îl are asupra sensibilității noastre estetice și, în acest scop, se studiază pe sine în timp ce citește, iar apoi caută explicația stărilor sufletești trăite. Al doilea urmărește cu totul altceva și anume să afle ce spun scrierile respective despre ființa umană astfel

încît este firesc să se intereseze și de intențiile autorului, eventual pentru a estima ruptura dintre proiect și realizare. Critica literară și-ar confunda obiectul dacă ar căuta sensul originar al operei. Ar fi ca și cum un critic de artă ar sparge în bucăți statuia supusă aprecierii sale pentru a vedea dacă nu cumva sculptorul i-a ascuns înăuntru un mesaj pretios.

Cu aceeași aversiune nejustificată tratează Adrian Marino impresionismul din critica literară, pe care îl consideră demodat într-o epocă a evaluărilor științifice, naive, tautologice. Pe de altă parte însă, datorită prohibiției sale structurale, admite că și la Mircea Eliade există întotdeauna o intuiție care precede desfășurarea propriu-zisă a investigației. Și este firesc să fie astfel, deoarece în aproape toate științele umaniste „metoda“ de bază rămîne tot un anumit lirism, o anumită angajare, imposibil de suplinit printr-un algoritm. Modernitatea nu constă în renunțarea la această trăire, ci în găsirea unor mijloace tot mai realiste și mai fine de valorificare a ei în termeni raționalisti. Criticul literar pe care Adrian Marino îl consideră desuet — îi excludem, desigur, din discuție pe simplii împoștari — nu-și propune nici pe departe să repete strădania poetului sau prozatorului de a provoca emoții: el experimentează, cum am mai spus, efectul textului respectiv asupra propriului său psihic, și apoi se străduiește să explice logic — cu un întreg arsenal de instrumente științifice, de la comparatism la psihanaliză — ce l-a impresionat și cum l-a impresionat. Adevăratul obiect de studiu al criticului îl reprezintă deci nu opera literară, ci efectul operei literare asupra sa, adică asupra unui eșantion de umanitate.

În scrierile lui Mircea Eliade participarea afectivă, fie și disimulată cu ingeniozitate scriitoricească, are un rol foarte important. Depășindu-și vechea și cunoscută antipatie față de „critica creatoare“, Adrian Marino recunoaște acest rol, chiar dacă își mai atenuază afirmațiile prin diferite referiri la erudite, tehnică etc. Sub o aparență glacială, cartea sa ascunde deci un dramatism de idei, o luptă captivantă între jocul capricios al resentimentelor și conștiința datoriei de a spune adevărul.

Alex. Ștefănescu

Calendar

- 13.IV.1920 — s-a născut Gheorghe Bulgăr
- 13.IV.1935 — s-a născut C. D. Zelenin
- 13.IV.1935 — a murit Panait Istrati (n. 1884)
- 13.IV.1936 — s-a născut Nicolae Velea
- 13.IV.1974 — a murit Iosif Moruțan (n. 1917)
- 14.IV.1924 — s-a născut George Munteanu
- 14.IV.1950 — s-a născut Daniela Crăsnaru
- 14.IV.1950 — s-a născut Viorel Varga
- 15.IV.1870 — Mihail Eminescu debutează în „Convorbiri Literare“ cu poezia *Venere și Madonă*
- 15.IV.1927 — s-a născut Petre Lusalov
- 15.IV.1929 — s-a născut Huszar Sandor
- 16.IV.1879 — s-a născut Gala Galaction (n. 1901)
- 16.IV.1916 — a murit Nicu Gane (n. 1838)
- 16.IV.1944 — s-a născut Oláh István
- 17/30.IV.1895 — s-a născut Ion Vinea (n. 1904)
- 17.IV.1933 — s-a născut George Bălăiță
- 17.IV.1945 — a murit Ion Pillat (n. 1891)
- 18.IV.1880 — a murit Constantin (Costache) Aristia, actor și scriitor (n. 1900)
- 18.IV.1921 — s-a născut Adrian Rogoz
- 18.IV.1928 — s-a născut Dumitru Popescu
- 18.IV.1943 — s-a născut Florin Gabrea
- 18.IV.1945 — s-a născut Marius Tupan
- 18.IV.1971 — a murit Marin Sîrbulescu (n. 1921)
- 19.IV.1895 — a murit Răicu Ionescu-Rion (n. 1872)
- 19.IV.1929 — s-a născut Heana Vrancea
- 20.IV.1903 — s-a născut Andrei Ion Deleanu
- 20.IV.1968 — a murit Adrian Maniu (n. 1891)
- 21.IV.1894 — s-a născut Camil Petrescu (n. 1957)
- 21.IV.1902 — s-a născut Arvay Arpád
- 22.IV.1850 — s-a născut Veronica Micle (n. 1889)
- 22.IV.1925 — s-a născut Teodor Tanco
- 22.IV.1937 — s-a născut Eugen Lumezianu
- 23.IV.1901 — s-a născut Grigore Sălceanu
- 23.IV.1913 — s-a născut Emerie Deutsch
- 24.IV.1900 — s-a născut George A. Petre (n. 1958)
- 24.IV.1911 — s-a născut Eugen Jebeleanu
- 24.IV.1917 — s-a născut Emma Benic (n. 1978)
- 24.IV.1927 — s-a născut Kötöles Pál
- 24.IV.1932 — s-a născut Florin Pucă
- 24.IV.1944 — s-a născut Nemes László

Bubrică redactată de
GH. CATANA



CU UN tardiv roman despre „obsedantului deceniu” a reapărut în vitrinele librărilor, după un destul de lung interval de tăcere, Nicolae Stăiculescu*, autorul unor mai vechi și promițătoare Urme, asupra cărora, la vremea respectivă, am atras atenția. Mă așteptam ca aceste „urme” să ducă „înainte”; constat acum însă că ele duc „înapoi”, reintorcându-ne la perioada anilor '50, de altă ori evocată în proza noastră contemporană. Faptul pune încă o dată în lumină marea apetit pentru acea epocă a literaturii actuale. Astăzi, cu rare excepții, aproape fiecare prozator care se respectă vrea să-și scrie, cu orice preț, cartea sa despre perioada anilor '50. Ceea ce, după părerea mea, e și bine, și rău. E bine pentru că un asemenea spirit de emulație dovedește interesul scriitorului român pentru istorie, pentru politic și social (într-un secol în care istoria, politica și socialul dețin o pondere deosebită). E rău pentru că în aceste masive opțiuni convergente se face simțită (și nu de azi, de ieri) moda (iar moda e întotdeauna dăunătoare în artă) și mai ales pentru că, din pricina lor, literatura noastră de actualitate devine din ce în ce mai mult, pe măsura trecerii anilor, o literatură de fapt istorică. Ce-i drept, prezentul este fixat în romanul lui Nicolae Stăiculescu la nivelul anului 1975, situându-ne deci destul de aproape de zilele noastre. Trimiterile la actualitatea mai mult sau mai puțin imediată nu lipsesc din carte. De un realism aspru, prin excelență anti-idilic, ele constituie în cuprinsul ei câteva din paginile și episoadele cele mai bune (de remarcat și absolut remarcabile fiind în primul rând călătoria cu trenul și moartea vecinului de bloc). **Babilonul de nisip** este însă în esență un roman retrospectiv și centrul lui de greutate cade în trecut, în miezul „obsedantului deceniu”.

Nicolae Stăiculescu reia și rescrie motivul întoarcerii „fiului rătăcitor” (expresia figurează în textul romanului). Anton Fiera, un bărbat încă tânăr, în vîrstă de 37 de ani dar (particularitate izbitoare) cu părul complet alb, revine în satul natal și la ai săi după o foarte lungă absență (de un sfert de veac!). **Babilonul de nisip** este istoria unei **dezdăcănări** voluntare (în condiții social-politice determinate și **determinante**, proprii societății românești de după război), a unei desprinderi brutale, nefirești, cu consecințe dramatice și chiar tragice, de vatră, de părinți și familie. Satului de baștină al lui Anton Fiera, sat care a purtat și poartă oficial și alte nume (Drumul lui Stalin, 13 Septembrie), autorul îi spune, semnificativ, Rădăcineni (personajul principal al romanului fiind așadar un rădăcinean dezrădăcinat), neamul Fiera, botezat astfel de însuși Tudor Vladimirescu, numeros și puternic, cuprinde printre ancesori un pandur și eroi ai războaielor de independență și reintegrare. De toate aceste legături de sine și istorice, Anton se desface încă din copilărie. Pionier fanatizat de ideile stingiste ale epocii, el face jocul, fără a-l multumi însă pe deplin, lui Ilie Flencan, puternicul zilei, pe atunci, în sat, omul care confunda revoluția cu „un fel de răfuială în stil mare” și a cărui inversunată dușmănie față de familia Fiera era nu numai „principială” dar exprima totodată și o veche rivalitate locală, între două neamuri frunțose (al Flencanilor fiind însă după războiul din '77 în declin). Anton își denunță bunicul, închiaburit apoi și trimis la canal de Flencan, pleacă din sat, își reneagă formal mama (tatăl, fost combatant pe front, murise imediat după

* Nicolae Stăiculescu, **Babilonul de nisip**, Ed. Cartea Românească, 1979.

război) și face demersuri să fie înfiat de un anume Petre Dănciucă, a cărui origine socială era întru totul „corespunzătoare”. Se specializează ca fierar-betonist și, după ce își termină liceul la seral, se înscrie la Facultatea de Drept, pregătindu-se să devină procuror și manifestându-se în continuare — spre nemulțumirea colegului și prietenului său George Minoiu, fost muncitor — ca un fervent stingist. Calitatea de student, Anton Fiera și-o păstrează însă doar cîteva semestre, fiind apoi exmatriculat pe baza referințelor tendențioase trimise la facultate de Ilie Flencan. La „clasică” ședință de excludere un alt coleg și prieten de-al său, Tudor Jianu, se abține, desi, nu mai puțin stingist decît Fiera, consideră sancțiunea meritată. George Minoiu votează însă hotărît împotriva excluderii și refuză să-l socotească vinovat pe Anton (motiv pentru care se alege și el cu o exmatriculare, doar temporară însă, de un an). Din acest moment eroul încearcă de toate (inclusiv să urmeze o altă facultate), practică felurite meserii și schimbă des locurile de muncă, ajungînd să eșueze în categoria așa-numită „păsări călătoare”. În cele din urmă nu se mai încadrează deloc în cîmpul muncii și devine un „hoiar social”. În ultimii ani își câștigă existența — după cum mărturisese însuși — „în tovărășia unor oameni care fac case”, retrăgîndu-se la începutul toamnei pe malul mării, unde e găzduit de un cioban mut și unde — ne mai spune eroul — „cît e soare, umplu plaja pustie cu statui de nisip”. Viața personajului (care eșuează și în căsnicie și aproape în tot ce întreprinde: o casă înălțată literalmente cu propriile sale mâini îi este demolată în chip absurd la un an după terminarea ei) se transformă într-un „lanț de istovitoare eșecuri”; ele — declară Anton Fiera — „mi-au luat totul, m-au secătuit, lăsîndu-mă gol și inutil ca o umbră”. Încercînd o imposibilă existență în afara societății, paria și filosof, eroul, nelipsit de demnitate și dirigenție în înfrîngerea sa, monologhează la nesfîrșit cu minie (strecurînd pe alocuri cîte-un sarcasmic „nicevo” sau „precrasno”) pentru a-și resuscita trecutul și a căuta să afle unde, cum și cînd a greșit. În realizarea lui Anton Fiera, autorul a asimilat o serie de influente, de la Buzura la Șukșin. Narațiunea desfășurîndu-se de la prezent spre trecut, Nicolae Stăiculescu aduce mai întîi probele vinovăției celorlalți față de omul cu părul alb; apoi scoate treptat la iveală și vina eroului față de ceilalți, în primul rînd față de ai săi: „Am repetat la scara vieții mele gestul, ca semnificație, al lui Cain: am vrut să-miucid neamul” — se autocondamnă Anton Fiera. Întoarcerea lui după 25 de ani în satul natal (fusesse chemat la nunta fratelui său Ștefan) capătă de aceea sensul unei împăcări cu pămîntul. Scena semiviolului de pe cîmp (unde Anton Fiera surprinde culegînd clandestin buruienii o țărăncă încă nurlie care, luîndu-l drept noul inginer agronom, îi cedează ca să scape de amendă) este menită să sublinieze apăsător (și nu rămîne într-adevăr nici un dubiu) tocmai această împăcare.

ROMANUL este construit ca o dublă retrospectivă. Retrospectiva **mică** (nu prin numărul de pagini ci prin arcul scurt al întoarcerii în timp, într-un trecut foarte apropiat, de fapt un prezent de abia consumat) se referă la săptămîna care începe luni dimineața, a doua zi după nunta vărului Ion Giulescu, cu sosirea în Rădăcineni a eroului și se încheie duminică noaptea, cu nunta lui Ștefan. E săptămîna delimitată de cele două crime simetrice din Rădăcineni, săvîrșite, fiecare, în cite-o duminică

și la cite o nuntă. Nici una din cele două crime nu are însă un caracter pasional. Victimele sînt (în ordine inversă) Ilie Flencan și un fost acolit al acestuia, Tănase Foltea. În timpul campaniei de colectivizare, acesta din urmă, „un fel de Bilă al lui Marin Preda” (după cum se caracterizează un alt personaj al romanului), îl palmuise pe Iancu Giulescu, unchiul și tatăl adoptiv al lui Ion, un Fiera și el (tatăl, lui adevărat, Gheorghe, cel care luase anacronicul drum al pădurii, fiind frate cu tatăl lui Anton). La cîteva zile după ofensă, bătrînul moare sub ochii copilului îngrozit și neputincios care va ține minte toată viața atît sfîrșitul lui „tata Iancu”, cît și întimplarea ce a provocat (după părerea lui) decesul. **Crima pentru o palmă** comisă de Ion Giulescu, în aparență complet nebunească, fusese săvîrșită — în virtutea unui profund sentiment al justiției și al onoarei — pentru a se repara în sfîrșit o nedreptate rămasă nesancționată de societate. Intervenția acestuia Ioan o așteptase cu răbdare ani lungi. Înțelegînd că ea nu se va produce se decide în cele din urmă să facă singur dreptate. Prin Ion Giulescu, vărul de un leat cu Anton și „dublul” acestuia, literatura anilor '50 descoperă nobila vendetă. Ion îl omoară pe Tănase Foltea (predîndu-se apoi imediat și recunoscînd totul) în noaptea de duminică spre luni, cînd Anton Fiera se pregătea să ia trenul ca să ajungă, după un sfert de secol de instrăinare, acasă. Orarul crimei este cu precizie coordonat cu orarul întoarcerii în sat a eroului. Omul fiziceste marcat de perioada anilor '50, purtîndu-și părul cărunt ca o emblemă a suferinței, readuce parcă la suprafață, vechi, mocnite conflicte, declanșează prin întoarcerea sa ultimele explozii, întîrziate, ale tensiunilor acumulate odinioară. Moartea atototernicului, pe vremuri, Ilie Flencan, dusmanul familiei Fiera și călăul copilului Anton (care albește subit, la doisprezece ani, tocmai din pricina lui — taina tainelor cărții, dezvăluită tirziu de autor), moartea ce survine la nunta lui Ștefan și e apreciată la început drept crimă, îndreaptă automat reflectorul bănuielilor asupra membrilor familiei Fiera și în primul rînd asupra celui de abia întors în sat, cu gînd de răzbunare poate. Spre deosebire de Ion Giulescu însă, Anton Fiera nu vrea să se răzbune; dimpotrivă, el ar dori să fie pus (e un filosof) în situația de a ierta. (A doua „crimă”, care inculcase întreaga familie Fiera, se dovedește în cele din urmă un simplu accident de betie. Îns deprețit și lacom, Ilie Flencan căzuse la ospăt sub masă și se sufocase acolo cu fața îngropată într-o pernă.)

Romanul lui Nicolae Stăiculescu aduce în discuție, implicit și mai ales explicit, problema responsabilității (a responsabilităților), a dreptății și a nedreptății. Cine e vinovat în cazul lui Anton Fiera de eșecul lui existențial, simbolizat de priverile dezolantă a „Babilonului de nisip”? El însuși, ceilalți, istoria (a cărei necesitate e singura putere pe care o recunoaște eroul și a cărei experiență acesta o face de timpuriu la flacăra albă a părului său brusc-încăruntit)? Cum se poate repara o nedreptate? Un fanatism al justiției absolute, o sensibilitate specială față de cubă străbate întregul roman în care, la întrebarea de mai înainte, eroul răspunde astfel: „o nedreptate nu se poate îndrepta, nu se poate repara, nu se poate compensa cum nu se pot întoarce timpul, viața, viețile? Ce a fost făcut rămîne făcut! Dreptatea, facearea dreptății, este o șansă a viitorului; poți face dreptate de aici înainte, din clipa asta încolo, împiedicînd nedreptatea, PREÎNTÎMPININD-O”.

nierul Bufantu și grupul conspirativ din sat, de alta între același plutonier și Gheorghe. Conflictul din urmă determină soluția primului. Aversiunea plutonierului față de impieगत, avînd la origine o tulburare întimplare de tinerete, se dezvoltă patologic într-o obsesie orbitoare. Remarcabil este modul în care autorul intră în biografia personajelor pentru a pune în lumină împrejurări, motivații și atitudini cu putere caracterizantă, portretele celor doi fiind și complexe și coerente în complexitate. Apropierea de Slavici și Rebreanu se impune numai decît, dar sensul ei nu e de pastişă, ci de însoriere într-o tipologie consacrată. Mai puțin izbutite sînt paginile ce privesc celălalt conflict, inconsistent la nivelul evenimentelor și irelevant la cel al personajelor. Lui Titus Suciu nu-i reușesc scenele colective, privirea de sus nu funcționează cum trebuie, în orice caz incomparabil mai săracă și mai puțin atentă decît privirea de aproape, dinspre și înspre psihologia și comportamentul personajelor ca individualități stricte. Scris alert, fără complicații stilistice dar și fără simplificării reportiericești, cu fidelitate față de culoarea lingvistică locală, plin de viață și de atmosferă, cînd împede cînd tulbură, în funcție de natura materiei narate, **Drumul** promite un prozator. Tradiția realismului ardelenesc continuă.

