

România literară

PERMANENȚELE
POEZIEI ROMÂNEȘTI

(Paginile 12-13)

VOCILE REALITĂȚII

FĂRĂ a fi o reflectare mecanică a realității, literatura începe și sfârșește în real: absorbindu-l și deopotrivă integrându-i-se, printr-o relație complexă și dinamică, de natură să-i asigure existența, viabilitatea și valoarea. Când această relație este ruptă, stinjenită sau deformată, între literatură și realitate se naște o distanță care sterilizează și chiar falsifică universul creației, îl sărăcește și inevitabil îl duce spre dispariție, așa cum extragerea unei plante din solul care o hrănește (și pe care și ea, în felul ei, îl fertilizează) o duce la uscăre și la piere.

Forța literaturii române contemporane, vitalitatea prozel, a poeziei, a dramaturgiei și a criticii noastre de astăzi exprimă în chipul cel mai clovent forța și vitalitatea realităților prezentului, ale cărei voci răsună puternic, printr-o specifică reverberație, în spațiul creației literare actuale. Și dacă înfățișarea țării întregi s-a schimbat hotărâtor, în perioada de după război, a revoluției și a construcției socialiste, accelerarea și intensificarea eforturilor și realizărilor a dobândit în ultimii cincisprezece ani proporții fără precedent. Evoluția literaturii s-a desfășurat într-un mod analog. Oricite rezerve am avea, oricâte motive de insatisfacție ne-ar produce o carte sau alta, este incontestabil că literatura din ultimul deceniu și jumătate desemnează, în ansamblu și nu doar prin creațiile de vîrf, o epocă de creație majoră, substanțială și profundă, una din marile epoci de creație ale culturii noastre văzute în desfășurarea ei istorică. O mai bună cunoaștere, și mai aprofundată, a valorilor artistice și literare ale prezentului, în diversitatea lor, în bogăția semnificațiilor și a riguroasei lor arhitecturi se impune ca o atitudine necesară, determinată de însăși realitatea fecundă a împlinirilor.

Cum este necesară o mai bună cunoaștere și mai aprofundată a înseși realităților vieții contemporane, a prezentului socialist al patriei. Recentele vizite de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu în județele Bacău și Neamț au prilejuit nu numai un amplu, fructuos și viu dialog cu oamenii muncii de pe aceste meleaguri aurole de prestigiu unei istorii milenare, dar și un adevărat tur de orizont asupra rezultatelor obținute în procesul de modernizare și dezvoltare a tuturor domeniilor vieții. A fost, această trecere în revistă, o veritabilă și spectaculoasă punere în valoare a marilor înfăptuiri care constituie structura de rezistență a prezentului. Locuri unde altădată nu se intimpla nimic, mocnind sub cenușa unor visuri ofilite, teritorii intrate în literatură sub forma imaginilor inapoierei, ale stagnării, ale provincialismului mediu, ale lipsei de orizont, ale sufocării elanurilor au devenit, iată, centre urbane puternice, viroase citadele ale unei industrii avansate și în plin avînt, moderne așezări unde învățămîntul, cercetarea, cultura și arta înfloresc. Pulsează astăzi, în aceste locuri, o viață trepidantă, oamenii de aici știu și au dovedit-o că pot înfăptui ceea ce vor. Și înfăptuiesc mult și temeinic, dînd un sens activ tradițiilor istorice. Referindu-se la acordarea unei înalte distincții, cu prilejul aniversării a 2000 de ani de existență a vechii Petrodava, municipiului Piatra Neamț, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia tocmai această importanță a prezentului: „Acordarea acestei distincții este prilejuită — e adevărat — de aniversarea a 2000 de ani a vechii localități Petrodava, dar ea este, mai cu seamă, o apreciere a activității și realizărilor de astăzi ale muncitorilor, intelectualiilor și tuturor oamenilor muncii din Piatra Neamț, care aduc o contribuție însemnată la dezvoltarea generală a patriei noastre”.

O dezvoltare — care, nu este doar economică, ci și socială, culturală, spirituală. În vastul cîmp al construcției socialiste omul este implicat deopotrivă ca factor de acțiune și ca mobil al acțiunii; nu se construiesc doar uzine, combinate, întreprinderi și laboratoare, ci se construiesc, practice, o nouă societate. Se schimbă mentalitățile și psihologiile, individuale și de grup, se modifică obișnuințele; necesitățile vieții devin altele, aspirațiile și năzuințele nu au cum să rămînă aceleași; nu mai puțin se transformă îndatoririle și responsabilitățile. După cum, în cadrul acestui proces complex, apar și deprinderi negative noi, se ivesc moravuri și practici care, fiind în contradicție cu sensul general de evoluție, nu sînt totuși în afara realităților contemporane, chiar dacă moral se află la periferia lor. A le ignora înseamnă a nu ține seama de realitate, înseamnă, totodată, a întîrzia semnalarea și soluționarea lor. Literatura autentic realistă și angajată întru împlinirea marilor idealuri ale socialismului nu poate face abstracție nici de asemenea fenomene, mai mult, poate contribui în mod specific la investigarea lor atentă — și o face, prin cele mai bune romane și piese de teatru de actualitate și despre actualitate, în virtutea fundamentalei sale meniri, aceea de a fi deschisă și receptivă la vocile realității. O realitate dinamică, în plină evoluție, aspirînd la dezvoltare și perfecționare în toate planurile vieții.

„România literară”



În acest număr, desene de Mihai Vulcanescu

PETRODAVA — 2000

■ DINTR-UN balcon al municipiului Piatra Neamț, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a dus cu gîndul în istoria de milenii a țării, către acel important centru de locuire geto-dacică de la răsărit de Carpați, numit Petrodava, înscris de marele geograf al vechii lumi Claudius Ptolemaeus în secolul al doilea al erei noastre printre cele mai însemnate orașe din Dacia: Ruconium, Docidava, Parolissum, Arcobadara, Triphulum, Patridava, Carsidava. Totul ca un poem, totul ritmînd și rimînd, geografie ce mărturisește, cum zicea Asachi, de o Dacie alpestră în Moldova, „din gîos din Tirgu Petrei și anume locul numit Cetățue”, „ce mai nainte informa o insulă, congiurată de două ramuri a Bistriței” unde încă „se găsesc fărîmături de cărămizi vechi și oase — care semne vederează că ar fi fost în vechime o zidire”. Cărămida s-a rostogolit și din urmă a ajuns-o arheologul și ne-a spus că, asemenea unei cărți, ea conține în file dese și nedespărțite o viață a unui popor ce s-a impus în lume cu toată robustețea. Cărămida e din piatră și, cum scria Iorga, „Poate că «Cetatea de piatră», vechiul nume al Pietrei de astăzi, vine de la această clădire de lespezi abia sfărîmate”, iar Vasile Pôrvan întărește: „Petrodava — actualul Piatra Neamț — este așezată de Ptolemaeus în Moldova centrală de la Valea Siretului”, urmînd apoi studii dintre cele mai aplicate făcute de Radu Vulpe, Constantin Mătasă, Hadrion Daicovicu, Nicolae Gostar, cel care ne-a descris palatul lui Dicomes de la Bitca Doamnei (și numele și locurile par a fi, cu adevărat, dintr-un „picior de plai”!).