Laurențiu Ulici

Valeriu Cristea

Realismul privirii

■ O INTERESANTĂ grupare de prozatori e pe cale să se contureze în spațiul sud-vestic al țării, între Mureș și Timiș, la Arad și Timișoara. Alături de I. D. Teodorescu, Al. Deal, Gh. Schwarz, H. Ungureanu, F. Bănescu, P. E. Banciu, T. Bulza, afirmați în anii șaptezeci, se așează acum Titus Suciu, autor al unui roman (**Drumul**, Ed. Facla) în bună tradiție a prozei de observație socială ardelenă, cu accent pe descrierea de comportament și pe dezvoltarea epică a stărilor conflictuale. Acțiunea romanului e plasată într-un sat, Mureșel, la mijlocul celui de al doilea război; protagoniștii sînt oamenii satului, rînduiți, destul de nuanțat, în două tabere: cei care întrevăd o schimbare de fond a istoriei (Simion, Tudor, Mutu, Dilmă, cu toții muncitori feroviari, satul fiind compus în majoritate din țapnari și lucrători la căile ferate) și cei care reprezintă instru-

mental represiv al ordinii istorice în vigoare (plutonierul Bufantu, Săndulescu, omul siguranței). Nuanțarea este în spirit realist: nici cei dinții nu au încă o foarte clară conștiință a schimbării, mai mult intuiesc în ceea ce vād și aud iminentă acesteia și nici ceilalți nu acționează atît ca instrumente ale orînduirii (e vorba de Bufantu, fiindcă Săndulescu e, în felul lui, un instrument conștient de sine), cît din interese personale și din instinct vindicativ. Între aceste două tabere stau Ghințideaur, un șiret business-man comunal, pregătît oricînd pentru o tranzacție convenabilă, cultivînd în același timp un fel de morală a indiferenței și Gheorghe, impieगतul de haltă, personajul cel mai bine construit caracter puternic, ardelean așezat, chibzuit, om ce ia lucrurile așa cum sînt, trăitor sub raza fatalității acceptate ca atare. Conflictul este dispus în două planuri: de o parte între pluto-

Prima retrospectivă, mai de su-prafată, de minimă scufundare în timp, care conferă narațiunii un caracter polișt ce o inviorează mult, este susținută, în afara personajului principal, de procurorul Tudor Jianu (fostul coleg de facultate al lui Anton) și de foarte tînărul locotenent Costin Lotreanu, ajutorul procurorului. A doua retrospectivă, cea mare, ne întoarce departe în trecut, cu precădere în perioada fanatismului pionieresc al lui Anton și a relațiilor sale de devotament-ură cu Ilie Flencan și în epoca scurtei sale studenții. Această retrospectivă este dirijată, în principal, de Anton Fiera și de Tudor Jianu. Textul romanului este împărțit în „Ioturi”, mai mari sau mai mici, cele mai multe revenind principalelor personaje, care monologhează pe rînd. De aici abuzul de cuvinte și excesul de explicații, impresia de discursivitate pe care o lasă pe alocuri cartea. După scena de pe cîmp cu țaranca, Anton Fiera se răstoarnă pe spate și începe (femeia dispăruse discret) să „filosofeze”: „Nici o viețuitoare din lume, gîndi, nu seamănă mai mult cu pămîntul decît femeia. Răbdarea, răbdarea mare cît a pămîntului, nemărginită răbdare a femeii a putut ține nestînsă flacăra seminției omenesti. Pricinuite întotdeauna de bărbați, rănile pămîntului au fost, ca și bucuriile, rănile și bucuriile femeii. Indiferent ce vor fi fost în viață, martiri sau criminali, pămîntul îi primește în el pe toți, fără discriminare, așa cum, înainte de moarte, femeile îi primiseră în ele. Copilul este imaculata minune, pămîntul este adevăratul Dumnezeu veșnic, femeia este copilul și pămîntul...” Sochează apoi numărul prea mare de coincidențe și de situații-limită, un anumit dramatism căutat, unele inadvertențe și imposibilități psihologice. Pe drum, întorcîndu-se acasă, eroul se întîlnește cu nimeni altul decît chiar cu fostul său coleg de facultate Tudor Jianu (nu se mai văzuseră de vreo douăzeci de ani), procurorul trimis să ancheteze tocmai crima de la Rădăcineni. Nunta la care Ion Giulescu îl omoară pe Tănase Foltea este chiar nunta sa (a ucigașului), iar fata cu care el se însoară (și pe care o iubește sincer) este chiar fiica victimei. Locotenentul Costin Lotreanu, ajutorul procurorului, este din același oraș cu George Minoiu, celălalt coleg de facultate al lui Anton, actualmente procuror și el și pe care tînărul ofițer îl cunoaște.

Cultivarea scenelor tari și a atitudinilor de efect, de la legămîntul de tăcere al mamei la statuile de nisip înălțate demerital pe plaja mării de fiu, nu depășeste cota spectaculosului facil, melodramatic. Micul Fiera era apoi prea fanatizat pentru a accepta să transcrie la rugămintea mamei, cum o va face docil, sute de „bilete cu „sfîntul Anton” (de la aceste bilete i se vor trage eroului toate nenorocirile: criza relațiilor sale cu Flencan, încăruntirea subită și totală, fuga de acasă și marelui gest de jignire a mamei, pe care, exasperat de persecuțiile fostului aliat și de perspectiva, catastrofală pentru un copil, de pierderea cravatei de pionier, o sculpă în obraz). Pe de altă parte însă, oricît de fanatizat ar fi fost, e greu de crezut totuși că unui copil i-ar fi putut trece prin cap (așa cum ne asigură autorul, care ne mai dezvăluie că Anton umblase zile întregi cu o custură ascunsă sub cămasă) gîndul de a-și omorî bunicul. După cum e verosimil ca, în timpul incendiului, nimeni din cei care „alergau foarte aproape de peretii temniții mele” (după cum precizează chiar prizonierul) să nu se gîndească și să nu se înduplece să-l scoată pe băiat din privăta în care îl înculcase Flencan și în care, în pericol de a arde de viu, cuprins de groaza morții, Anton Fiera, un copil de doisprezece ani, va albi. Unele personaje sînt idealizate, total sau parțial. Locotenentul Costin Lotreanu pare scos ca din cutie, e perfect, exemplar. Vizionarismul lui George Minoiu, care în plină perioadă dogmatică face, sigur pe el, clare aluzii la epoca istorică următoare, este prea matematic exact. Toate personajele principale ale romanului (Tudor Jianu, George Minoiu, Costin Lotreanu, Ștefan Fiera, inclusiv „declassatul” Anton Fiera) declară la unison că împărtășesc cele mai înalte convingeri politice și morale etc.

Cu toate aceste deficiente, **Babilonul de nisip** este un roman interesant. Nu e mai puțin adevărat însă că după excelentul capitol I al cărții (**Impresii la prima vedere**) — cu năvetista cu care volubilul erou flirtează în inghesuiala trenului și din cauza căreia este apoi obligat de cele două „băști” agresive de pe peronul unei stații să execute un foarte riscant număr de cascade, cu țarantul care povestește istoria gînerului său ajuns spre nefericirea lui președinte de C.A.P. și cu nebunul care călătorește prin toată țara cu trenul anume ca să tragă mereu și mereu un tardiv semnal de alarmă (soția și fetița îi muriseră într-un accident feroviar) — ne-am fi așteptat la mai mult.

TINERI POEȚI

MI fac o datorie scriind, acum, aceste câteva știri despre tânărul poet Tiberiu Dăioni. Vreau să le amintesc celor care au citit, poate, poemele iscalite de el (și care nu se pot uita), apariția lui insolită.

Tiberiu Dăioni, fiind elev de liceu, în vîrstă de cincisprezece ani, s-a bucurat de un debut absolut, intrucît cele cinci poeme trimise de el revistei „Luceafărul“ au fost publicate „dintr-o lovitură“ în martie 1974, însoțite de câteva cuvinte laudative ale subsemnatului.

De obicei, după un astfel de debut, urmează o avalanșă de poeme, acesta fiind un lucru constant. Dar de atunci și pînă azi el n-a mai dat nici un semn de viață. Credeam că se dedicase jocului de șah, a doua lui pasiune, deși îl sfătuisem să aleagă, în primul rînd, poezia.

Și iată-l acum, aș putea zice: la al doilea debut absolut, dar altfel decît atunci. Au trecut aproape șase ani. Are acum douăzeci de ani și ceva, și e student.

Mi-am dat seama că între timp a citit enorm, s-a gîndit și probabil a exersat enorm.

Iată-l, deci, acum, practicînd o poezie a Maelströmului, a bulelor de aer, a bulelor de apă și a vaporilor în ebuliție, iată-l traversînd lumea lui Hieronimus Bosch, împărțînd fantastica lui viziune asupra conjuncției elementelor, iată-l plonjînd în prăpastia obiectelor, în cavernele și golurile lor muzicale, iată-l folosînd o alchimie verbală palidă și bruscă, de o remarcabilă profunzime.

Cititorul va desluși, cred, în poezia pe care o scrie azi Tiberiu Dăioni, ceva din „desfriul materiei căutînd neantul“.

Virgil Teodorescu



Tiberiu DAIONI

Adîncire

Tot mai inflăcărat valul și felinele din juru-ți tot mai nesățioase,
mușcătura lor tot mai adîncă, singele lor tot mai fulgerat,
prin vilvoarea lor devastat hăituieste o minune
ce vinător va fi la asalturile gheții ;
extazul de a fi, fără să simți Fluviul,
jocul elementelor năvalnic să-ți cuprindă ființa,
bulboana te absoarbe, te devoră mistuind mistuită,
te-nlănțuie, viltori, limburi și trape, te-nlănțuie ochi nevăzuți
în plasma cărora focul original e desfriul materiei ;
extazul de a fi, fără să simți Fluviul,
pradă ritmului vieții zeii te știu și Charon te va trece dincolo
fără simbrie,
aleargă istovind cit furii neștiute se ațin în lumina-ți,
o sclipire șireată de iarbă te-ar ucide dacă bucuriei supreme
cu toată ființa un rug nu te dărui salamandră în joc ;
te pătrunde inima lucrurilor, te subjugă puterile ei de stihie
pînă totul devine izvor, bulboană, Mare — zariște-a apei,
Apă de-nceputuri...

Elan

Focuri uranice, devastatoare
în nebunia lor să mă-mpresoare,
focuri uranice, plutonice torțe
din sargase de suflet teribile forțe,
tulburi ape primordiale
prin gheață-n extază să se prăvale,
sunete, vinturi, devălmășii
de-acorduri sperate, frenezii,
combustii neroniene, vintoase
să-mi alunge frigul din oase,
în patru vinturi cenușa-mi s-alunge
sub imateriala putere, spelunce
temple, peșteri, catacombe
bezmetic să m-absoarbă în trombe,
diabolice, arătări să mă rupă,
instinctele oarbe diluvial să irupă,
să fiu paralicul exultant, sculptorul orb,
tăcere urlătoare-n gura nesățiosului sorb
tumult, cutremur în ființa-mi, enorma,
Don Juan iubind formele și nu Forma...

Maelström

Numai în Maelström palpită gurile paradisului :
guri oarbe, informe, de fiare atavice,
tubularia unui destin de spirale inițiatice, forme monstroase
în care sublimul răsuflă ca vintoasele lui Neptun,
colcăială de sargase și lumini, vindecare
de un singe de plantă ce se dezvoltă organic,
materie flămîndă de sine vărsîndu-și viscerele
ca o fiere divină potopînd ochii celui prins
în coaliția pămîntului și a aerului,
trape în care răsuflă nisipuri mișcătoare, pînda erotică
a Elementelor, pulpele Geei deschise ca un evantai
în infuzia de singe gorgonic, prăpastia obiectelor...
O, bule de aer, bule de apă, vapori în ebuliție,
ritm de maree a marilor virtejuri cataleptice,
torsuri de șarpe încolăcind ființa obsedatului,
să mă prindă Maelström în cavernele lui,
în găurile lui muzicale (o, Bosch, sublimule Bosch !)
pînă un fum doar să fiu, o umbră,
pînă să fiu, să fiu cu toată carnea în aer, cu toți ochii
al nimănui și al tuturor...

Prea multe obiecte

Prea multe obiecte ne macină ochii, ne fragmentează,
prea mult își cere materia simbră,
simt golul ca un eon lichefiat,
bulă de aer e dansul
bacantelor în stihii,
forme de carne, țipătoare plasmă
ale instinctului plinătății se pulverizează,
sub dansul fluid de flăcări, sub lichidele haruri
materia e un mare gol precum nerostitul
în inima cintecului, ca în abisuri
voluptuosul trident de singe al lui Neptun ;
osinze, trupuri de negi, fantoșe rentiere,
spada lucrurilor căzînd peste creștetul renegatului,
s-au pierdut cu ochii inchiși în virtejul sublimului ;
bulă de aer e dansul
bacantelor în stihii,
caverne, catacombe, hăuri muzicale,
contururi goale, grote, senzații de increat se mulează
pe o incertă carne de sonuri,
anamnesis al golului primordial uzurpat
(o, amplitudine a golului,
suveranitate a aerului față de pămînt)
bulă de aer e dansul
bacantelor în stihii,
presimț al himerelor, volatilizare a noțiunii și a cărnii,
imensă ureche a unui cosmos
ce s-a rupt de forme, autodevorare
în care neantul își joacă sublima Carte...

Invocație către o hierodulă

Coapse sîngerînd în lumina violentă din Templu —
păreră e dansul tău, o, hierodulă, zvicnet de iele — eoni,
virtejul părului tău asmuțînd spațiile, descîntînd, beat de joc,
nici o torță nu-l poate cuprinde ; nici unei cenuși sortit
dansul tău e însuși desfriul materiei căutînd neantul,
liniștea formelor, tăcerea cuvîntului ; voluptuoaselor tale
torsuri de șarpe
îmi desfoaie carnea, îmi cicatrizează ochii, mă smulg din mine,
mă restituie virtejului de lucruri, viforului singelui ;
e un sorb de bulboane, un virtej de ferestre, de trape căzînd,
e o năvală de uși : din toate, ochiul lui Saturn
ca obsesie a preistoriei te urmărește prin cețuri,
diluviu revărsat peste matcă, nebună invazie de lăcuste,
țipăt de simțuri în derivă pînă ființa-i cu ochii plezniți,
pînă un fulger o mîntuie, pînă muma țărinei biruie invelişurile ;
bacantă a nimănui institui în labirint graiul fără de grai,
semnele nebuniei poetului, blazonul stirbei căzute,
muzica devorantă, al lucrurilor dans ce-l pierdurăm
în începuturi ;
cu o largă mișcare de valuri îți dezvelești pulpele :
slujitoarele scapă ofranda, șamanul uită cuvîntul de taină,
piatra sărută coapsa pietrei vecine, e un aer de singe,
parcă bizoni nevăzuți s-ar război încordați în puste de cer ;
o, hierodulă, îngăduie ca preotesele mele
să-ți aducă sacră ofrandă capul meu pe tavă,
capul meu orbit de desfriul materiei căutînd neantul,
ori de nu, sfirtecă-mă, în clipa supremă, hierodulă,
numen al cărnii dezlănțuite...



RIDURILE
formație d
I novissimi, s-a
o poezie de cali
osmoză calofilă.
de echilibru mu
experimental lin
tă, a stărilor p
lui : — una tenu
Intr-un conc
harfe eoliene, o
un stil reconfort

Mihai BANCIU

Haló

Roata cîmpiei
cerul plecîndu-se

pescărușii de var i
și eu, singur trucaj
în corabia de cuvîr

Jocul la simplu
fiecare insert expl
ecoul călărînd în s
pe cînd singur tre
sub palma Euterpe
Eu-thanatos
vale a mirării per
ploaia ștergînd ur
și eu singur, recru
în alfabetul faței.

Imagine

Cuibul pe zid ca v
adînc
cuibul cucerit prin
în starea lui
pe loc

Miinile tale — mas
pe sternul alb
imaginea abstractă
peste margini desă
în noapte

Locul intoarcerii p
clinchet de șoapte
arse
veghea peste nisip
în curbura amiezii.

Albe cîm de magnoc

Sînt
jumătate îngropat
jumătate zenit
echilibru latent
anotimp scufundat
în prezent

Am
oasele negre șlefuit
oasele verzi
privind înapoi

Iubesc
gura ta — sigiliu

Vreau
în ierbarul meu de
clipa s-o răstignesc
în cuvînt

Scriu
cu singe pe altarul
mă despart descifr
pas cu pas
limba mea — exc
din ceas.

Antea poezilor tineri sunt semne ale culturii. Mihai Banciu are
 și lucrul acesta se vede. Intre neorealști și mica revoltă creată de
 datorită indeosebi lui Montale — un spațiu liric bine mărginit :
 impresiilor, în scriitura căreia eul și lumea pulsează delicat,
 stare a cuvintului scris se observă și la Mihai Banciu : e un fel
 plasmei verbale, refuzindu-și notația naturalistă și, deopotrivă,
 aloarea acestui tip de poezie stă în decantarea, prin cultură poe-
 zionefesiune organizată stilistic, aproape de irizarea-limită a realu-
 aee.

tinerei noastre poezii de astăzi, orchestrată de la alături la
 o prezență merită să fie semnalată, ca o biruință a discreției, ca
 etica-i implicită — pentru viață și artă.

Ștefan Aug. Doinaș

ASUSTINE în fața lumii un nou poet este cel mai riscant dintre gesturile pe care o pe-
 niță, ea însăși subțire și atât de friabilă, îl poate schița. Ce se poate promite ? Ce se
 poate garanta ? Cine poate ști ce va mai luneca pe sub fruntea palidă a adolescentului
 după aceste versuri atât de transparente, încât cea mai slabă mișcare a aerului le face să
 tremure și să vibreze ? Ce va urma după această suferință din care nu izbucnesc țipete, ci
 se distilează tăceri, după această lacrimă care nu deformează lumea, ci o spală și o face mai
 limpede ? Nimeni, nici chiar talentul lui evident, nici chiar sensibilitatea lui scintiletoare,
 nu ar putea răspunde. Nu o poate face decît timpul, cu încăpăținarea lui de a trece, cu
 mania lui de a schimba. Nouă ne rămîne doar să nu uităm acest nume simplu — numele
 unei lacrimi — ca să îl putem recunoaște mai târziu, mult mai târziu, pe lista învingătorilor.