Și iată, mai departe, cum acest rege Dicomes, urmaș al lui Burebista amintit de Plutarh, Dicomes cel care a intrat

în legendă prin ajutorul dat lui Marcus Antonius, „regele geților, Dicomes, care îi făgăduise că-l va ajuta cu armată numeroasă”, armată care chiar a luptat alături de legiunile lui Antonius la Actium în anul 31 înaintea erei noastre, fapt descris în istoria sa de Dio Cassius. Iată, deci, cum acest rege Dicomes ridică o puternică fortificație sub munți, la Piatra Neamț, în așa fel încît dava sa de piatră se apropie, în dezvoltările cercetătorilor, de zidurile și sanctuarele dinlăuntrul arcului carpatic, unde se afla centrul puterii dacice. Se spune chiar că Bitca Doamnei împreună cu Cozla și Calu-Piatra Șoimului (nume, iarăși, fascinant!) alcătuiau un sistem strategic întrutotul asemănător în concepție cu marile cetăți din Munții Orăștiei în frunte cu strălucitoarea Sarmizegetusa. E, astfel, Petrodava, o vatră strămoșească, un prim poem în piatră al Cîntării de azi a României noastre. Străvechea cetate de piatră — cu dulce atmosferă montană, cu ecouri prelungi de istorie antică și medievală, unde glasul și simțirea marelui voievod Ștefan, unde umbrele lui Alexandru cel Bun, ale lui Petru Rareș și Lăpușneanu au rămas în bronzul clopotelor și în pietrele roase de timp ale unor zidiri de demult — își are astăzi nume nou intrat pe deplin în procesul general al reinnoirii întregii noastre țări. Petrodava — Piatra Neamț! Un pridvor din care tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a adresat, în recenta sa vizită de lucru, întregii națiuni române, chemînd-o la o participare tot mai intensă pentru a ctitori, în vechile noastre vetre, noile cetăți, rod al civilizației moderne, socialiste.

Vasile Băran

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Pentru o lume mai bună, mai dreaptă pe planeta noastră

ROLUL Organizației Națiunilor Unite în viața internațională, răspunderea sa în soluționarea problemelor complexe ale lumii contemporane, în asigurarea păcii, în realizarea noului ordin economic internațional au fost cu insistență subliniate în documentele românești de politică internațională, în declarațiile de principiu, ca și în poziția concretă, practică a țării noastre ca membru al acestui înalt organism internațional. Statutul principiile politicii externe românești — principii care au ca finalitate progresul și pacea în lume — președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a adus și aduce o contribuție nemijlocită la creșterea rolului O.N.U. în îndeplinirea obiectivelor majore ale contemporaneității. Pozițiile României în principalele probleme ale vieții internaționale, în legătură cu actuala situație mondială, acțiunile consecutive ale președintelui Nicolae Ceaușescu în direcția unei abordări politice pașnice a problemelor care confruntă omenirea, în vederea găsirii soluțiilor, pe calea negocierilor, în concordanță cu interesele libertății și independenței popoarelor, ale securității și cooperării între state — poziții afirmate și de la tribuna Adunării Generale O.N.U. — au fost primite întotdeauna cu viu interes și apreciere, ca o recunoaștere a prestigiului și a contribuției românești la salvagardarea păcii.

ACESTA este și sensul cuvintării ministrului român al afacerilor externe, tovarășul Ștefan Andrei, ținută săptămîna trecută de la tribuna celei de a 33-a sesiuni a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite.

Expozeul prezintă analiza partidului și statului nostru privind cauzele care au determinat puternica încordare din viața internațională în prima parte a acestui an, subliniind că stările de tensiune și conflict care apar în lume sînt consecința nerespectării dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta, a încălcării principiilor independenței, suveranității, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc în relațiile dintre toate statele lumii. România — arăta în continuare șeful delegației române la actuala sesiune O.N.U. — s-a pronunțat și se pronunță ferm împotriva politicii de încordare, de forță. Țara noastră militează pentru soluționarea problemelor litigioase numai și numai pe calea tratatelor politice, pornindu-se de la respectul independenței fiecărui popor, de la neamestecul în treburile interne. În acest spirit, Republica Socialistă România, președintele Nicolae Ceaușescu desfășoară o amplă și intensă activitate pe arena internațională. Dealtfel, țara noastră a și înscris anul trecut, pe agenda Adunării Generale, propunerea pentru „Reglementarea prin mijloace pașnice a diferendelor dintre state”, iar constituirea unei comisii permanente de bune oficii și conciliere a Adunării Generale, care să funcționeze în strînsă legătură cu Consiliul de Securitate al O.N.U., ar reprezenta o contribuție substanțială la sporirea rolului organizației, în reglementarea pe cale pașnică a diferendelor dintre state și, mai ales, la prevenirea lor.