Ana Blandiana



Strîmtoare

Seara târziu malul pare uscat
 înția ta absență ca un giulgiu de greieri
 aștept, privesc și amurgul îmi pare cioplit
 un fiord sub clarul de lună

Turnurile bat timpul, jumătate din timp,
 cealaltă jumătate se ascunde în ceață
 bănuie imaginea, a ta stăruind
 pe culuarele memoriei

Gol, trupul se întinde pe promontoriul ud
 fulgerul declanșează consecințe interioare
 totul este să astupi trapa înainte ca vidul
 să aibă ultima înfățișare

Dimineța târziu în nisip
 îmbogățit cu taina rămasă te aud
 fulgerare de-o aripă cînd la catarg înalț
 pavoazul roșu.

Tris

Trei brazde pe un filament de aer
 întoarse, atîrnînd răscoapte
 dintr-un capac baudelairian
 semințe viscolite
 preintacte

trei broaște pe un nufăr de paing
 dezlănțuite, moartea clorofilei
 în talgerul de abanos
 ecouri prăbușite
 simplezoze
 trei brațe deci pe firmamentul ud

născute, imposibile întoarceri
 din firul alb întins către adînc
 retine nouă
 împaredeschise.

Matcă

Fermecat
 vrejul lui septembrie urcă
 îngrijorare citadină
 ruginește în tinda balcoanelor
 se ridică drapel între linii
 prevestind acalmia
 zăpezii.



Desene de Tudor Jebeleanu

Gheorghe VASILE



Pomului

Pentru că te apropii mai strîns de lumină
 și faci flori cu ea
 iar mie nu mi-a crescut vreo floare
 din trunchiul cu miini și picioare
 mă rog la coroana ta
 să-mi dea
 albă, o nuia
 se vor lua
 melcii după urma mea
 și alfabetul cu litera A
 cînd repaosul norilor sus va strălumina
 să se înalțe de pe mine albă pasărea.

Miere de salcîm

Primăvara?
 Dacă o mai gîndește în dimineți
 Soarele de noiembrie,
 Ne-o amintim.

Noiembrie, planetă-ndepărtată pe care
 stau

Cum departe este Neptun
 De ochiul soarelui
 Încît cu-aceeași lună trece prin orice
 anotimp...

Flori de salcîm în alte lumi foste păduri!
 De gustul urnei cu miere,
 Flori de salcîm ucise de zece ori
 Pînă v-a murit și felul de-a muri,
 Sub nemișcata mea privire,
 fără duh, s-au înmuiat copacii —
 Mor deasupra lor ca pasărea-mpuşcată-n
 aer.

Dulce fără-asemănare, cerul gurii
 mi-amintește
 Glorioasa voastră seminție.

Astfel, eu, pe limba cerului, mă gîndesc
 De cite nenumărate ori am fost omorît,
 Care mi-a fost adevăratul fel de-a muri
 În timp ce soarele de noiembrie răsare
 Și-mi amintește un neam glorios.

Scăpat în afara simțurilor

O noapte voi aștepta în nemișcare
 Pe-un pat din cinci frumoase fire.
 Încet, obișnuit cu mine,
 M-a părăsit vederea
 Căreia, copil, eu i-am fost mire.
 Nu știu de sint nepăsător sau altfel,
 Nu am înfățișare.
 Caută-mă tu, nouă privire,
 Unde paște în dimineață turma albă
 A fericitei mele simțiri
 Bucurie.

Liniștea într-o clipă

Numai eu tac în atîta liniște
 Pe pămîntul deschis

Calc pietre desfăcute cît ploaia
 Curge haina ce o port,
 De vis.

Căldura trupului mi-o cere
 Primăvara.

În mijlocul lumii
 A stat soarele.
 Și-a spălat în rîu
 Și-a zvîntat în iarbă viețile.

Ramura-nnodată, desfăcută-atunci în
 floare

În increderea vederii,
 Mi-a lăsat pe suflet sporul
 Zilei viitoare.

Căldura trupului mi-o cere
 Primăvara.

Timpul nou cu vorba nouă
 Și starea proaspătă-a aflării
 Adevărului știut,
 Adică lumea pe spinarea unui cuvînt.

Suflet, răsufflare!
 Tac pe pămîntul deschis
 Calc pietre rare
 Prin liniște, se desfac norii.

Primăvară

În noaptea primăverii
 Visul e atît de intens!
 Se lasă rătăcită mireasa de vîntul pădurii.
 Lîngă drum spinarea pămîntului e de
 cal obosit

Venind, urcînd din ninsoare, să mănînce
 jar.

În noaptea cu zînele rupte din soare.

Basmul este un tărîm fierbinte
 Unde ajunge pămîntul, sfîrșit.
 Ziua albă naște frunza verde.
 Neasemuit e pămîntul!
 Mănîncă lumină și mere de aur vor
 crește pe ram,
 Pămîntul cu chemarea primăverii.

Locul cel de veci cu stea

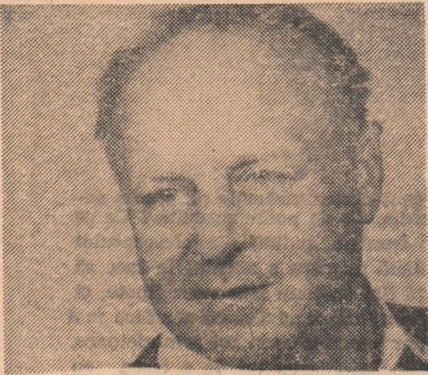
Cruci înalte, stopuri verzi
 La capătul de tramvai,
 Stîlpi electrici trec prin rai.

Case ușoare, în vîntul dealului,
 Albe,

În pămîntul dealului—
 Doar soarele-n amurg
 Pe care tot mai strîns, cercuri de zile,
 Cosmosul se stringe ca o turmă albă,
 E cărămida, cea mai grea, cea mai tirzie...

Peste lumea gătită,
 În afara orașului,
 Înalt, și poate viu în inserare
 Să răsără simpla stea
 În afara orașului
 Și poate viu în inserare,
 Va să răsără
 Înalt.

Cărămida rea
 Dă Doamne să
 Stea.



(Fragmente din romanul cu același titlu, a cărui acțiune este imaginată ca „petrecindu-se” în anii 1961-1962)

Vasile REBREANU

„Legați-vă centurile de siguranță!”

NU se făcuse bine ziuă, când începură să curgă telefoanele. Se vorbea de un telefon primit de la o mare personalitate a filmului american, care semnase „în alb” contractul cu România, sigur că vor să ne atragă, tactica ping-pong, cum se zice, întâi un film, îți ia un deget, și pe urmă îți apucă toată mina, vorba aceea, îi dai nas lui Ivan și se suie pe divan, prudentă, mesaj clar, specific național, politic cu discreție. Și, în general, cuvântul de ordine asta trebuie să fie: discreție. Și încă ceva: fără prea mare tam-tam, să nu vindem pielea ursului din pădure. Știm noi cum sînt americanii... Orice s-ar spune, tot americani rămîn, nu-i așa?!

Telefonul sună iar, strident. Era însuși Țibinski. Bizonul girant care, cu politețe, ne spuse că a făcut rost de prima variantă, **princeps**, a scenariului, că s-a uitat și la celelalte, care sînt, cum am spus eu, cu adevărat supraprealiste, ilogice, absurde — deși noi știm că și absurdul își are logica lui (absurdă, desigur) dar totuși logică, că el, pînă acum, nu și-a dat seama de cadrele pe care le are în subordine, că numai un șef imbecil ca el poate să țină asemenea oameni în jurul lui, că le desface în masă contractele de muncă, aduce cadre noi, cu experiență, tineret, că el e viitorul, face consiliul cu oameni din diferite categorii sociale, oameni de-ai noștri, inteligenți, proveniți de la țară, cu bunul simț rural, secular chiar, că democrația și ordinea trebuie instalate, filmul, adică scenariul lui Papadopolus este așa cum a spus maestrul Basil — mă flata cu bună știință, calculat, premeditat, răsplata cedării de ieri — se poate proiecta și de la coadă la cap și de la cap la coadă și de la mijloc etc. Bine că grecul a dispărut, naiba să-l ia (deși cea mai onestă variație era tocmai a lui Papadopolus) și nu mai are treabă cu plasarea lui în câmpul muncii, cu ceilalți — la **Aprozar, Aprodact, Sticle și borcane** și, firește, pe o parte, pe cei mai răsariti, dacă mai sînt și din aceștia, responsabili de săli de cinema în provincie! Dacă avem noi propuneri, oameni devotați, inteligenți, ni le primește. Cît despre ceilalți... valoroși, vorba domnișoarei Kent: Bay-bay! Adio și n-am cuvinte, a vorbit în acest sens chiar cu tovarășul Huniade. Care, să știți, dar rămîne între noi, e de partea noastră, dînsul a iubit dintotdeauna, încă din anii grei ai trecutului, din închisorii, cinematografia. M-a rugat chiar, da, m-a rugat insistent să-l țin la curent, **oră de oră și ceas de ceas**, pe el, care a luptat de-a lungul veacurilor, cu toate problemele, de la cele mărunte pînă la amănunte... Acum Panait, mina mea dreaptă, îi mai trage o lectură. Se pare că are pentru voi o surpriză. Și tare mă tem că e genială, omul ăsta e întotdeauna de bun augur... Și acum vă trimite două mașini, operator, tot ce doriți. Incepeți prospecțiile. Noi ne-am gîndit să trageți o raită mai întâi pe la sere. De acord? Mașinile au și pornit! Auguri! Auguri! ne salută el în limba bravilor strămoși ai marelui imperiu.

— Bay-bay!, îi răspunse în stil Silvy Kent maestrul. Dar abia puse telefonul în furcă, rîzînd înfundat, privind în gol, cînd acesta sună din nou. Maestrul îl ridică cu dreapta lui înmănușată, indispus că secretara blondă lipsește tocmai în clipa asta și el trebuie să se preteze la un gest atît de plebeu.

— Pronto!, îi auzii, avea un repertoriu ineputabil. Se auzi o voce necunoscută mie (și Eliazar depărtă o clipă receptorul și își șopti: e Cernăescu. Acesta era considerat cel mai bun regizor, om cu relații, distribuind în filmele lui numai soții, amante, fete de ștab), îl auzii deci pe Cernăescu euforic, feliicitîndu-ne. Auzise și el că una dintre bossitele Hollywoodului dăduse un telefon, corporația Centrului cinematografic pe care o conducea și-a reunit Consiliul de administrație, care a hotărît semnarea contractului, lansarea filmului la **Madison Square Garden** din New York și concomitent în alte 600 de săli de cinema de la o coastă la alta a continentului american. E marea noastră lovitură, feliicitîlor! Vă invadez! Dar

vă invadez colegial, **artistic!** Invingătorilor! Herculeși ai cinematografului! Sincere gratulări! Sînt alături, din tot sufletul, de voi! Am auzit că tovarășul Huniade a preluat **personal** toată afacerea. (Deci de aici entuziasmul, tot sufletul, știam că ficatul lui e în grea suferință și atacul de cord se apropia de el ca o **comeată** cu coadă, dar juca bine, voce clară, sigură!). Ce să-i faci, a picat norocul pe voi! Cannes-ul e sigur. Marele premiu. Nu v-ar strica nici un Oscar, ce să zic! Aștia-s americanii, n-ai ce să le faci! Zi-le americanii și gata. Știu să rîște, insinuă el. Dar se pare că la mijloc sînt și turmele zdrențăroase de hippies, care practică un fel de întoarcere la natură. Să aveți grijă la peisaj, dacă, firește, acceptați umilul meu sfat. Și nu strică nici un gram de erotism, puțin sexi și rețeta e perfectă. V-am pupat și bafțit!

— Imbecilul!, exclamă maestrul. Știi care a fost ținta telefonului?

tu lumii. A, nu-i așa departe capătul lumii? Perfect! Perfect... Să-mi notez, făcu semn după hîrtie și stilou, repetă numărul în așa fel ca să-l pot scrie. Da, s-a notat... A, nu chiar de la Casa Albă. Sau se poate. Cred, totuși, cred că telefonul era de la Casa Albă, se pare că secretara președintelui Kennedy... Nu, nu cu mine a vorbit, cu șeful Cinematografiei. Un mesaj din partea lui Kennedy. Cel puțin așa am înțeles. Sigur, dumneavoastră știți mai bine... Mulțumesc pentru feliicitări! Sigur, tovarășul Huniade, tatăl dumneavoastră, ne ajută... Da, cu plăcere. Chiar mă gîndeam! Sînteți ferm pe lista noastră... Da, v-am admirat și în alte filme! Grație, talent, voce, ce să mai vorbesc de superba dumneavoastră frumusețe fizică și, sigur, sufletească... Nici o obiecție... Din partea mea, toată siguranța. Garanții entuziaste... A, aia, nu ei fac distribuția... Este unul Țibinski, care face pe capsomanul... Un tip cam **depășit**, con-

chiar atît de șleampătă pe cît ar trebui. E chiar bună!

— Bună, că măcar l-am aranjat pe cretinul de Țibinski. E clar că pe el îl vîd la Aprozar, la Aprodact. Responsabil de sală de cinema la Rădăuți. Și asta repede. Asta să-ți fie clar!

— Ești sadic!
— De ce?
— Crezi că vine altul mai breaz?
— Da.
— Cine?
— O să vezi! Festina lente. Totul e să-l găsim un rol Fredericăi.

— Fredericăi?
— Ce, nu știi că o cheamă Frederica? Frederica Huniade... Așa că, rapid, pune-te în priză și fă-i un rol adecvat.

— Principial?!
— S-o crezi tu!
— Dar cum arată, eu n-am văzut-o nici într-un film.

— Cam șoldie, cam... amplă, e adevărat, nu ca Psihi mu, ea cel puțin poartă un castor veritabil, blăni siberiene, bijuterii de la Tiffany! Aur de Indii.

— Și vrei pentru ea un rol de colectivistă?

— Da.
— Și ce rol vrei să-i scriu?

— Nu știu. Sînt, în clipa asta, paralizat. Simt că nu mai am benzină, poate dacă aș bea ceva, ți-aș da o sugestie. Dar nu jur!

— Și e obligatoriu s-o distribuim?

— Iar a început să vorbească statua naivității! Sigur că-i obligatoriu. E vital. Ea e aerul, mina de aur californiană! Viața însăși...

— Fă-o..., zicem, Păpăruță. Trei paparude...

— Mț... Nu ține...
— Chestia cu scaldă...

— Să faci amor între armăsari!? Și tovarășul Huniade nu-ți tare și armăsarii, și scena, și tot filmul? Desființază Cinematografia. Unde te crezi?

— Atunci?!

— Temă acasă, spuse el profesional: **Un rol pentru tovarășa Frederica Huniade.**

— S-o facem mulgătoare frunțașă, să zicem. Sectorul zootehnic a început să fie apreciat. Și apoi, americanii iubesc animalele, sînt crescători de vite... Serios, rol de succes, mulgătoare, colectivistă frunțașă, iubește vacile, le mulge.

— Mulge pe mama dracului. Ea și mulsul vacilor!

— Tu crezi că glumesc! Să-ți explic. Nu sînt pline aproape toate filmele din epoca poinieratului de cirezi de vaci?! Și nu sînt acolo actorii care au devenit, tocmai datorită acestor filme, **monștri sacri**?

— Tu ești un monstru, dar acru. Țara arde și Basil își piaptănă chelia. Creierul, maestre, creierul să ți-l pui pe moațe, nu chelia... Apropoz, schimbă el brusc tonul, nu te deranjează că ai chelie? Tot am vrut să te întreb. Vorbesc serios. Nu te supăra, spune-mi ca între frați, dacă te deranjează, spune-mi. Îți fac pe loc rost de o podoabă capilară de la cea mai veritabilă firmă. Direct de la sursă. Ochești-o și a doua zi, cînd te uiti în oglindă, n-ai probleme. Ești altul. Nu te mai recunoști.

— Nu e cazul să te ostenești, maestre. Chelia e un semn al distincției... Totuși un păr stil hippies nu l-aș refuza, am glumit eu.

— Mai vedem! Hai să ieșim că simt că innebunesc!

— De ce?

— Cu rolul Fredericăi.

— Ți-am zis, mulgătoare, colectivistă frunțașă, vaci fecunde, asistă la făcarea viteilor, îi hrănește pe biberonul, lapte praf, se scoală noaptea, le dă de mîncare porția fătătoarelor, porție rațională pe cap de vită furajată, masă verde siloz, pânuși murate, paie murate, porumb murat. Pat germinativ. Duce vacile la taur, le fecundează artificial, noaptea, cînd se scoală să alăpteze vitei, vine paznicul și turnăm și o scenă de amor, în iesle, ceva biblic. Pat germinativ. Bună chestia cu patul germinativ. Știi bine că americanii dorm cu Biblia sub cap, o găsești în noptiera fiecărui hotel.

— Neinspirat! Hai să bem ceva.



— Ca să te feliците!
— Ești intruchiparea, ești statuia de platină...

— ...a prostiei, l-am ajutat eu.

— A naivității. Ești un naiv, Basil. Speră că o să împărțim regia. Acceptă, cît e el de infatuat, să fie chiar regizor secund. Dar s-a abținut. Asta a fost doar prima aruncare a năvodului. O să vină însă cu o plasă mai deasă. Așa că, statuie a naivității, prudentă, discreție, vorba tovarășului Huniade care de-a lungul veacurilor..., așa că lasă totul pe Marele Vampir! Pe bătrînul gangster Eliazar.

— Apropoz, domnule Eliazar, nu prospectăm și... Casa Budenbrook?

Sună iar telefonul.
— Mai răspund la asta și roiu, Basil! Mergem în prospecții, griul de plastic ne așteaptă!

— Pronto! Maestrul Alexis în persoană. Vă ascult, domnișoară... A, sărut minile! Sărut minușitele! Îmi pare bine că vă pot auzi!... Da... Deși n-am avut onoarea să vă cunosc, dar... O, cînd doriți... La dumneavoastră acasă... Dar nu vreau să deranjez... Prefer să joc pe un teren neutru, mă intimidati... O, dar ce-o să zică tovarășul Huniade?... O, sigur, da, știam, bănuiam că aveți și bazin... Da, murmură în italiană, desigur... A, preferați pentru început și dumneavoastră un teren neutru?! Perfect... Nu-i nevoie, avem mașinile Cinematografiei... A, conduceți dumneavoastră... Nu doriți șofer... Sigur, fără martori!... Da, înțeleg, eu cu regia, dumneavoastră conduceți. Eu regizez, da... Vă las să conduceți, se poate? Am încredere! Merg pînă la capă-

servatorist. Fără gust. Da, numai el. A, numele lui complet, vi-l notați: Țibinski Eduard, da Ț, de la țigla, că este și un Țigla, dar asta-i în America... Da. Ți-binski, da Eduard, da, E, de la Ecaterina, a, sigur, dumneavoastră sînteți o adevărată împărăteasă. O împărăteasă a cinematografiei române... Adică o prințesă, o tovarășă vedetă a cinematografiei americane, o stea!... Sărut minile, noroc domnișoara, tovarășă Huniade... Da, miine vă sun. Ha, ha... dumneavoastră, desigur, conduceți, eu regizez... Diviziunea socială a muncii, cum ar spune tovarășul Huniade. Sărut minușitele, noroc, și pe miine!