Din această perspectivă, România acordă o mare importanță bunei pregătiri și desfășurării a reuniunii de la Madrid. În concepția românească, noua întrunire din capitala Spaniei trebuie să impulsioneze politica de destindere, convenind asupra convocării unei conferințe europene consacrate întăririi încrederii și dezarmării, adoptînd măsuri în sprijinul extinderii cooperării, căzînd de acord asupra continuității — necesare — a reuniunilor consacrate securității europene. Securitatea amenințată grav de intensificarea cursei inarmărilor, și în primul rînd a inarmărilor nucleare, careia trebuie să i se acorde întreaga importanță, astfel încît pregătirea și desfășurarea celei de a doua sesiuni speciale consacrate dezarmării să marcheze o cotitură radicală în efortul întregii comunități internaționale pe calea dezarmării. În actuala conjunctură internațională, o sarcină de maximă urgență o constituie oprirea creșterii cheltuielilor militare și trecerea la măsuri hotărîte de reducere a bugetelor militare, a armamentelor și trupelor.

Acestor probleme de vitală însemnătate pentru perspectiva omenirii li se adaugă perpetuarea stării de subdezvoltare în care se mai află cea mai mare parte a lumii, împărțirea ei în țări bogate și sărace, situație permanentizată de structurile și mecanismele actuale ale economiei mondiale, ale menținerii unor relații inechitabile, ale unui sistem de raporturi economice internaționale care favorizează îmbogățirea, în continuare, a bogăților și pauperizarea, în continuare, a săracilor. Schimbările profunde care trebuie să intervină în acest proces se înscriu în eforturile — sprijinite activ și permanent de către țara noastră — de a realiza o nouă ordine economică internațională, care să asigure stabilitatea, echilibrul și prosperitatea întregii lumi.

ACTUALA sesiune a Adunării Generale a O.N.U. se desfășoară pe fondul acestor probleme de mare complexitate și importanță pentru destinul planetei noastre. Obiectivul ei fundamental rămîne lansarea în 1981 a negocierilor globale și concentrarea eforturilor pentru convenirea asupra unor soluții integrate, globale, în cadrul O.N.U. și cu participarea tuturor statelor membre, care să dea răspuns atît problemelor urgente, cit și intereselor pe termen lung ale progresului țărilor în curs de dezvoltare, ale dezvoltării sănătoase și stabile a ansamblului economiei mondiale.

În ceea ce o privește — spunea, de la tribuna O.N.U., șeful delegației noastre la actuala sesiune — hotărîrea României este aceea de a conlucra strîns cu celelalte state și popoare pentru soluționarea pe cale politică, în interesul tuturor națiunilor, a problemelor majore care confruntă astăzi omenirea, pentru îndeplinirea aspirațiilor popoarelor de a trăi în mod liber, independent, în pace și securitate, pentru construirea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

Cronicar

Simpozion „Dinicu Golescu”

● La Biblioteca județeană din Pitești s-a desfășurat un simpozion prilejuit de comemorarea a 150 de ani de la moartea marelui patriot și cărturar iluminist Dinicu Golescu. În cadrul comunicărilor prezentate au fost evocate concepțiile progresiste ale cărturarului omagiat, sprijinul pe care acesta l-a acordat revoluției din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu, locul pe care îl ocupă opera sa în istoria literaturii române. Cu acest prilej, a fost amenajată o expoziție de carte cuprinzînd diferite ediții ale memorialului lui Dinicu Golescu „Insemnare a călătoriei mele”...