Maestrul își scutură capul, ca după o lovitură neașteptată în plin. Era clar că nu-și revenise încă. Cel puțin două sentimente opuse îl fulgerau fața lui bărbătosă: de stupefacție și de bucurie victorioasă. Dar și o îndoială și o dezamăgire i-o umbreau abia perceptibil.

— Auzi, nebuna! Casa Albă! Președintele Kennedy, telefon de la șefa lui de cabinet, din Salonul oval...

— Of, Silvy Kent, divin! Am exclamat eu. Și cum arată?

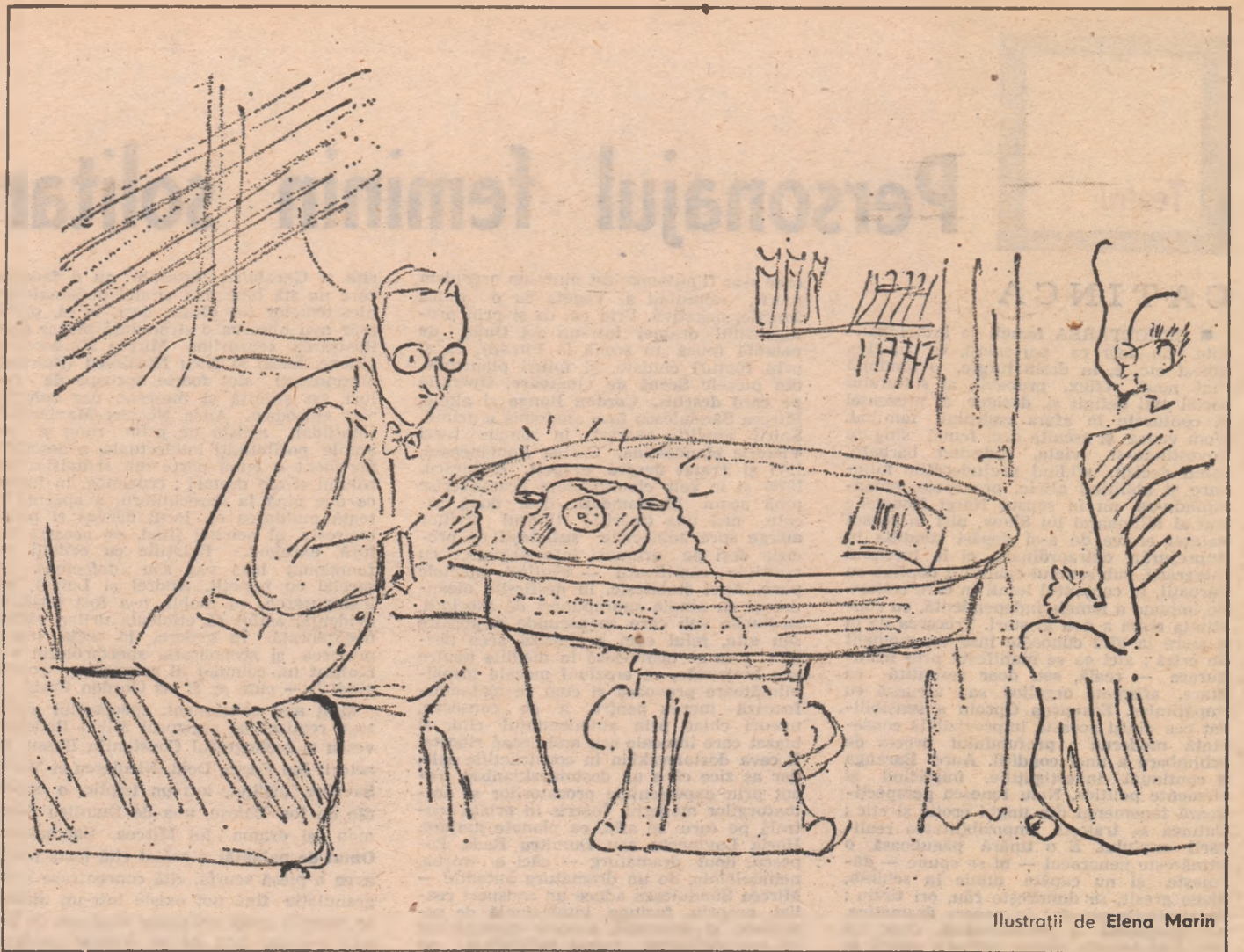
— Ei, parcă tu nu știi, cu barba lui Papadopolus, mustățile lui Țibinski, degete arătătoare și vocea psihedelică a castorului artificial!

— Nu vorbesc de Silvy!

— A!

— Vorbesc de domnișoara Huniade.

— Ei, tovarășă Huniade nu-i nici



Ilustrații de Elena Marin

COBORIRAM. În hol ne așteptau operatorul, șeful de producție, doi șoferi. Le-am spus că mai avem puțină treabă, să ne aștepte.

— Tractoristă, am încercat eu altă variantă în timp ce comandam Kent și whisky, că ne dădea mâna Alexis-Eliazar respinse.

— Să-i dăm rolul domnișoarei Kent, am sugerat iar, timid, trăgând din țigara aromată.

— Adică ?
— Telefonistă ceape !
— Rol static.
— Spune tu ! Ajută-mă, ce tot dai din cap și zici nu ?! Cu mintea ta...

— Trebuie să mai torn în mine exploziv ca să-mi umble mîntea. Mîntea mea, în momentul de față, e total blocată. Etanșă Sing-sing! Temniță Ocnă! Ohrană țaristă ! Bău paharul dintr-o răsufare și abia la al doilea continuă, în timp ce spârgea între dinții lui ascuțiți cuburile de gheață : trebuie să pricipi că ei îi trebuie un rol... dublu.

— Chiar dacă trebuie, eu, tot nu pricip.

— Un rol să-i placă ei, un rol lejer, de stea, puțin sexi, puțin nostim, puțin...

— Amplu...
— Foarte amplu..., puțin inteligent.
— Și care-i dublu ?

— Deci primul trebuie să-i placă el. Cel de-al doilea, cel dublu, trebuie să-i placă tatălui ei, tovarășului Huniade și chiar celorlalți tovarăși... Auzi, mulgătoare, tractoristă, tauri, fecundare din seringă. Gîndește-te la viziunare ! Ne vede tovarășul Huniade ! Adio Crîng !... Dacă mai bea unul mare îți jur că mîntea mea se deschide ca Regina nopții. Regina nopții de aur ! Meștere, încă un turnir ! Regia o semnez eu !

— New Yorkul nu e America !
— America nu e New Yorkul !
— Americanii nu sint europeni !
— Europeanii nu sint americani ! Ori-ce s-ar spune !

— Regia o conduc eu !
Începuse parada, semn bun.

— Învățătoare, am continuat eu. Se îndrăgostește.

— Cald, călduț, făcu maestrul ca în jocul acela cu dezlegarea șaradelor.

— Profesoară care merge voluntar la țară, deși studentă frunțasă, i se propune să rămîna la București, conștientă de rolul intelectualului de tip nou, de chemarea ei, se duce între oamenii simpli, sarea pămîntului, truditorii gliei, merge pe dealuri, culege spice după secerători cu pionierii, se îndrăgostește de un tânăr frunțos, frumos, care știe dansa — și băgăm și o Ciuleandră, așa, maiestuos, crescendo, pînă la paroxism, apoi trîntim și o nuntă...

— Chiar că nunta am uitat-o ! Neapărat să punem o nuntă țărănească. N-au văzut americanii în viața lor așa ceva și știi ce succes are folclorul nostru pe toate meridianele, nu-i așa ? **folclorul nostru popular**, tovarăși ! Își scoase carnetul și scrise repede, cu litere mari de tipar : **NUNTA, PAT GERMINATIV**.

— Ea mireasă..., frumoasă... în amplitudinea ei...

— Dar fără biserici ! Știi că...

— În varianta pentru America putem face și cununia religioasă. Un întreg sobor. Libertatea...

— Bun... Aproape fierbinte...

Furăm determinați să începem sara, apăru foarte agitat Panait, lung, desirat și cu ochii încercănați, între degetele murdare de cerneală ținea un carnet. Ne rugă cu politețe — spunîndu-ne că a primit un telefon disperat, nu își poate permite să ne spună de la cine — că sîntem așteptați, de la ora 5 dimineața, de directorul stațiunii și de alți experți, savanți ai griului. Să ne ducă să ne făcut rost de un griu special, griu american, care crește foarte repede.

— Cît e ceasul ? se prefăcu impacientat Eliazar-Alexis Moruzi.

— E aproape 12..., gemu lunganul.

— Și zici că ei ne așteaptă de la 5 ?

— Exact, tovarășe Moruzi.

— Eu sînt maestrul, nu-s tovarășul Moruzi. Nu știai încă ?

— Vă rog să mă scuzați.

— Dacă nu știai pînă acum, să-ți între bine în scîfirie : Maestrul Moruzi ! Ori ai uitat că sînt maestrul ? Era evident grizat, și-obosit probabil, el, cel inepuizabil, clipea acum des din pleoapele care

i se lăsau grele. Mă gîndeam că niște scobitori ca să i le țină nu i-ar strica.

— Ori poate ai uitat și cum mă cheamă ?, întrebă cu aceeași somnoroasă, amezită oboseală Alexis.

— Se poate, maestre !...

— Spune ! dictă el, și aruncă ca un nabab sutele pe tejghea.

— Glumiți, maestre...

— Spune ! Că dacă nu-mi spui numele complet, nici nu mă mai duc la serele alea impuțite și renunț și la filmul vostru. Acum v-a apucat strechea pe toți ! Dar e numai începutul, te previn, Panaite-puiuule, nenisorule. Balul de abia acum începe. Și nu uita : Regia o semnez eu.

— E și normal...

— Spune !, reveni maestrul cu o enervare crescîndă, de inchizitor.

— Alexis Moruzi, șopti umil mîndrul adjunct al lui Tibinski, mîna dreaptă, eminența cenușie a cinematografeii... Alexis îi privi mirat, cu ochi mici, oboșiți, înroșiți, roșeața turbării. Panait pricepu și se corectă cu o voce clară :
— Maestrul Alexis Moruzi.

— Ești un imbecil, îl complimentă maestrul de data asta concesiv și, adresîndu-se unui public inexistent, continuă : tovarășul Gavrilă Panait, tipul forte al cinemaului, vedeta, nu-i așa, a redactorilor, are marca onoare, nu-i așa, să faci film cu mine, și nici măcar nu știe... O, că nu știe că sînt o personalitate — ceea ce trebuie să recunosc, sînt silit de împrejurări, neprevăzute desigur, că sînt, ei bine, tovarășul acesta care face pe obositul și pe încercănatul, vine aici, îmi vorbește de un directorș de sere și nici nu știe cum mă cheamă... Poftim, tovarășe, ca să scurtăm, să sper că ne dau și o masă...

— Da, masa e pregătită. Totul. Muzică ! Vinuri !

— Deci așa. Sere cu lăutari ! Buun. Și cum o să mă recomanzi savantcelului acela ? Da' aluia măcar îi știi numele ?

— E vorba de marele George Ionescu-Carpați ! Miciurinel nostru !

— Deci a venit și Miciurin ! Să vină, să lucreze și el... Dar n-a murit, gagiul ?

GAVRILĂ PANAIT tăcu încurcat, învățase și el despre marile combinații miciuriste, dar dacă mai trăiește sau nu, cit era el, o enciclopedie pe două picioare — asta n-o știa.

— Am lucrat la scenariul dumneavoastră. Am o idee care sigur o să vă încînte !

— Și tu ai idei ? Iar idei ?! Sînt sătul de ideile voăstre. Să-ți între bine în scîfirie — și maestrul îl bătu pe creștet cu unul din degetele lui arătătoare — idei, de aici înainte **am numai eu**. Și, eventual, maestrul Basil, marele meu contemporan. Tu, dragă Gavrilă, tu, nenisorule, poți, în șoaptă desigur, să ne **sugerezi**, eventual, idei. Dar să fim bine înțeleși, nu sînt ideile tale. Sînt ale **noastre**, ale mele. Eu ți le **transmit**. Tu, Gavrilă, ești doar crainicul. Porta-voce ! Clar ?

— Cît se poate de clar, maestre.

— Dacă nu te execuți, te execut eu.

— Adică ce vrei să-i faci ?, am întreat eu coborînd de pe taburetul înalt al barului, trebuia să domolesc cumva această orgolioasă punere la punct a unui om pe care îl bănuiam inteligent, harnic, cu idei, dar victimă nevinovată a unei vanități excesive, provenite și din cauza multiplelor turniruri de whisky.

— Îl execut ! Îl decapitez ! Îi tai țeasta. I-o fur ! Îi iau capul. Scurt ! Știam proverbul cu adevărul la betie și eram aproape sigur că maestrul nu glumea.

— Să revenim..., îngăimă Alexis culgînd restul adus pe tavă de către chelner și virînd neglijent bancnotele în buzunarul pantalonilor. Să revenim la cele trei nume... Notează, Gavrilă !

Panait scoase rapid pixul, gata să noteze.

— Moruzi Alexis Eliazar, declamă regizorul. Clar ? îl apostrofă cu autoritate celebrul regizor cu trei nume.

— Am înțeles. De acum o să vă spun. O să vă recomand **Maestrul** Moruzi Alexis Eliazar... Dar, vă jur, e o scîpare a mea, pentru care îmi cer scuze, vă jur maestre, că de Eliazar nu știim.

— De data aceasta te-am iertat. Te iubesc, totuși. Gavrilă, pari un băiat bun. Am vrut doar să te tachinez și tu știi că cei care se iubesc se tachinează. Tu, spune sincer, dar absolut sincer, mă iubești, frate Gavrilă ?

— Vă admir, maestre Moruzi Alexis Eliazar.

— Vă admir..., îl îngîna maestrul. Văd că iar faci pe șmecherul, nu răspunzi la întrebări. Ce te-am întreat eu ? Îmi imaginam că răbdarea lui Panait ajunsese la paroxism, în stare explozivă, dar, tacticos, abil, diplomat, juca perfect, însușindu-și psihologia celuiilalt, pîrînd amîndoi amețiți de băutură.

— Maestrul Moruzi Alexis Eliazar a binevoit să mă întrebă dacă îl iubesc..., o undă subtil ironică răzbătu abia acum, abia perceptibilă, din vocea timidă a lui Panait, dar maestrul, frămîntat, într-o agitație ce se amplifică, n-o remarcă.

— Răspunsul ?

— Vă iubesc. Vă admir... dacă-mi permiteți.

— Te iubesc și te ador ca pe-un pui de curcă chior !... M-am lămurit și cu asta !, mi se adresă de data aceasta mie, regizorul. Să mergem să vedem griul american ! Să ne lăsăm văzuți de marile savant George Ionescu-Carpați. De Miciurin. De președintele Kennedy. Masa o s-o luăm în Salonul Oval al Fermei experimentale a președintelui Americii de Nord. Și ca să fiu sincer sînt, ca Edgar Allan Poe, topit de băutură.

— Și cred că și de foame !

— Mă duc și le pasc tot griul, și, porînd spre mașinile negre care ne așteptau încinse de soare, începu să-și bată mereu fălcile, ca și cum ar fi mestecat paie.

— Pasc și rumeg ! Rumeg și pasc !, spuse el în chip de salut celor care ne așteptau, desigur mînioși, dar zîmbindu-ne afabil și cu o mult prea mare admirație : visau, fără îndoială, și ei un pașaport pentru America. Supunerea, răbdarea, suportarea celor mai incredibile jigniri, injuria, umilinta și tot ce poate urma era piatra lor, a fiecăruia în parte, de încercare. Erau, fără îndoială, cei mai buni, profesioniști desăvirșiți, fiecare pe profilul lui, selecționați anume pentru acest film, unii fură siliți să abandoneze alte echipe, fuseseră testați încă o dată, li se verificară dosarele, li se aduseră la zi, dacă au mai avut copii, dacă au divorțat, dacă au același număr de telefon, dacă au sau nu rude în străinătate, dacă întrețin relații, fie și prin corespondență, cu persoane străine de țară etc., etc...

Se uită la ei oameni îmbrăcați în haine de piele, greoi, cărora stiloul li se părea cea mai perfidă unealtă inventată de geniul uman, scriau în carnețele, îi pun să-și scrie autobiografiile, sînt întrebați vecinii de apartament, nevasta, nepoții, soacrele, tribunalul, fiscul... Și asta în cîteva ore, în cursul unei zile și a două nopți, oamenii în hainele lor de piele luau trenuri spre orașe îndepărtate, spre cătunele în care oamenii care urmau să lucreze la acest film se născuseră, absolut din întîmplare, porniră în mașinile lor verzi, acoperite cu pînză, cu motocicletă cu atas, călare, cu avionul, pe jos, cu tramvaie. Or, toate acestea, de care ei știau — fuseseră chiar eroii principali ai acestui trepidant, palpitant, de groază plin de suspansuri film — pentru ce se făcuseră oare dacă nu pentru zborul peste Atlantic, spre intimul, simplul, faimosul Salon Oval ?!

Dar parada, cum zicea maestrul, o conducea el, acest om care-i făcuse să aștepte infometati, umili, cu o ură crescîndă dar repudiată rapid, și printr-o experimentată alchimie transformată în suris larg, umilintă, servilism, admirație. Văzîndu-l apărînd, începură să aplaude întii directorul de producție, la început timid, cu discreție, apoi aplauzele tuturor izbuoară frenetic. Maestrul îi salută cu mînușa, cu o augustă solemnitate, și se revărsă pe fotoliul din față al primului Mercedes negru care-l aștepta cu portiera deschisă. Panait și cu mine urcarăm în aceeași mașină, în spate.