Seară chiliană

● Cu prilejul împlinirii a 170 de ani de la eliberarea poporului chilian de sub dominația spaniolă, la clubul I.C.T.B. (Întreprinderea de confecții și tricotate București) a avut loc o seară de poezie. Au citit lucrări omagiale Vlaicu Bărna, Mihai Cantunari, Ștefan Crudu, Nicu Filip, Traian Iancu, scriitorul chilian Omar Lara și poezii Rolando Secundo Lopez Alegria și Juan Patricio Cortes Jacome.

Întîlniri cu cititorii

CRAIOVA

● Mihai Dușescu, Claudiu Moldovan, Dan Lupescu, la Casa ziaristilor.

CLUJ-NAPOCA

● Negoiță Irimie, Teohar Mihaș, Cornel Udrea, Const. Zărnescu, Ștefan Damian. la tabăra de pionieri de la Leghia, județul Cluj.

IASI

● Lucian Valea, Grigore Iliesi, la Casa de cultură din Botoșani și la Căminul cultural din comuna Flămînz.

Noua stagiune a teatrelor muncitorești bucureștene

● Vineri, 26 septembrie, în amfiteatrul Facultății de fizică de la Măgurele a avut loc deschiderea noii stagiuni a teatrelor muncitorești bucureștene. În interpretarea artiștilor amatori ai Teatrului Muncitoresc „Platforma Măgurele” a fost prezentat spectacolul cu piesa „Simbătă la Veritas” de Mircea Radu Iacoban. Spectacolul a fost pus în scenă de regizorul Petre Popescu. Scenografia: Doris Jurgea.

Activitatea Teatrului Muncitoresc „Platforma Măgurele” este patronată de Teatrul „Bulandra”. Spectacolul a fost precedat de un simpozion cu tema „Teatrul muncitoresc și rolul lui în viața spirituală a platformei industriale”, organizat de Teatrul „Bulandra” împreună cu Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă din Municipiul București. Au luat cuvîntul actorul Ion Besoiu, regizorii D.D. Neleanu și Petre Popescu, prof. Marina Creci, ing. Ion Dinulescu și ing. Corneliu Minu.

„Tiraj literar”

● Tinerii poeți ai cenaclului „Litera” din Combinatul poligrafic „Casa Scintei” au scos o nouă plachetă de versuri sub îngrijirea lui Alin Boingiu. Versuri pline de sensibilitate semnează Sofia Văcărescu, Catrina Georgeta Gina, Dana Mihăilescu, Alin Boingiu și Ion Sava Mercore. Un fragment de proză publică Mioara Solcă.

În spiritul colaborării

● Au plecat în R.P. Bulgaria, pentru a participa la „Întîlnirea internațională a scriitorilor de la Sofia” și la cel de al IV-lea Congres al Uniunii Scriitorilor bulgari, Zoe Dumitrescu Băguț, D.R. Popescu și Franz Storch, vicepreședinti ai Uniunii Scriitorilor, și Domokos Geza, secretar al Uniunii.

● La cel de al 17-lea congres al I.B.B.Y. (Consiliul internațional al cărturarilor pentru tineret) ce se desfășoară în Cehoslovacia, la Praga, participă Const. Chiriță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și Veres Zoltan.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat la Moscova, Ion

Mircea, Ștefan Teaciu, George Nestor, iar în schimb redacțional, între revistele „România Literară” și „Literaturnaja Gazeta”. Ion Horea, între revistele „Convorbiri literare” și „Oktiabr”, Alex. Dobrescu, și între revistele „Steaua” și „Naș Sovremennik”, Virgil Nistor.

De asemenea, în cadrul înțelegerii de colaborare similare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară au plecat la Budapesta Gheorghe Pituș, Laurențiu Ulici și Husar Sandor. ● Ne vizitează țara, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunile de scriitori din țările respective, Tadeus Giegler și Krzysztof Karasek (Polonia) și Horst Deichfuss (R. D. Germană).

Omagiu lui Franyo Zoltan și Virgil Birou

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat acțiuni de cințire a memoriei scriitorilor Franyo Zoltan și Virgil Birou. Au fost depuse jerbe de flori la mormintele scriitorilor.

Personalitatea celor dispăruți a fost evocată de Anghel Dumbrăveanu, secretar al Asociației Scriitorilor din Timișoara, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, Ion Arișanu, redactor șef al revistei „Orizont”, Ion Marin Almăjan, director al Editurii „Facla”, Nicu Filip și Ilie Ivănuș, redactor al revistei „Foaia noastră” din R. P. Ungară.

Au fost prezenți: fiica scriitorului Franyo Zoltan, Eleonora Ghizela Irina Lang și scriitoarea Lucian Alexiu, Sofia Arcan, Adriana Babeți, Paul Eugen Bancu, Ionel Botez, George Bulic, Lucian Bureriu, Marcel Pop-Cornals, Iosif Costinas, Alexandru Deal, Antoaneta C. Iordache, Giurgevca Jivodici, Franz Liebhard, György Mandics, Maria Pongratz, Svetomir Raicov, Erica Scharf, Petru Sfetcu, Mircea Șerbănescu, Ion Dumitru Teodorescu, Aurel Turcuș, Nicolae Țirioi, Damian Ureche, Ion Velican, Vasile Versavia.

Tinerele talente la cenaclul

„Cutezători”

● O rodnică sedință de lucru s-a desfășurat săptămîna trecută la cenaclul revistei „Cutezători”, care și-a propus descoperirea a cit mai multe și valoroase creații literare ale elevilor din școli generale și licee. În deschiderea sedinței, Mihai Negulescu, redactorul șef al revistei, a pledat pentru o susținută contribuție a scriitorilor atît în paginile publicației respective, cit și în activitatea cenaclului. Pe marginea cenaclului citite de elevule Elena Cochla (școa-

la generală nr. 203), Irina Atrinei (liceul de filologie-istorie nr. 1) și prozatorul prezentate de Mihaela Șchiopu (Liceul „Gh. Lazăr”, anul IV E) și Ileana Florescu (liceul „Gh. Lazăr”, anul IV G) au luat cuvîntul Costache Anton, Ion Cringuleanu, Călin Gruiu, Vasile Mănușeanu, Al. Mitru, Mihai Negulescu, Ion Opriș, Al. Raicu, Ilie Tănăsache, Ștefan Zaides, Gh. Zărafu, Ovidiu Zotta. Urmatorea sedință a cenaclului a fost fixată pentru 30 octombrie.

„Arpegii de toamnă”

● Muzeul de artă al Republicii Socialiste România a organizat, în cadrul ciclului „Anotimpurile în vers, culoare și muzică”, o seară muzical-artistică sub genericul „Arpegii de toamnă”. Programul a cuprins o antologie poetică alcătuită de Vlaicu Bărna, Ion Caraion și

Dinu Ianculescu iar Filarmonica „George Enescu” a oferit un concert de cameră. Au fost invitați să interpreteze Emilia Petrescu, Martha Kessler, Mihai Constantinescu, D. Ripeanu, Yvonne Dumitrescu-Frankenfeld, Iosif-Ion Pruner.

TELEGRAME

Stimate și iubite tovarășe POP SIMION,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj tovarășesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în munca de creație literară și în activitatea obștească.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România
GEORGE MACOVESCU

Stimate și iubite tovarășe TAȘCU GHEORGHIU,

Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de viață, dintre care cea mai mare parte i-ați pus cu sirguintă în slujba traducerilor excepționale în limba română, este foarte plăcut pentru conducerea Uniunii Scriitorilor să vă adreseze un mesaj colegial și tovarășesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, noi succese literare și cit mai multe bucurii.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România
GEORGE MACOVESCU

● Hortensia Papadat-Bengescu — NUVELE. POVESTIRI. Într-o antologie alcătuită în redacția editurii de Mihai Dascal, cu repere istorico-literare de Viola Vancea, apare, în seria „Patrimoniul”, această receditare a două ediții de Opere (1972, 1975), îngrijită de Eugenia Tudor. (Editura Minerva, 662 p., 15,50 lei).