— Dacă te porți frumos și ai cap, cum am auzit, și dacă știi să scrii cum vreau eu, Gavrilă-puiuule, îți fac un cadou (și maestrul ridică în aer doar unul din degetele arătătoare, din frumoasa mînușă neagră), declamă Moruzi, în timp ce ne îndreptam spre serele cu griu de proveniență americană, comandă specială din Wisconsin. Griul Mariilor Cîmpii, mai exclamă marele maestru, gîndindu-se desigur la Bizonul Mariilor Cîmpii, la Salonul Oval și, fără îndoială, la frumoasa, inteligenta, fermecătoarea domnișoară Silvy Kent...

Personajul feminin solitar

CATINCA

■ **CERCETAREA** femeii ca individualitate, nu doar ca parteneră, ca funcție, obiect etc. e, în dramaturgie, o tendință mai nouă, reflex, probabil, al statutului social mai definit și, desigur, al prezenței ei conturate în afara cadrului familial. Vom vedea și asculta deci femei singure povestindu-și viața, judecând bărbaii, luind decizii, sfidând prejudecățile milenare și abilitând altele, proaspete, emancipându-se nu în sensul Norei Ibseniene sau al Millionarei lui Shaw, nici în sensul voinței eroice de a-și depăși condiția în împrejurări extraordinare, ci în înțelesul integrării, sub semnul egalității depline cu bărbaii, în contextul lumii în care trăiesc. Se impune o femeie independentă, cu conștiință clară a noii ei stări. Trecerea de la o stare la alta cunoaște însă un moment de criză; aici ea se manifestă prin insingurare — reală, sau doar resimțită — ca atare, afirmată orgolios sau ascunsă cu împătămire. Ecaterina Oproiu a sensibilizat cea dintâi această imprezibilă consecință modernă a profundului proces de schimbare a unei condiții. Aurel Baranga a continuat investigațiile, implicând și elemente politice. Nelu Ionescu perspectivizează fenomenul din unghi erotic și etic; Catinca sa trăiește imposibilitatea realizării cuplului. E o tină răguboașă, o urmărește nenorocul — ni se spune — dăruiește și nu capătă nimic în schimb, alege greșit, se dumirește rău, ori tirziu; întâmplările nu sînt în genere dramatice, nu luminează o problematică, doar un caz. Însă femeia, mereu solitară, aspiră la o condiție umană normală, iar această aspirație e mereu contrariată de semenii incapabili să asocieze efectele cu respectul pentru demnitatea omului de alături.

„Astfel că, prin peripeții aflate sub semnul hazardului pur și prin altele determinate de obiceiurile masculine curente, procesul trece din sfera sentimentală în cea morală, autorul indicînd, de la un moment dat, cauze, nu doar ocazii favorizante ale dramel. Femeia rămîne singură fiindcă devine inobedientă și nu mai acceptă compromisul.

Cel mai bine îi reușește lui Nelu Ionescu tristețea solitudinii nevoite și curate. Mai puțin realizează arborescențele problematice dorite, poate și pentru că modalitatea narativă — monologul cu varii intercepții și interceptori uneori fantomatici — aduce mai ales gândurile personajului unic despre ceea ce trăiește. Drama e mai mult povestită. Îi lipsește universul care să-l dea combustie și s-o situeze. Oricum, de la piesele anterioare — **Neîncredere în foisor, Fără cartușe, Max I, Quod, Simfonie pentru destinul meu** — la aceasta ultimă, **Cum s-a făcut de-a rămas Catinca față bătrînă**, scriitorul și gazetarul s-a mai dramaturgizat, ca să spun așa, și-a mai clarificat telurile și și-a mai limpezit imboldurile care-l duceau spre adevăr prin zone, artificial complicate, de psihologie abisală. Piesa e actuală în cel mai bun înțeles al cuvintului, așezînd dezbaterile implicite pe terenul solid al observației de viață filtrate printr-o etică justifiabilă și nu pe cel mlăștinos al nefericirii femeiești plîngînd amoremurii capotote. „Nici compătimitri, nici autocompătimitri față de singurătate ca boală, ca vitregie — zice explicit autorul — ci bătaia rațională și inversunată împotriva ei”. „Deși — continuă tot el — e greu să stabilești cu precizie și exhaustiv cauzele maladiei...”

Regizorul Eugen Todoran ar fi putut sugera, în spectacolul Teatrului Giulești, unele din ele. N-a făcut-o, preocupat mai cu seamă de derularea — altminteri îngrijită — a micilor istorii, nu și de telurile lor, astfel că reprezentarea e o suită de evenimente potolite, săgălnice ori patetice, în genere mărunte (părînd redundante) din viața cenușie a unei femei căreia nu i-a izbutit un măriș. Socialmente săracă, lucrarea scenică — nediferențînd confesiunea Catinică, făcută direct publicului, de evocarea coabitărilor cu diverși — dă adesea protagonistei o postură cam agresivă și flecăre, oarecare stingăcie, lipsă a feminității. Repetății trec prin scenă îndeobște cu corectitudine, uneori distinct — Costel Gheorghiu, un procuror, Maria Pătrașcu, o mamă — altelei prea afișat — Gelu Nițu, un bărbat, Mircea N. Crețu, tot un bărbat — sau pur și simplu — Adrian Vișan, un doctor, Mircea Cruceanu un conferențiar, Ileana Codarcea, o croitoreasă, Mircea Dumitru, un primar, Astra Dan, o dirigintă. Imaginea de ansamblu e fără relief. Rămîne, proeminentă, doar Catinca, așa cum o propune Rozina Cambos: tină răguboașă, făcîndu-și singură curaj, generoasă, cu belșug de vitalitate, apoi reprimîndu-și efuziunile, înfășurîndu-se în nostalgie, pipăind precaută ceea ce e în jur ca să nu se rănească din nou. Dar mai puțin reflexivă și personală decît ne-am fi așteptat, și într-o imprecizie stilistică ce lasă câteodă impresia de nelaborare. Ori de pripă în elaborare.

MATILDA

■ **FEMEIA** din drama **Broasca țestoasă** de Mircea Săndulescu e insingurată, ca toți ceilalți membri ai familiei ei; o alveolă de solitari. Pictoriță ratată, femeia cinică și complexată, cu impulsuri obscure, Matilda secretă venin ca o glandă enormă

care s-ar fi autonomizat dintr-un organism pierit, rămînînd a vegeta cu o unică funcție, negativă. Prin ea, ca și prin protagonistul dramei într-un act **Omul de paie** (pusă în scenă la Pitești), ca și prin făpturi ciudate, la totuși plauzibile, din piesele **Scenă de vinătoare, Operație pe cord deschis, Cordon Rouge** și altele, Mircea Săndulescu face anatomia cruzimii. Spirit analitic exersat în roman (vezi **Victorie clandestină, Cartea Românească, 1977** și **Tratat despre oaspeți, Eminescu, 1979**) și în cele cincisprezece drame scrise pînă acum (deocamdată, doar două jucate, nici una tipărită) tinărul scriitor merge spre adîncurile sufletului cu precizie deși pe drumuri întortochiate, cu multiple ramificații — căutînd efectele pure. Apoi stabilește, în nesfîrșite meandre și cu ample suprapuneri de asociații, straturile sub care se ascunde o pornire sau alta, felul cum evoluează acea pornire, cum se insinuează în mediile neutre sau preparate, ce eroziuni morale înspăimîntătoare provoacă și cum se metamorfozează mereu pentru a se conserva, uneori chiar prin autodenunț cînt și blazat care inmoaie sau anihilează riposta. E ceva dostoevskian în construcțiile sale, dar așa zice că e un dostoevskianism trecut prin experiențele prozatorilor și dramaturgilor moderni. Inscris în orbita teatrală pe care se află, ca planete majore, Horia Lovinescu sau Dumitru Radu Popescu, noul dramaturg — căci e vorba, neîndoielnic, de un dramaturg autentic — Mircea Săndulescu aduce un concept realist propriu, fuziune intelectuală de romanesc și dramatic, asupra dereglărilor de comportament morale individual, cu grav efect social. Episoda verbosă, cu introspecții prelungi și compactate, amintesc mereu romanțierului. Sau, firește, dramaturgului care n-a cunoscut decît indirect și de departe scena.

Vorbînd despre limbajul artistic, Tzvetan Todorov afirma că el e identificabil în originalitate, caracter efectiv al comunicării, lux al detaliilor; vom recunoaște lesne aceste atribute în piesele autorului nostru, care mai are harul de a oferi subiecte ce-și desfășoară enigmele prin revelații succesive, păstrînd însă intact un fin și dens nucleu alegoric, închizînd în el o idee prețioasă despre felul cum trebuie să ne organizăm existența într-o ambianță comunitară, obiectiv necesară, pentru a realiza continuitatea omeniei în fiecare individ.

Matilda, urînd, denigrînd, manipulînd cu perfidie conștiințele fragede, e o vicioasă a singurătății egocentrice. Dar ea condensează, în ființa-i de Megeră, păcatele blinde și vestede ale mamei, dezabuzarea amorală a unei surori, arivismul incipient și dezaxările momentane ale celor doi nepoți și, poate, micile și marile perversiuni ale clanului artistic din care face parte și care o acceptă și o respinge mereu ca într-o pulsație dereglată de morbidețe. Ceea ce roade pînă la os această personalitate complexă, și intens singularizată, e neputința afirmării. Cînd izbutește, totuși, prin rapt, furînd creația altuia, ura contra tuturor nu i se stinge; se scaldă cu voluptate în propria-i turpitudine, inovătește lumea întregă, o calomniază pe autoarea originară a tabloului premiat. Dar în jurul ei ceva se usucă definitiv: încrederea, atîta vreme mistificată, a celorlalți. Și, în clipa finală, ceva se rupe și în ea însăși: credința că va mai putea victii doar înșelîndu-i pe alții și pe sine.

Alte destine care gravitează concentrice în jurul Matildei s-ar cere și ele studiate. Vom spune, deocamdată, că sondînd universul moralei noi, Mircea Săndulescu observă un fenomen nou: convergențele oneroase între generații, pe tărîm etic, scoțînd din acestea efecte dramatice puternice, inedite, așa cum dramaturgia mai veche observa, sub unghi tragic, divergențele dintre generații, făcînd din ele un postulat conflictual. În structurarea dramei, el folosește mai ales semne care — după o expresie semiologică — declanșează în interpreti (receptori) dispoziția de a reacționa într-un mod interpretant la semnificația propusă în contextul dat. La afirmația aceasta (a lui Charles Morris, cred) aș adăuga că piesa în chestiune reverberează și relevante în sferă din ce în ce mai largi de semnificații, într-un fel de crescendo al extensiei de la caz la destin.

Realizat cu o octavă mai jos decît piesa, de regizorul Sergiu Savin, spectacolul sibian lansează un autor, atrage atenția asupra dramei, percede la descoperirea unei dramaturgii, dar într-o atmosferă de docilitate față de vocabule și cu o scleroză a formei ce nasc o senzație de alteritate — cel puțin pentru cititorul prealabil. Acțiunea a fost plasată într-o singură odaie (atelierul pictoriței? Budoarul ei?), hală domestică într-un fad bric-à-brac, cu o singură ușă, monotonizînd, exasperant, intrarea și ieșirea personajelor. Din păcate, o bună parte din cele rostite de remarcabila actriță (ca poză, gest, atitudine) care e Livia Baba nu se percepe, personajul Olga e aproape anihilat de oboseala cu care joacă Kitty Stroescu, Zina (Dana Bolintineanu) nu produce mai nimic din drama ei atît de complicată și misterioasă, ci doar o aparentă umilă, anodină plîngăreață. Tinerii din piesă (Nicolae Călugă-

rița și Geraldina Basarab) au o fadoare care nu stă bine nici virstei personajelor, nici temelor lor vitale, deși, la ei, parcă s-ar mai observa o străduință măcar spre Hustrarea sensurilor. Mircea Hîndoreanu (Alexe, tatăl) și Nicu Niculescu (Bătrînul necunoscut) sînt foarte aproape de roluri, cu stîiință și meserie, dar rolurile sînt episodice. Anca Neculce-Maximilian (Matilda), artistă de prim rang și de ample posibilități intelectuale, a descifrat pertinent o bună parte din semnificațiile rolului și ale dramei; cruzimea, în forme ce duc pînă la dezechilibrul, a apărut, în toată nuditatea ei, jocul nervos și bogat expresiv al actriței fiind, pe această latură, excelent. Relațiile cu ceilalți au funcționat însă vag sau defectuos (în special cu nepoții, Andrei și Luiza), iar insingurarea, ca mobil, n-a fost pusă în evidență, astfel că etiologia urii a rămas neexplorată. În genere, în regia, interpretarea și scenografia spectacolului s-a realizat un complot al senzațiilor contra gîndirii — cum ar fi zis Gordon Craig.

Mult mai concludent, spectacolul piteștean realizat de regizorul Mihai Radoslavescu și scenograful Constantin Russu, cu actorii Ion Foșca, Dem. Niculescu și Marta Savciuc (colînd, într-un triptic, o comedie de Ion Băleșu, una de Dumitru Solomon și drama lui Mircea Săndulescu, **Omul de paie**) a arătat cită forță poate avea o piesă scurtă, cită concentrare și ce granulație fină pot exista într-un dialog, ce cumplit arată cruzimea unui om de nimic arogant față de un creator modest, cruzimea neomenească, fără noimă, abuzivă și distrugătoare, venind din invidie lașă, ascunsă în armura principialității cauziste.

FLORENȚA

■ **TIPĂRITA** acum cîțiva ani de revizita „Teatrul” sub titlul **Valsul**, pieseta Sidoniei Drăgușanu e montată acum de Teatrul „Nottara” și regizorul Mihai Berchet, sub titlul **Sentimente și naftalină**. Ambele produse din titlu se găsesc cu inelșugare în această firavă compunere. Schema e a **Micului Infern** — însă fără carnația lui. O domnișoară provincială, Florența, lubește un ofițer; pînă să-l reintîlnească, la o virstă foarte adultă, după decenii de reverii fanate, ratează citeva căsnicii, iar cînd îl regăsește, ofițerul e... civil, amezic și stupid, astfel că singurătatea femeii rămîne definitivă. O singurătate sterilă, fără nici un ecou. Nu se poate scoate artă din orice solitudine.

Citeva scene în parodie au oarecare umor. Cînd e luată în serios, chestiunea devine ridicolă. Margareta Pogonat practică, desigur, o naturală cuceritoare, cu mișcări precise, Lucia Mureșan rezonează cu distincție și aplomb, Marga Barbu face, ca totdeauna în atari ocazii, un rol episodic foarte nostim, prin amănunte meticuloase selectate, grație comică a compoziției și măsură, Ion Siminie e serios, direct, exact, Dorin Moga, Ioana Crăciunescu, Constantin Brăzeanu, Ion Porsilă, Lucian Dinu, Valeriu Arnăutu, Lia Șahighian, Val. Săndulescu sînt, toți, la locul lor.

Valsul (pe care-l auzim obsesiv) își are, oricum, șarmul lui desuet (compozitor H. Mălineanu); scenografia Elenel Pătrășcanu-Veakis folosește, evident, iscusit spațiul infernal de mic al studioului. Ce l-ar lipsi deci acestui spectacol ca să se justifice?

Rățiunea existenței sale.

Valentin Silvestru



Maria Pătrașcu (O mamă) și Rozina Cambos (Catinca) în spectacolul giuleștean **Cum s-a făcut de-a rămas Catinca față bătrînă**, de Nelu Ionescu

Radio
Televiziune

Cinci minute cu...

■ **Cinci minute cu...** secțiune inaugurată de ultimul **Album duminical**, a avut-o ca invitată pe Gina Patrîchi, actriță ce a urcat de multe sute de ori treptele ce duc spre simbolul spațiului scenei, acolo unde vîlța cu prăbușirile și extazele ei trece proba de foc și de semnificație a cuvintelor; iată, ca să rămînevă la exemplul furnizat de micro-interviul t.v., numai spectacolul **Elisabeta I** a ajuns la numărul 322. Ce v-ar interesa în profesiunea de reporter este întrebată (de un reporter adevărat) Gina Patrîchi și glasul tranșant, străbătut de o inflexibilă emoție al celei pe care rolurile au obligat-o să adopte și această

angajantă mască, precizează: mi-ar fi plăcut, ca reporter, să pot să descopăr în oameni momentele lor de adevăr, dar nu știu în ce măsură aș fi reușit, dar nu știu în ce măsură se reușește... Cele cinci minute strecurate între orele după-amiezii de duminică ajung ele, oare, nu pentru a cunoaște ci măcar pentru a vedea cum trebuie un mare actor? Tradiția **Frim-planurilor** este încă proaspătă în memoria noastră și succesul acelei serii de reprezentative portrete t.v. prea evident, pentru a nu le aștepta cu nerăbdare reluarea.

■ În rubrici ce au depășit cu puțin sau foarte puțin timpul anunțat în titlul acestor înștmări, am avut șansa de a mai vedea (în diferite emisiuni) cîțiva cunoscuți actori confrunțați cu realitatea unor valoroase texte literare. Acum o săptămîna, în cadrul **Vieții culturale**, Valeria Seciu și Ștefan Iordache au „citit” somptuoasă combustie literară. Acum o săptămîna, în cadrul **Vieții culturale**, Valeria Seciu și Ștefan Iordache au „citit” somptuoasă combustie literară. Acum o săptămîna, în cadrul **Vieții culturale**, Valeria Seciu și Ștefan Iordache au „citit” somptuoasă combustie literară.