● Octavian Paler — CAMINANTE. Jurnal (și contra-jurnal) mexican. O nouă carte a eseistului, avînd un motto în Labirintul singurătății de Octavio Paz: „Cine a văzut Speranța nu o mai uită. O cantă sub toate cerurile și printre toți oamenii. Si visează că într-o zi o va întîlni din nou, nu știe unde, poate între ai săi”. (Editura Eminescu, 320 p., 7,25 lei).

● Ana Blandiana — INTIMPLĂRI DIN GRADINA MEA. Cele douăzeci și două de poezii pentru cei mici (și nu numai) sînt ilustrate de Doina Botez. (Editura Ion Creangă, 64 p., 9,75 lei).

● Petre Solomon — RIMBAUD — O CALEA TORIE SPRE CENTRUL CUVINTULUI. O binevenită monografie dedicată marelui poet francez, însoțită de o bibliografie critică selectivă. (Editura Albatros, 334 p., 9,50 lei).

● Stelian Neagoe — VIAȚA UNIVERSITĂȚII CLUJENE ÎNTERBELICĂ. Cele două volume continuă seria intitulată Triumful rațiunii împotriva violenței, accentuînd atitudinea intelectualității transilvane în marile acte naționale dintre cele două războaie: 1 decembrie 1918, 3 noiembrie 1919 (deschiderea inaugurală a cursurilor Almei Mater Napocensis), 23 August 1944 și 11 octombrie, același an, (eliberarea Clujului de către armata română). (Editura Dacia, 261 + 392 p., 25 lei).

● Ioan Prigoreanu — RĂNILE PĂMINTULUI. Volumul cuprinde douăsprezece povestiri. (Editura Cartea Românească, 136 p., 6,25 lei).

● Osip Mandelștam — SILENTIUM. Versuri în românește de Valeriu Bucuroiu și Puțu Brădeanu. Cu o prefață de Romul Munteanu. (Editura Univers, 110 p., 7,25 lei).

LECTOR

Primim:

Tovarășe director, Deoarece redacția revistei „Săptămîna” nu a publicat nici pînă acum textul ce l-am adresat, în virtutea dreptului la replică vă rog să inserați acest text în revista pe care o conduceți:

Tovarășe Eugen Barbu, 1) În Săptămîna din 25 iulie 1980 (citită de mine cu întîrire), la rubrica „Săptămîna pe scurt” semnată Ajax, cu referire la un interviu al meu apărut în „Vatra”, 5/1980, se scrie, printre altele: „poeta... mal afirmă că pentru a ajunge acolo unde Ion Barbu a reușit dintr-o lovitură (cu Joe secund), Argezi s-a moșmondit o viață întreagă. Am înregistrat-o și pe asta!”.

Textul meu din „Vatra” sună: „Ion Barbu și Tudor Argezi sînt deopotrivă mari poeți, dar primul a atins esența printr-o rază laser, pe cînd cel de al doilea a cucerit-o printr-un asediu îndelungat”.

Las cititorilor Săptămîni să aprecieze nivelul „parafrazel” angajatului Dv.

2) În Săptămîna din 1/8/1980, în articolul Dv. „Arca lui Noe”, scrieți: „Fănuș Neagu? El a avut nu de mult un diferend cu o cunoscută poetă”, aceasta l-a acuzat că l-a zis nu știu ce lucru nedovedit și care, pînă la urmă, a fost retractat de împriecinată”.