■ **Ciclul Istoria românilor la anul 2050** a fost deschis luni seara la radio de spectacolul în premieră **Titanii** de Mihail Davidoglu, piesă care, avîndu-i erol pe Decebal (George Constantin) și Traian (Silviu Stănculescu), se instituie într-o impresionantă meditație asupra libertății, curajului în istorie, răspunderii individuale și colective atunci cînd ființa patriei este în primejdie. Replici din **Titanii** se încadrează în tradiția teatrului și

Evenimentul dorit

AM AȘTEPTAT Blestemul pământului. Blestemul iubirii ca pe un eveniment care să se adauge succesul celorlalte ecranizări după Liviu Rebreanu; am sperat să fie așa, pentru că genericul filmului alătură personalități de anvergură și, în primul rând, pe Titus Popovici și Mircea Mureșan. Efortul înălțării către o peliculă de excepție se simte continuu, în rigoarea urmării liniilor de forță preluate din romanul Ion, ca și în atenta păstrare a dialogurilor, în dorința asumării ritmului amplu și a exactității analitice, aplicate variatelor medii din societatea timpului. În fidelitatea viziunii cinematografice e concepută nu cu modestă supunere față de litera cărții, ci cu îndrăzneală ivită din înțelegerea spiritului ei. Experiența bogată a scenaristului (Titus Popovici a colaborat la Moara cu noroc a lui Victor Iliu și a scris pentru Liviu Ciulei Pădurea spinzuraților, și-a ecranizat propria literatură, Seta și Străinul, a creat special pentru ecran subiecte pentru genurile cele mai diferite, pentru monumentale evocări istorice și pentru western-uri, pentru meditația din Atunci i-am condamnat pe toți la moarte ori pentru dezbaterea din Puterea și Adevărul) luminează reconstituirea contorsionatelor destine din roman. În povestirea filmică se suprapun întâmplările imaginare, de altfel, simetrice chiar în textul original (nunta țărănească și cea a Laurei cu Pinteș); iar episoadele secundare se reduc, fie lăsate ascunde în biografia eroilor (peripețiile tinărului fiu al dascălului ardelean, de pildă), fie translate către personajele principale (procesul împotriva lui Ion nu mai e declanșat de Simion Lungu, ci chiar de feciorul Tomii). Cadentele confruntărilor respectă ordinea solemnă a ciclurilor de viață din Ion, cu toate că unele accente cinematografice subliniază grav ori ironic evoluția citorva caractere — mai ales, ale acelor din cadrul familiei Herdelea.

Blestemul pământului. Blestemul iubirii năzuiește lucid către dimensiuni de frescă. Regizorul Mircea Mureșan încearcă, parcă, să integreze într-o structură și patetismul auster (demonstrat în Răscoala), și tonul baladesc (adoptat în Baltagul), și notațiile reunind sugestiv de atmosferă cu cele portretistice (precum în Bariera ori în mai recentul său film de acțiune **Împușcături sub clar de lună**). Cineaștul dilată intervalul dintre momentele încrâncenate, de ciocnire a voințelor contrare: exploziile conflictuale se consumă destul de repede, deși ele mocnesc neîncetat, încovoiind siluetele oamenilor care străbat mereu drumurile satului, ascultând „glasul pământului” și „glasul iubirii”. Scenele de greutate ale naratiunii literare își dezvăluie rezonanțele cinematografice: în secvența nașterii la cimp, în cea a înmormintării Anei (aici se împletesc original ecouri din diferitele părți ale romanului) sau în cea a întâlnirii de dragoste dintre Ion și Florica, aparatul de luat vederi (operator Ion Marinescu) izbuteste să cuprindă amestecul teluric de instincte și de sentimente senin cristalizate, reu-

șeste să transfigureze firesc culorile pline de sevă ale naturii. După cum există și imagini disparate, risipite în cele trei ore și patruzeci de minute ale proiecției, ce încadrează plastic pașii și mișcările alerte, la horă, ori gesturile violente ale bățăilor, detalii de la pui și din biroul notarului. De altfel, întreg spațiul filmic e în sine bine construit (decorurile sînt semnate de Marcel Bogos); satul Pripas și „podul bătrîn de lemn, acoperit cu șindrila mușcăită”, ogrăzile și prispelile cu podelele roase se reunesc în ambianța autentică de epocă. Iar cultul pentru expresivitatea sobră domină, de asemenea, alegerea peisajelor.

Mircea Mureșan acordă o importanță deosebită modelării portretelor cinematografice; în prim-plan revin strălucitor Ion (debutantul Serban Ionescu are statura eroului, trăsăturile dăltuite adinec și înghesescența privirii) și Ana (Ioana Crăciunescu parcurge cu acuitate și rafinament sinuosul itinerar tragic). Dar desfășurarea acțiunii lasă răgaz tuturor interpretelor să-și rostescă partiturile: de la Petre Gheorghiu (umanizînd blind încântările lui Vasile Baci) la Octavian Cotescu (Zaharia Herdelea) în cuplu savuros cu Tamara Buciuceanu (sotia învățătorului), de la Leopoldina Bălănuță (o Zenobie asprită de suferința și sărăcie) la Ion Besoiu (în răit și vicleanul poeză Belciu), de la Valeria Sciu (o impresionață Savista) la Jean Lorin Florescu (neliniștitul circiumar Avrum). Acestor actori de renume ai ecranului nostru li se alătură, cu siguranță, alții mai puțin sau deloc cunoscuți cineaștilor (precum Valentin Teodosiu sau Ion Hidișan).

Echilibrul ecranizării se reflectă astfel și în alcătuirea judicioasă a distribuției: totuși, paradoxal, **Blestemul pământului**, **Blestemul iubirii** nu are combustie interioară. Pare că regizorul a străbătut cu

elevată concentrare și har etapele pregătitoare, dar a ajuns într-o stare de oboseală tocmai atunci cînd și-a realizat filmul. Procesul de creație s-a înfăptuit mental, însă, aminat îndelung (cineaștul mărturisea că de cînd sprezece ani așteaptă prilejul de a se apropia de Ion), și-a pierdut din puterea de a se fixa pe peliculă. Succesiunea secvențelor anunță dezlănțuirile dramatice: dar un ritm egal estompează participarea emoțională, iar reacțiile și atitudinile știute se însușie ilustrativ. Nenumăratele dificultăți, firești în cazul ecranizării unui mare roman, sînt rezolvate în proiectul gândit. Pe ecran lat (format ales, credem, neinspirat), lumea din paginile cărții se rarefiiază însă; lent se întînesc protagoniștii acțiunii, iar grupurile de tărani martori apar într-o veșnică înțepenie artificială (și e din nou paradoxal, căci regizorul ar fi putut lesne să imprumute figurații fizionomiile personajelor literare scoase din centrul său de interes — Dumitru Moarcăș și Paraschiva, Floarea și Macedon Cercetașu, Trifon Tătaru etc.). Lectura în imagini a romanului lui Liviu Rebreanu acoperă astfel doar primul nivel al doritelor împliniri.

Frumusețea trăiește însă în descrierile de cimpuri înverzite și coline rugîni de foamnă, pe albul imaculat al zăpezii sau în lumina puternică a verii; căci noblețea aspirației cineaștilor prinde contur liric și se decantează în compoziții expresive (în deosebi în prima parte). Proba de maturitate și de exactă stăpînire a limbajului filmic devine elocventă — în special, în **Blestemul pământului** —, confirmînd încă o dată virtuțile recunoscute ale autorilor, vocația și pasiunea lor creatoare.

Ioana Creangă



Ana (Ioana Crăciunescu) și Ion (Serban Ionescu), personaje ale noului film românesc, ecranizare a romanului Ion de Liviu Rebreanu, realizată de scenaristul Titus Popovici și de regizorul Mircea Mureșan

poemului de evocare istorică din literatura noastră: „Vă șterg după fața pământului” — amenință comandantul armatelor străine; „Pe noi? Dar sîntem una cu pământul, cu munții, cu pădurile!” — răspunde regele dac. Să mai notăm, așa cum a procedat și Constantin Măciucă în prefața transmisiunii, că Mihail Davidoglu a debutat în urmă cu 44 de ani la teatrul radiofonic, informație pe care istoria literară trebuie să o ia în considerație incluzînd-o în dicționarele și cronologiile sale.

● Informația este cuprinsă, de altfel, într-un substanțial studiu asupra evoluției teatrului radiofonic, studiu semnat de Victor Crăciun și apărut în sinteza **Teatrul radiofonic** (București, Oficiul de presă și tipărituri, 1972, 560 p.) scrisă de Petre Codrea, George Cernea-Comănescu, Victor Crăciun și Maria Repede, consultanți: Iulius Tundrea și Leonard Efremov. Aici se află publicat și **Catalogul** înregistrărilor teatrului radiofonic pînă la 31 martie 1972, catalog de mare valoare și utilitate nu numai pentru istoricul și cronicarul teatrului românesc. Tocmai de aceea solicităm autorilor să-și continue cercetările, tipărind și catalogul înregistrărilor de după 1972 însoțit de studii privind

noile realități, tendințe, aspecte ale teatrului radiofonic.

● Astăzi după-amiază, după o lungă absență, revine pe micul ecran emisiunea **Mult e dulce...** cu următorul sumar: Un poem închinat limbii române: **Patria mea** de Nichita Stănescu (recită Alexandru Repan); **Cabinetul de limba și literatura română** al Școlii generale nr. 204; **Actualitatea editorială lingvistică: Versificația românească** de I. Feneriu (prezintă conf. dr. Florica Dimițescu); **Despre unele expresii neologice „mai dificile”** (comentează conf. dr. Th. Hristea). Consultarea opiniei publice — prin intermediul unei **Poște** a emisiunii — ca și a specialiștilor va fi de un real ajutor autorilor acestei rubrici dedicate cultivării și cunoașterii limbii naționale.

● Cele 20 de minute ale **Fonotecii** de aur de simăță după-amiază vor fi dedicate Centenarului Tudor Arghezi. Menționăm, în același timp, că **Ediția radiofonică Tudor Arghezi** a ajuns săptămîna aceasta la a XIV-a transmisie. Inițiativele televiziunii vor fi, desigur, la înălțimea celor semnate de colegii din radio.

Ioana Mălin

Recital József Attila

■ Un public pe cît de numeros, pe atît de receptiv la mesajul, timbrul specific și frumusețile poeziei lui József Attila a țînut să fie prezent, luni 14 aprilie, la recitalul desfășurat în sala de concerte a Radioteleviziunii, manifestare prilejuită de împlinirea a 75 de ani de la nașterea acestui reprezentant de seamă al poeziei ungare a secolului XX. Organizat de Radioteleviziunea română și Radiodifuziunea ungară, recitalul a recompus — printr-o selecție cuprinzătoare, judicioasă — universul operei lui József Attila, a cărei trăsătură definitorie este spiritul revoluționar, conștiința libertății și demnității umane, îndemnul la lupta pentru triumful nobililor aspirații și idealuri ale maselor. Cunoscută și prețuită în țara noastră prin tălmăcirile lui Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc și ale regretatei Veronica Porumbacu, creația lui József Attila a fost analizată cu profunzime și finețe de Alexandru Andrișoiu și de criticul literar budapestan Tariján Tamás.

În rostirea de o mare expresivitate, sensibilitate și forță emoțională a actorilor Lukács Margit și Mécsek Károly din Budapesta, Ion Caramitru, Simona Bondoc, Ion Marinescu, Adela Mărculescu, Mariana Cercel, Lucia Mureșan, Gheorghe Cozorici, Ovidiu Iuliu Moldovan, Emil Hossu, Dan Condurache, versurile poetului celebrat au răsunat cu însemnele durabilității și permanenței. O mențiune pentru cele trei lucrări muzicale scrise pentru acest recital de Grigore Nica, Nicolae Coman și Nicu Alifantis. (Interpreți: Lavinia Tomulescu-Coman, Nicolae Constantinescu și Nicu Alifantis). Regia artistică: Dan Pulcan și Hámor Janós; prezentatoare: Coralia Menteleanu; redactorii recitalului: Cornelia Brăneanu și Simon László.

B. GEORGE

TEATRUL CINEMA

Un scenariu posibil

● UN amic, om cu suficient simț al umorului și cu destule lecturi în materie de „policier”-uri pentru a nu se pama a propo de un „Sfîntul” („Simon Templar și... născocitorii de ficțiune”) precum cel din duminică seara, îmi spunea a doua zi: ai observat că nu ești în stare, dacă îți cer, să-mi povestești subiectul din vreun „Sfîntul”, oricare ar fi el dintre cele pe care le-ai văzut?

Adevărat și ciudat, dacă nu cumva chiar amuzant într-un fel. Asta pentru că „benzi” ca „Sfîntul” te țin tocmai prin epical lor pueril și convențional, să-i zicem, pe care însă îl uiți imediat după încheierea filmului. La o privire mai atentă — și asta mi se pare interesant — poate fi descifrat aici un fel de mecanism de autoreglare și de apărare al materiei cenușii. Ea privește cu anume plăcere, dar nu reține „informația”, fiindcă nu e cazul. Închipuți-vă că Roger Moore intră în camera dumneavoastră. Ce faceți? O scurtă și amabilă conversație cu el? Să zicem. Ceva de băut? Mai mult decît probabil.

O despărțire cordială? Să sperăm. Împrejurarea v-a schimbat cu ceva viața? Dacă vă întreb peste citiva timp despre acest episod nu știu dacă o să vi-l mai amintiți foarte exact.

Și totuși, peste această peliculă absolut de duzină sau de chenzină, născută parcă pentru a amuza și pentru a nu exista, plutea o idee seducătoare, anume aceea că o ficțiune ar putea fi „pusă în practică”, ar putea fi „tradusă în viață” cu rezultate dintre cele mai zgolbi... Altfel spus, că nu doar ficțiunea se poate ridica pe soclul realității, ci și invers. Sigur, ideea este prea adîncă pentru un „digest” ca „Sfîntul”, dar ea se dovedește fertilă pînă și pe acest tărîm al tuturor posibilităților care este mediocrul și comercialul. Păstrîndu-mi simțul umorului, voi observa că filme de acest gen fac, o premeditată și delicioasă (fiindcă e, în ultimă instanță, benignă) confuzie între inteligență și cartea de bucate.

Să revin însă. Deci Roger Moore, adică „Sfîntul”, a ieșit din camera dumneavoastră. Ați trimis cu un zîmbet usa în urma lui, ați încuiat-o, v-ați întors în cameră, simțiți o oarecare nervozitate, încercați să vă aduceți aminte cam ce ați discutat cu el, nu vă amintiți foarte exact, vă amintiți din ce în ce mai greu, asta vă enervează înfii, apoi începe — spre chiar mirarea dumneavoastră — să vă amuze, nu mai știți precis dacă ați citit ceea ce vi s-a întîmplat sau vi s-a întîmplat ceea ce ați citit, vă duceți după aceea pe neașteptate spre bibliotecă (dumneavoastră însăși vă veți declara apoi surprins de acest gest), scoateți o carte, o deschideți mecanic la pagina 287 și citiți că „dacă personajele unei ficțiuni pot fi cititori sau spectatori, noi, cititorii sau spectatorii acestora, putem să fim ficțiuni”.

Aurel Bădescu

Pictura ca problemă



Pictură de VAL GHEORGHIU

SENSUL și calitatea oricărei expoziții rezidă în propria ei substanță, adică în ceea ce, presupunând o clară concepție și o expresivitate originală, se transformă într-o problemă distinctă și reală, capabilă să incite și să declanșeze procesul implicării afective și raționale a subiectului receptor. Firește, există și expoziții care plac pur și simplu, fără a conține date prea complexe, mai ales dacă ne mulțumim cu o asimilare pasivă a reprezentărilor tautologice sau tactil-senzuale, dealfel nici ele la îndemina oricui. Dar în momentul în care o manifestare exprimă voința de program, intenția sondajului pe verticala unor preocupări grave și interesante, cu mijloace proprii teritoriului abordat și nehibridizate, șansa de a ne releva substanța demersului integral crește. Ideea în sine nu este nouă, istoria artei reține exemple de expoziții-eveniment, expoziții-manifest, dar definirea conceptului, transformarea sa în preocupare permanentă și autentică, extinsă până la nivelul manifestărilor personale sunt fenomene specifice pentru ultimele decenii.

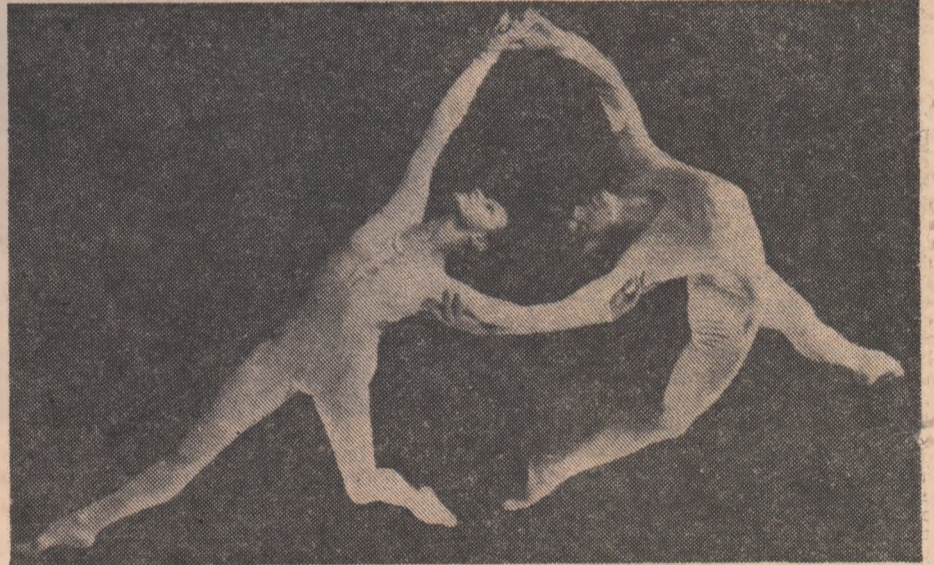
Iată o premisă de la care trebuie să

pornim atunci când analizăm o expoziție cum este cea a lui VAL GHEORGHIU, deschisă la „Galeriile municipiului”. Incontestabil de o calitate specială. Incursiunea atentă, chiar metodică după o primă parcurgere necesară detectării setului de probleme conținute, ne relevă existența unei impresionante omogenități de concepție și manieră ce decurge din existența unui program riguros și fertil, prezent fără explicită ostentație teoretică. Modalitatea artistului de a stabili și rezolva relația cu existența și realitatea proteică stă sub semnul dublu al consubstanțialității și inteligenței, suma realizându-se printr-o pictură de rafinament intelectual ce cultivă simultan valorile cromatice și simbolica sintagmelor expresive. Realizând un rapel mental vom constata că aceste calități marchează distinct atitudinea artistului în datele ei de esență, dincolo de meditațiile sau feroarele unor etape, și că se poate vorbi despre un argument vizual, sau o imagerie Val Gheorghiu, astăzi mai distinct delimitat și apt să acopere conceptul de originalitate. Concertarea lui intimă și res-

tituirea epică s-au realizat în timp, prin acumulări și sinteze ce păreau că ne vor oferi un abstract liric, de autentică substanță, obținut prin distilarea unei certe picturalități, pentru ca astăzi, revenită la necesara certitudine a structurilor figurativ-evocatoare, să evolueze cu o studiată dezinvoltură în domeniul evanescent al limitei ce separă realitatea de propria sa substanță. De aici și sentimentul ambiguu dar acaparator că ne aflăm în fața unei invitații la o lectură cu dublă cheie, într-un fel oferită cu franchețe și în același timp propunind complice o incursiune într-o lume insolită dar neapărat poetică. Sursa iconografiei pare dedusă, ca structură exterioară, dintr-o mitologie agrestă cu amprentă autohtonă ce merge până la instalarea unor modele arhetipale, dar sensul ei intim, deschiderea plurivocă, decurge din stratul intelectual al concepției artistului despre sensul, conținutul și finalitatea propriei sale arte. Nu este vorba despre acel prea frecvent transfer de lecturi în universul picturii, din care rezultă hibridizarea literaturizantă, firește detinătoare de virtuți atunci când autorul este artist, ci despre un permanent recurs la ordinea și rafinamentul unei construcții ce aspiră la instalarea unei atmosfere de aluzie și metaforă, în așteptarea iminenței revelației. Zburătorul, Micul carnaval, Vizita bătrinei doamne, Spațiul eroic. Icar căzut par să sugereze intenția artistului de a literaturiza. Dar să nu ne înșelăm: acestea sînt „jocurile” verbale ale unui scriitor subtil, dotat cu harul vizualizării prin cuvînt, care scapă, nu fără deliberată complicitate, de sub controlul picturii, atent mereu, poate chiar cu excesivă grijă, la proprietatea semnelor utilizate și a teritoriilor în care acționează. Sensul întregii expoziții și, prin extensie, al întregului demers, este pur pictural.

de o picturalitate aparte ce atestă tradiția prin câteva dimensiuni de conținut — nu neapărat recuzita exterioară — și afirmă o modernitate bine temperată și înțeleasă în complexa nuanțare a conceptului ce presupune acțiunea asupra desenului, culorii și compunerii spațiului semnificativ. Dintr-o problemă de restituire, mai mult sau mai puțin deferentă, arta lui Val Gheorghiu devine una de instituire, în sensul definirii unui univers deschis interpretărilor dar și contemplării recuperînd acele valori specifice, de subtilă afectivitate și implicare emoțională ce au caracterizat totdeauna buna și adevărată pictură. Ar trebui reținută manipularia cromatică în ecrane distinct delimitate, definind fenomene și spații, alternanța rafinată de tonuri deschise, acaparînd lumina ca pe o dimensiune absolut necesară spiritual, și densități tonale ce introduc brusc o materialitate acuzată, unele piese, fericit grupate, trăind tocmai datorită acestei eclatări cu accente grave, dominate de prezența somptuoasă a gamelor de roșu și brun. Examenul armoniei picturale este trecut deopotrivă cu naturi statice de o sensibilă viață ascunsă; în limitele cărora se integrează firesc și interioarele „roșii” sau „galbene”, cu sugestiile de peisaj teluric și cu profetele compoziții ce aduc ceva din tonul „Arlechinului în iarbă”, adică al spectacolului-mister la care, avertizați sau nu, participăm prin chiar miracolul existenței. Iar după înțelegerea acestui adevăr, ajutați de arta lui Val Gheorghiu, vom înțelege și că ne aflăm în prezența unei personalități autentice, de înaltă tinută și afirmînd, dincolo de talentul evident, ascunsă capacitate de a transforma în act de inteligență presluirea unui tumultuos și pur instinct pictural.

Virgil Mocanu



Magdalena Popa și George Bodnariuc în noul balet al Operei Române Daphnis și Chloe (fotografie de Ioan Aldi)

Debussy și Ravel în pași de dans

CELE două lucrări coregrafice prezentate de curînd, în coregrafia lui Amatto Checulescu, pe scena Operei bucureștene — După amiaza unui faun și Daphnis și Chloe — explorează universul virstei adolescente, virsta elanurilor inflăcărâte, dar și a întrebărilor și nedumeririlor în raport cu alcătuirea vieții, virsta exploziilor neașteptate, dar și a reticențelor timide, oricum, însă, virsta de foc. Toată măiestria coregrafică, în aceste baleturi, constă nu în înlănțuirea întâmplărilor, nici în conturarea caracterelor, ci în capacitatea de a reda înfinitatea de nuanțe a stărilor launtrice, sinuoșitățile lor subtile. Și din multitudinea descoperirilor virstei, ambele lucrări au ca temă principală descoperirea mirajului dragosteii.

După amiaza unui faun — operă de trei ori celebră, prin poezia lui Mallarmé, prin muzica lui Debussy, egal apreciată în balet, ca și în concert, și prin marele scandal declanșat de prima sa versiune coregrafică, creată și interpretată, în 1912, de Vaslav Nijinsky la Paris — a marcat în dans unul dintre momentele spargerii canoanelor sacrosante academice și impunerea unui stil propriu creatorului modern. Pe lângă îndrăznelile, la acea vreme, ale coregrafiei, stilul a fost în mare măsură ceea ce a șocat, mai mult sau mai puțin conștient, publicul tradiționalist. O adevărată bătălie a împărțit „Orașul lumină” în două tabere, între combatanți

aflîndu-se personalități artistice ca Auguste Rodin și Anatole France, dar și politice, precum Clemenceau sau Raymond Poincaré.

Senzualitatea poemului mallarmean și a muzicii debussyene, ce plutește leneș printre visuri erotice, s-a fluidizat pînă la a deveni un ușor joc, săgălnic. Dacă astfel coregrafia s-a îndepărtat de substanța arzător moacă a versurilor și a muzicii, în schimb între intențiile ei și realizarea interpretului principal se poate pune semnul egal. Gheorghe Angheluş (diminutivarea numelui pare o predestinare a genului său de plastică ingenuuă, destul de rară) a transpus în mișcare caldă bucurie tinerească, abia atinsă de aripa jocului erotic, a unui faun cu veșminte de culoarea cerului. Cele trei zeite, nimfele care în poezia lui Mallarmé au acel caracter dorit confuz, evocarea lor oscilînd între prezență reală și amintire, au fost interpretate de trei talente tinere (în manieră clasică), Roxana Cursaru, Cristina Teodorescu și Stela Viorică. Conturul prezenței lor scenice, clasic prin excelență ca manieră de dans și prea tranșant ca prezentare scenografică (albul, clar delimitator al formelor și pretențioasele coafuri buclate) a distonat, însă, cu mult mai liberă și subtilă coregrafie compusă pentru faun.

Daphnis și Chloe, operă și ea celebră, care coboară pe firul istoriei culturii pînă în secolele II—III ale erei noastre, ne povestește tot despre nașterea primilor fiori ai iubirii. „Căci — așa cum ne spune Lon-

gos, autorul de atunci al întâmplărilor — nimeni n-a scăpat cu totul și nu va scăpa vreodată de dragoste; cit va fi frumusețe în lume și ochi s-o vadă”.

Lui Maurice Ravel — autorul multor baleturi, în a cărui operă abundă temele dansante, unele pagini pentru pian, ulterior orchestrate tot de el devenind de asemenea partituri de balet — i-a fost comandată muzica baletului Daphnis și Chloe de către trupa Baletelor ruse, condusă de către Diaghilev. Premiera absolută a avut loc tot în anul 1912, la Paris. Coregrafia, semnată de Mihail Fokin, de factură clasică, încorporase, sub influența Isadorei Duncan, multe mișcări din profil, inspirate din desenul picturilor de pe vasele antice grecești.

Eliminînd preliminariile, cărora Longos le dedicase un spațiu larg — îndelungile momente de nedumerire, dulci-dureroase, cînd se nășteau sentimente încă de neînțelese — spectacolul de balet creat de Amatto Checulescu urmărește evoluția dragostei celor doi tineri, Daphnis și Chloe, o evoluție în cerc, în care ei se caută și se regăsesc mereu, întâmplările din afară (insistențele fără sorți de izbîndă ale păstorului Darcon pe lângă Chloe și răpirea acesteia de către pirai, sau momentele cînd Daphnis deprinde de la infocța Lyceion iscuscirile dragostei) nepătrînd a fi decît scurte intermezzo-uri între două momente ale aceleiași veșnice iubiri. Duetele celor doi îndrăgostiți sînt concepute coregrafic ca o veșnică înlănțuire și însurubare a trupurilor lor, unul după celălalt, corpurile pîrînd a forma adesea desenul unei singure ființe, brațele și picioarele descriind în spațiu poziții complementare sau deschizîndu-se ca petalele unei singure flori. Coregrafia beneficiază și de aportul a doi interpreți cu o mare expresivitate plastică corporală. Magdalena Popa, în Chloe, descrie un poem cu

fiecare mișcare și nu mai puțin în unele momente statice, de final de frază. George Bodnariuc, în Daphnis, cu gesturi calde învăluitoare, contribuie la poezia cuplului, de fapt centrul de gravitate al spectacolului.

În ansamblu, dacă primul act este mai diluat, uncorei naiv, actul al doilea al baletului Daphnis și Chloe este generos încărcat ca pas de dans, în duete, ca și în dansurile de ansamblu. O serie de momente și de interpreți sporesc valoarea lucrării: comicul de bună calitate al intervenției lui Darcon, în interpretarea lui Florin Mateescu; senzualitatea lipsită de vulgaritate a dansului Aglaei Gheorghe în Lyceion (deși episodul nu se integrează suficient în curgerea acțiunii, ca gîndire regizorală); plastica expresiv temperamentală a lui Mihail Tugearu în Briaxis (răpitorul Chloe). Pentru coregraful Amatto Checulescu, ce se prezintă pentru prima oară ca atare într-un spectacol în întregime creat de el, mai este de remarcă capacitatea de interpretare a limbajului clasic, folosit cu multă libertate — și tinzînd deci către un stil personal — și inventivitatea în unele mișcări de turăție bărbătească en l'air, atît în După amiaza unui faun, cît și în Daphnis și Chloe.

În crearea atmosferei de poezie a spectacolului, coregraful a fost secondat, pînă la un punct, de scenografia lui Roland Laub, prin decorurile puse în valoare și de jocul de lumini, realizat de Ion Cotirlă, mai puțin însă prin costume, unele tunică tîind chiar linia piciorului dansatorilor.

Reținem că în acest spectacol despre tinerețe și dragoste, alături de solistii și ansamblul Operei, și-au dat concursul și elevii Liceului de artă „George Enescu”, secția coregrafică.

Liana Tugearu



Încă un portret al lui Talleyrand

● Personaj leșit din comun, care-i pasionează pe istorici dar și pe cititorii de literatură cu subiecte istorice, Charles-Maurice de Talleyrand-Perigord, episcop, deputat, ministru, conspirator, ambasador și multe alte asemenea posibile în Franța de la începutul secolului XIX, este — pentru a cita oară? — eroul unei cărți. Serisă de André Castelot, editată de Librairie académique Perrin, cartea poartă titlul **Talleyrand sau cinismul** și este consacrată demascării amănunțite a acestei figuri în

legătură cu care istoricii și scriitorii s-au făcut vinovați de o condamnată la îndulgență. De o uscăciune sufletească innăscută, nutriend mereu dorința de a scandaliza, preocupat de a face rău indeosebi celor slabi și lipsiți de apărare, Talleyrand ar fi spus chiar de mai multe: „Vreau ca secole de-a rândul lumea să nu contenească a-și pune întrebări asupra a ceea ce-am fost, ce-am gândit și ce-am vrut“. În imagini — o caricatură a lui Talleyrand din 1814 la Congresul de la Viena și un portret de epocă.

Doi poeți dialoghează



● Doi reprezentanți prestigioși ai poeziei contemporane, Alain Bosquet și Evgheni Evtuşenko (în imagini), s-au întreținut îndelung, la Paris, în legătură cu destinul poeziei în lumea de azi, cu ponderea ei față de alte domenii ale artei, cu influența pe care o exercită asupra formării personalității umane. Care sint, după părerea lui Alain Bosquet, primii zece scriitori contemporani — a întrebat, printre altele, Evtuşenko. Precizând că-i va numi doar pe cei în viață, scriitorul francez și-a mărturisit preferințele: în proză, america-

nul Tennessee Williams și turcul İsa Kemal, apoi columbianul Gabriel Garcia Márquez, argentinianul Jorge Luis Borges și Samuel Beckett (ca romancier și dramaturg); trei poeți — suedezul Artur Lundkvist, poeta bulgară Elisaveta Bagriana și grecul Iannis Ritsos. „Din modestie — a subliniat Bosquet, — nu-i voi numi pe scriitorii francezi, dar nu pot să nu-l menționez pe Jean-Paul Sartre. Și, permițându-mi ca, din respect, să nu citez numele scriitorilor ruși pe care-i admir“. Dialogul dintre cei doi poeți a apărut în săptămânalul „Literaturnaia Gazeta“.

Michèle Morgan
— 60

Maigret
și femeia polițist



● Actrița franceză Michèle Morgan și-a sărbătorit de curând a 60-a zi de naștere. Ca parteneră a lui Jean Gabin, Gérard Philipe, Yves Montand și Jean Marais, ea s-a făcut cunoscută în întreaga lume ca interpreta unor filme de neuitat. În imagine — o scenă din **Marile manevre**.

● În ultima peliculă realizată pentru televiziune de Yves Allegret, comisarul Maigret este însoțit de o polițistă. Jean Richard-Maigret este secundat ca o umbră de Eliane Borras (în imagine) în filmul serial inspirat din romanul lui Georges Simenon **Spinzuratul din Saint Phallien**. Cine dezișează enigma? Maigret sau colaboratoarea sa? Suspense!

Premii

● Scriitorii Volker Braun și Paul Gratzik, precum și pictorul Werner Tübke au fost distinși anul acesta de către Academia de arte din R.D.G. cu Premiul Heinrich Mann pentru literatură și, respectiv, Premiul Käthe Kollwitz. Dramaturgul, poetul și eseistul Volker Braun a primit premiul pentru întreaga sa operă, scriitorul Gratzik a fost distins pentru povestirea sa **Transport**, iar pictorul monumentalist Tübke premiul i-a revenit pentru ansamblul lucrărilor sale plastice închinată înfățișării noilor realități din R.D.G.

Convertirea lui Aimé Césaire

● În 1946, Aimé Césaire, celebru scriitor antilez și teoretician al culturii negro-africane, era un partizan convins al acțiunii de „departamentalizare“, prin care insulele Antile deveneau, din colonii, „teritorii de peste mări“, ceea ce le împiedica să-și poată proclama independența. „Un eșec“ — conchide acum Aimé Césaire, într-un interviu acordat săptămânalului „Paris-Match“. Și adaugă, în stilul său plastic: „Coloniile sint ca fructele. Cind sint coapte, cad. Sint sigur că Antilele vor fi în curind independente“.

Cao Yu asistat de Arthur Miller

● Marele dramaturg chinez Cao Yu, acum în vîrstă de 70 de ani, a susținut la Columbia University din S.U.A. o serie de conferințe despre „Teatrul în China modernă“. Celebrul dramaturg american Arthur Miller îl însoțește și-l asistă în contactele sale cu auditorii. Prezența lui Cao Yu a prilejuit montarea celei mai importante dintre piesele sale, **Omul din Beijing**, la Centrul de studii teatrale al Universității Columbia.

Centenar Emilio Frugoni

● La 30 martie a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea marelui poet uruguaian Emilio Frugoni (1880—1969). Frugoni a debutat în 1900 cu volumul **Sub fereastra ta**, urmat de plachetele **Din străfunduri**, 1902, **Eternul cîntăreț**, 1907, toate de inspirație romantică, ușor sentimentale și retorice. Incepînd cu **Imnurile**, 1916, în poezia autorului pătrunde elementul civic. După 1924 versul lui Frugoni devine modern, sensibil, marcînd o reacție împotriva prozaismului sentimental. **Poeme din Montevideo**, 1923, **Licurici**, 1925, **Epopeea orașului**, 1927, relevă un Frugoni interiorizat, reflexiv, într-o expresie lirică limpede și cu un fond liric uman deosebit. Volumele **Elegia unanimă**, 1924, **Poeme civile**, 1944, **Sonetele mele**, 1957, îl confirmă pe Frugoni ca mare poet modern.

Cărți dedicate mării

● Menit a recompensa o carte „în care marea joacă un rol important“, Premiul Drakkar, decernat în fiecare an, a fost atribuit recent lui Jacques Sternberg pentru **Réver la mer** (ed. Gallimard). Printre laureații acestei distincții se numără scriitorii reputați ca Alain Bombard, Paul Guimard, Auguste Le Breton, Robert Merle, Michel Tourner, Paul-Emile Victor etc.

Tarkovski, laureat al Premiului Visconti

● Reunit la Roma, sub președinția lui Gian Luigi Rondi, juriul Premiului Visconti a hotărît ca anul acesta înalta distincție să fie acordată regizorului sovietic Andrei Tarkovski, „pentru originalitatea măiestriei sale artistice, a aportului său la arta contemporană a filmului“.

Festival australian

● Mai mult de o sută de manifestări au alcătuit programul celui mai important festival cultural australian, desfășurat între 7 și 29 martie a.c. la Adelaide. Expoziții, conferințe, colocvii, spectacole și concerte au oferit o imagine complexă a culturii australiene și a relațiilor ei cu alte culturi ale lumii.

Renée Brock

● Poeta belgiană Renée Brock (n. 1939) a murit recent, lăsînd în urma ei cîteva volume de versuri — **Poemes du sang**, **Solaires**, **l'Amande amère** — care au fost remarcate, la vremea apariției lor, de autori ca Cendrars, Michaux, Thiry. În 1970, Premiul Victor-Rossel i-a fost atribuit pentru o culegere de nuvele intitulată **l'Etranger intime**.

ATLAS

Jocuri

Am putea să ne jucăm de-a căpșunile
Și jocul ar ține cu lunile,
Pentru că ar trebui, mai intii,
să răsărim, să ne facem frunze
Sub care să putem sta ascunse
Pînă cînd
Creștem și ne roșim de plăcere
Descoperind ce de mistere
Mișună prin aer și prin pămînt.

Sau ne-am putea juca de-a morcovii
și pătrunjeli,
Ne-am așeza pe marginile aleii
Unii-ar fi albi, alții, portocalii,
Unii-ar fi dulci, alții și mai și,
Am sta cumînți,
Ca niște sfinți,
Și nu am bănuî de fel
Că miroase-n jur a foi de pătrunjel,
Am mustăci numai de ris
in frunze cînd
Ne-am gidila cu rădăcinile
pe sub pămînt.

Sau ne-am putea juca de-a pepenii
și de-a lubenițele,
Ne-am întinde cit am putea vrejurile
și codițele

Și la capătul lor am crește
niște globuri împărătești,
Atît de mari că nici nu poți
să le urnești,
Galbene, sau cu dungi, sau verzi
și lucioase

Invelite-n mătase.
Unde
Ne-am putea ascunde,
Dulci și mici,
Ca niște zei fericiți și pitici,
Înconjurați de miezul roșu sau
portocaliu
Cine mă ghicește, al lui să fiu.

De-a cite și de-a cite ne-am putea
juca
În grădina mea,
Dar noi, de-o întreagă copilărie,
ca fleții,
Ne jucăm numai de-a fetițele și de-a
băieții.

Ana Blandiana

(Din vol. **Intimplări din grădina mea**,
în curs de apariție la Editura
„Ion Creangă“)

Din lirica Zimbabwe

■ La orele cînd rîndurile acestea vor ajunge în miinile cititorilor, orașul Salisbury și odată cu el toate așezările fostei Rhodezii își vor fi încheiat pregătirile pentru sărbătorirea unui act solemn, de rezonanță istorică în viața țării: proclamarea, la 18 aprilie 1980, a Republicii Zimbabwe.

Încununare a luptei îndelungate a populației de culoare, majoritară în această țară, împotriva dominației coloniale și neocoloniale, pentru cucerirea independenței și suveranității sale naționale, acest eveniment este salutat cu bucurie de popoarele lumii, de oameni de cele mai diferite orientări și convingeri politice din întreaga lume.

La lupta populației zimbabwe pentru crearea unei țări libere, o contribuție meritorie și-au adus-o și creatorii de frumos — mulți dintre ei schimbînd temporar arma cu condeiul — din lucrările cărora publicăm acum, pentru prima dată în limba română, un mănunchi de creații lirice.

N. N.

Henry Pote Soarele se înalță sus, mai sus...

Soarele se înalță sus, mai sus,
în timp ce voi bateți tamtamul
irosindu-vă forțele
în dansuri ce nu duc la izbîndă,
în timp ce nu aveți acasă nici scaune,
nici masă...

Soarele coboară tot mai jos
în timp ce voi trăiți în letargie,
ucigîndu-vă trupul, și cugetul, și
umanismul,

în timp ce acasă vă flămînzesc copiii
și inimile voastre se gudură la gîndul
că sinteți prea bine văzuți de stăpîni!
De zile-ntregi, de luni și ani de zile
vă ucideți ca frații,
în vreme ce dușmanii voștri uneltesc
pe-ndelete...
Soarele se-nalță sus, mai sus — în vreme
ce păgînii
vă exploatează numele și forța,
îmbogățindu-se pe spinarea voastră,
voi ajutîndu-i să devină mai tari, mai
puternici.

Ascultați-mă, frați ai mei,
și ridicați-vă la luptă!

Ruga pentru o viață nouă

Privește! Privește copacii
bucurîndu-se de noile lor frunze și de
flori,
ce s-au trezit la viață în urmă cu o
seară

cînd ploaia s-a oprit...
De unde le-a venit pofta de viață nouă
iară...?
Privește! Privește șarpele, crizantemele,
gîndacii

treziți la viață după somn îndelung...
Toate au forțe noi, iarba e iarăși verde...
Te uită cu răbdare-ncet la toate,
la tot ce-i mort în jurul tău, la tot ce
reinvie

și-ai să-nțelegi că viața-i fără moarte!
Mă sting și eu zi după zi și mă trezesc
apoi
în dimineți cu soare din preaplăcute
vise,

dar nu e chip din nou a mă-ntrupa
ca iarba, ca frunzele, ca florile
din măruntaiele pămîntului și din
voința sa!

Voi, spirite ale înaintașilor,
priviți: lumea se schimbă!
Mi-e dor de rădăcina voastră ce nu se
ofilește

în lumea ce se naște nouă...
O, cerule, tu apă doar să-mi dai și gîle...
Să pot crește!

Eric Mazani Tradițiile africane

Unde ne este tamtamul?
Și dansatorii de foc?
Unde ne sint marile vase de lut
și chipurile fetelor frumos împodobite?
Le putem lăsa oare să piară?
Nu!
Nu!
Ele ne vor fi necesare ca cerul...
Veniți și însănătoșiți-ne agonizantele
tradiții,
o, străbunilor!

Paul Chidyausiku Veșnicie

Atît timp cit gîndul imi va fi încă
limpede,
atîta vreme cit ochii mei vor continua
să vadă,
pieptănînd cu genele lor lumina soarelui,
atîta vreme cit voi putea stringe mina
pe armă
și-mi voi putea purta pașii pe drumurile
tale,
atîta vreme iți voi păstra numele săpat
în inimă
și-ți voi privi chipul cu ochii stelelor,
țara mea...

Zuluboy Molefe

Noukululele, fiul libertății

Îți amintești seara
aceea
cînd ai strîns în ochi
stelele nopții sud-africane
neagră ca smoala?

De-acuma nimeni
n-o să-ți mai cate pricină
că te-ai născut
și ai crescut copil negru
ducîndu-ne mai departe stîndardul!

În românește de
NICOLAE NICOARĂ

SIRIA

Trepte ale civilizației

SIRIA este una dintre țările care păstrează cele mai bogate, mai diversificate și mai valoroase vestigii de civilizație dintre cele pe care le-a dat omenirea în istoria sa cunoscută. Marile orașe antice Ugarit, Latakia, Arwad, Palmira, Bosra, Dura-Europos, Philippopolis etc. aduc mărturie evidente despre existența, pe aceste meleaguri, a unor forme unice de civilizație, dar nu trebuie să uităm că, înainte de toate, aici s-a născut și s-a dezvoltat cea mai veche agricultură din lume. În Siria și Mesopotamia — regiunile râului Tigru și Eufrat — condițiile climatice favorabile, asociate cu existența unor plante primitive, au dat lumii soiurile cerealiere de azi. Pîinea își are originea în această parte a lumii. Nu este, deci, întâmplător că unele dintre cele mai vechi așezări umane le vom găsi în Siria.

Pentru a înțelege mai bine direcțiile dezvoltării acestei civilizații, să ne amintim destinele politice care le-au determinat. Loc de tranzit între Mesopotamia și Mediterana, pământul bogat al Siriei a stîrnit poftele multor popoare, unele venite chiar de la mari depărtări. În mileniul al II-lea î.e.n., Siria devine obiect de dispută între Egiptul Faraonic și regatul Mitanni; în secolul al IX-lea î.e.n. este cucerită de Asiria; în anul 605 î.e.n. de Regatul Noului Babilon, în 333 î.e.n. de Alexandru cel Mare, Provincie romană (64 î.e.n.) și apoi bizantină, este cucerită de arabi în anul 634 și devine, odată cu stabilirea la Damasc a capitalei Califatului omeiad, centrul lumii arabe (661—750). Provincie a Imperiului otoman între anii 1516—1918, Siria devine, în 1920, teritoriu sub mandatul Ligii Națiunilor, administrat de Franța. Abia la 17 aprilie 1946, Siria își proclamă independența.

În ciuda tuturor acestor cuceriri și invazii, teritoriul Siriei păstrează și azi puternice mărturii ale unor civilizații din epoci diferite. Cele mai vechi și mai valoroase le oferă vestigiile descoperite la Ugarit — situat pe țărmul Mediteranei. Cercetările arheologice au demonstrat existența, la Ugarit, a trei straturi diferite, situate în perioade diferite, corespunzătoare civilizațiilor care le-au durat în aproximativ șase milenii. Stratul cel mai bine păstrat este, în mod firesc, cel de deasupra, datat în jurul anului 1500 î.e.n. Orașul-cetate a fost scos la lumină abia în 1930, dar săpăturile continuă și azi și sînt departe de a fi dezvelit întreaga suprafață a așezării antice. Ridicate din piatră masivă, asemenea piramelor egiptene, construcțiile au rezistat timpului și, pe măsură ce este înlăturat molozul, se ridică uimitor orașul-cetate. Pînă acum au fost scoase la lumină marea palat regal, alte două palate de dimensiuni mai reduse, templele zeilor Baal și Dagan, monumente funerare, cartiere întregi de locuințe, prăvălii, depozite băi etc., precum și un zid puternic de apărare care înconjoară întregul oraș. Dar cea mai importantă descoperire de la Ugarit este cea a scrierii alfabetice, prezentă pe mii de tablete de lut. Deși este mai veche decît scrierea cuneiformă, care folosea sute de semne hieroglifice, scrierea ugaritică este o scriere alfabetică folosind numai treizeci de semne grafice, ca și alfabetele grecesc și latin, la baza cărora stă acest alfabet străvechi. La fel de important este și faptul că miile de tablete descoperite la Ugarit conțin nu numai date cronologice despre evenimente politice sau administrative, ci și poeme lungi, cu diverse subiecte mitologice sau din viața cotidiană, ceea ce demonstrează existența unei culturi literare încă din acele timpuri. Pe aceste tablete se găsesc unele din cele mai vechi poezii care s-au scris vreodată în lume, unele texte avînd o influență directă asupra textelor Bibliei.

URME vizibile a lăsat pe pământul Siriei și ocupația greacă din perioada lui Alexandru cel Mare, cu atît mai mult cu cît strălucirea artei grecești străbătuse drumul pînă la țărmurile siriene cu mult înaintea lui Alexandru și ea se făcuse simțită mai ales în stilul arhitecturii și în cel al sculp-



Palmyra



Damasc — Moscheea Omeiazilor

turii. Dar renumite sînt, mai ales, vestigiile rămase din epoca romană. Între acestea, Palmira ocupă primul loc, fiind unul dintre cele mai importante centre care au rămas pînă azi, din întregul Imperiu Roman. Așezată la jumătatea celui mai scurt drum prin deșert dintre Mesopotamia și țărmul Mării Mediterane, Palmira, cunoscută încă din secolul al XIX-lea î.e.n. sub numele de Tadmor, începe să se dezvolte masiv în secolul I î.e.n., în epoca cuceririi ei de către romani, cînd devine o mare metropolă comercială. Treptat, ea va prelua controlul asupra legăturilor de comunicație dintre Orient și Occident. Ceva mai tîrziu, în secolul I e.n., împăratul Hadrian îi acordă privilegiul de oraș liber, ceea ce îi va permite să devină nu numai un mare centru în viața Orientului, dar și capitala părții de răsărit a Imperiului Roman. În secolul al III-lea, cînd Imperiul Roman dădea semne vizibile de slăbire, luptele interne și invaziile au provocat destrămarea organizării statale. În imperiu încep să apară împărați locali ai unor provincii. O dinastie locală apare și la Palmira, care va cunoaște o mare glorie în timpul „augusteii” Zenobia. Aceasta va rupe dependența de Roma și va inspira palmirezilor poftă de mărire, cucerind Egiptul și Asia Mică. Legionile lui Aurelian, retrase din Dacia în 271, vor zdrobi armatele reginei Zenobia.

Destinele ulterioare ale orașului, ca fortăreață în sistemul de apărare al lui Dioclețian, apoi al bizantinilor și, în sfîrșit, ca oraș arab sînt numai trepte succesive ale decăderii sale. Vestigiile Palmirei, așa cum se prezintă ele azi, întrec prin grandoare multe din cele pe care civilizația romană le-a lăsat moștenire umanității. Templele, amfiteatrele, palatele, termele, coloanele întinse pe distanțe de kilometri i-au atras pe bună dreptate renumele de „Diamant al deșertului”. În mănunchind influențele arhitecturii elenistice și romane cu elemente de tradiție locală, aici, în inima deșertului răsăritean al Siriei, în mijlocul unei oaze alimentate de bogate izvoare, Palmira vorbește lumii de azi despre trecutul îndepărtat al Siriei.

Perioada începuturilor creștinismului a lăsat Siriei nenumărate biserici creștine. Mai ales după ce Constantin cel Mare a dat edictul de toleranță (în anul 313), pe întreg teritoriul țării apar nenumărate lăcașuri de cult. Siria devenind unul dintre principalele centre ale creștinismului. Dintre ele, cele mai importante sînt: imensa biserică de la Kallat Seman, unde își alesese, la începutul secolului al V-lea, loc de vește, în virful unui stîlp vestit al acestui ținut, Simion, numit pe atunci Simion Stilpnicul; biserica Sfîntul Sergiu, din Rusafa, ridicată în memoria unui soldat roman care a murit ca martir pentru apărarea creștinismului; biserica Sfîntul Gheorghe, de la Ezra, vechi lăcaș creștin ridicat în anul 514 și rămas pînă azi în funcțiune.

Dintre multiplele edificii islamice, ale căror turnuri anuntă de departe apropierea localităților în care se află, să amintim Moscheea Omeiazilor din Damasc, ridicată în secolul al VIII-lea. Ea păstrează și azi toate caracteristicile originale, fiind considerată, ca mărime și frumusețe, al doilea monument al lumii islamice, după moscheea din Mecca.

PESTE aceste civilizații diverse, care s-au format în decursul multor milenii, poporul sirian realizează azi o nouă civilizație, în întregime pentru sine. Străvechile sale orașe — Damasc, Alep, Homs, Tartus, Latakia, Hama — cunosc acum o dezvoltare modernă, în spiritul marilor tradiții păstrate cu atîta grijă prin timp. Orașe albe, ridicate din piatră, ele par o continuare firească a vechilor edificii. Acolo unde cerintele vieții impun dezvoltări industriale moderne, acestea se fac cu grija cuvenită, de regulă în afara orașelor, și contribuie la varietatea urbanistică. În agricultură, în industrie, în construcții, în învățămînt și cultură se simte pulsul Siriei contemporane. Revoluția din 1963 și mișcarea de redresare inițiată de președintele Hafez Al Assad în 1970 au jalonat drumurile unei intense modernizări a tuturor structurilor vieții economico-sociale. Este locul să amintim că în multe din localitățile Siriei de azi se simte efectul fructuoasei colaborări romano-siriene. La Sheik Said (10 km distanță de Alep) se află în construcție finală o mare fabrică de ciment, cea mai mare din întregul Orient Mijlociu, cu utilaje produse în întregime de industria românească. La Banias, pe malul Mediteranei, este, de asemenea, gata cea mai importantă construcție a Siriei moderne — o rafinărie de petrol cu o capacitate de 6 milioane tone anual, construită în întregime de țara noastră. Marea uzină de superfosfați din apropierea orașului Homs, irigațiile de pe Valea Eufratului, exploatarea de fosfați de la Kneiffis, prospectările din zona Hassake — se fac, de asemenea, în cooperare cu țara noastră.

În centrele urbane ca și în cele rurale, în zona mediteraneană ca și în cea montană, în cîmpii și chiar în întinderile deșerturilor, Siria de azi construiește o nouă civilizație care completează în mod fericit marile sale comori milenare.

George Radu

Sarea a urcat în gura fîntîinii...

■ ...și-n sfîrșit lumea și-a dat seama că apa de mult nu mai era bună nici de băut, nici de spălat. Ceea ce unii văd și spun de ani de zile, alții zăresc abia acum și se reped s-arunce bar-da pe lespezi ca să scoată scintei. Înșelați pînă la extaz de vorbele lui Ștefan Covaci (după ce-a încercat treburile cum nici vîntul negru, care aduce vîrsat, n-ar fi putut s-o facă, el l-a împins în primul plan pe Cernăianu), mulți au crezut și au scris că echipa națională de fotbal a încăput pe marile fluvii. Și ani de zile, trăind într-o țară a ficțiunii, ei au umplut hotarele speranței cu minciuni. Unii, foarte puțini, de bună credință, alții din frică, din lășitate sau din interes. Fapt sigur e că prăea de specialitate s-a trezit la viață în ajutorul marilor bălăii pentru Mondialul spaniol, cînd nu mai e nimic de făcut, sau aproape nimic. Ca să nu se spună că, adăpostit într-o insulă nebuntă de prea mari furtuni, scot cuțitul și-l arunc la întimplare, vă rog să revedeți ce scria ziarul „Sportul” despre turneul din Brazilia, efectuat astă iarnă, cum cînta el victoriile obținute în fața unor echipe pe care America latină, chiar în beția carnavalului, nu le-ar primi la porțile stadioanelor. Covaci și colaboratorii lui ne-au golit min-tea, ani în șir, de cuvintele rezemate pe minie, spunîndu-ne după fiecare eșec (și cite n-au fost!) : ce vreți, ăștia sîntem, n-avem jucători de clasă, nu sîntem născuți pentru fotbal.

EI BINE, după meciul Craiova—F.C. Baia Mare, la fel de frumos, dacă nu și mai frumos, ca o partidă între mari echipe germane, spaniole sau engleze, adevărul se luminează în poarta celor ce-au susținut totdeauna că avem jucători buni și foarte buni care să alcătuiască o reprezentativă națională, dar ei sînt duși în prăpastie de o federație de paie și de niște antrenori puși pe invirtăală, nepri-cepuți, ignoranți, gata să ia gîtul prin piră și atac în haită celor ce îndrăznesc să le arate că sînt buni de legat cu aceeași funie și de aruncat pe giră și că n-au ce căuta în veci de veci la conducerea echipei naționale.

Am văzut jucători buni la Universitatea Cluj — miracolul rededeptării acestei echipe trebuie să le dea cosmaruri conducătorilor clubului Olimpia Satu Mare —, la Sport Club Bacău, la F.C. Brașov, la Corvinul, dacă vreți, ca să nu mai vorbim de tînăra gardă, dinamovistă, dar antrenorii naționali și federația sorb viespi cu trestia numai de pe teigheaua mustărilor unde-au stat rezemați cu coatele în toate toamnele. Obisnuința e cel mai ticălos mercenar — nu spunem noi : asta-i trupa, cu asta săoăm via !? — și de aceea cred că, în pofida rezultatelor scandalozose înregistrate în ultimele întâlniri internaționale și a violentei, dar judicioasei analize din ziarul „Sportul” (niciodată nu-i prea tîrziu) privind starea actuală a echipei naționale, nimic substanțial nu se va schimba în bine. Ar trebui zgîlțuite multe scaune captivate cu cafea. Și cine-i ăla să se lase alungat cu vorbe ? Parcă-i aud pe oloștii de la federație : cum ? să plece Ștefan Covaci ? păi, Covaci, tovarăși, a cîștigat Cupa Intercontinentală, cu Ajax... E adevărat, răspund eu, dar a pierdut toate cărările cu echipa României, și pe mine asta mă interesează în primul rînd. De Ajax are cine să se îngrijească !

Fănuș Neagu

„România literară”

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