Sînt nevoită să vă anunț că atî fost greșit informat, „lucrul” de care vorbit atî de pudic fiind dovedit cu martori, iar subsemnatul nu numai că nu am retractat vreodată cele afirmate dar am sesizat în scris toate furnirile competente în a aprecia cazul.

Nina CASSIAN

*) recte Nina Cassian, nota mea

**) cum adică, — tot eu, „împriecinată”?

Literatura ca act social

CONDIȚIONAREA socială a literaturii, mereu mai accentuată, este o realitate care i se impune oricui meditează la destinul și rosturile faptului de artă în spațiul actualității. Desigur, această condiționare există dintotdeauna prin chiar împrejurarea că orice act creator conține intenția adresării, transmiterii către altul a unui mesaj. Sint lucruri știute dar ceea ce ne preocupă aici este intensificarea procesului: sub presiunea factorilor specifice vremii rămâne prea puțin concludentă. Spunem **astăzi mai ales** pentru că recurgem în considerațiile noastre la criteriul istoric. În epoci de calm social, de stabilitate relativă a structurilor, artisticul năzuiește spre autonomizare și întoarcere către sine. Astfel s-a întâmplat în a doua jumătate a secolului trecut până în faza de criză ce a premers întiului război mondial. Simbolismul, parnasianismul sint curente caracteristice decurgând din principiul artisticului pur, suficient sieși. În epoci de prefacere, de revoluții, de mari angajări reformatoare artisticul îmbrățișează elemente aparținând altor cimpuri: sferei politicii, moralei, filosofiei ș.a.m.d. E o complinire care face să crească suprafața de adresare socială a literaturii, conducând la ceea ce am putea numi democratizarea artisticului.

Este adevărat că încăp multe nuanțări în definirea acestei relații dar e limpede că, astăzi mai ales, emițătorul de mesaje artistice și mediul său de repercutare formează un complex în afara căruia judecarea creației rămâne prea puțin concludentă. Spunem **astăzi mai ales** pentru că recurgem în considerațiile noastre la criteriul istoric. În epoci de calm social, de stabilitate relativă a structurilor, artisticul năzuiește spre autonomizare și întoarcere către sine. Astfel s-a întâmplat în a doua jumătate a secolului trecut până în faza de criză ce a premers întiului război mondial. Simbolismul, parnasianismul sint curente caracteristice decurgând din principiul artisticului pur, suficient sieși. În epoci de prefacere, de revoluții, de mari angajări reformatoare artisticul îmbrățișează elemente aparținând altor cimpuri: sferei politicii, moralei, filosofiei ș.a.m.d. E o complinire care face să crească suprafața de adresare socială a literaturii, conducând la ceea ce am putea numi democratizarea artisticului.

AZI trăim într-un orizont de schimbări vertiginoase datorate revoluției tehnice, creatoare de conexiuni între toate activitățile umane, făcând imposibilă izolarea, abstragerea, evadarea din circuitele dependențelor reciproce. Viteza transmiterii informațiilor în spații vaste de difuziune obligă la raporturi de cunoaștere, dă imbold acțiunilor de schimb, creează apropieri care nasc tentația elasticizării granițelor dintre domenii de manifestare umană altădată despărțite strict. Spiritul timpului este unul integrator.

A promova deci acum soluții autonomiste în literatură ar fi o ieșire din ritm și o dezangajare a cărei urmare cea mai gravă este că l-ar scoate pe scriitor din rindul acelor factori care configurează și întrețin climatul de spiritualitate al momentului. Mai tirziu sau mai repede, prin propriul demers, scriitorul s-ar vedea împins în poziție marginală față de ceea ce este, într-un anume interval, locul de întâlnire al valorilor mari, exponențiale, acelea care definesc o colectivitate largă, poporul însuși. Pierderea e pentru amândouă părțile într-un asemenea divorț ipotetic: epoca se infățișează cu o dimensiune umbră iar literatura se impalidează din pricina deficitului de oxigen.

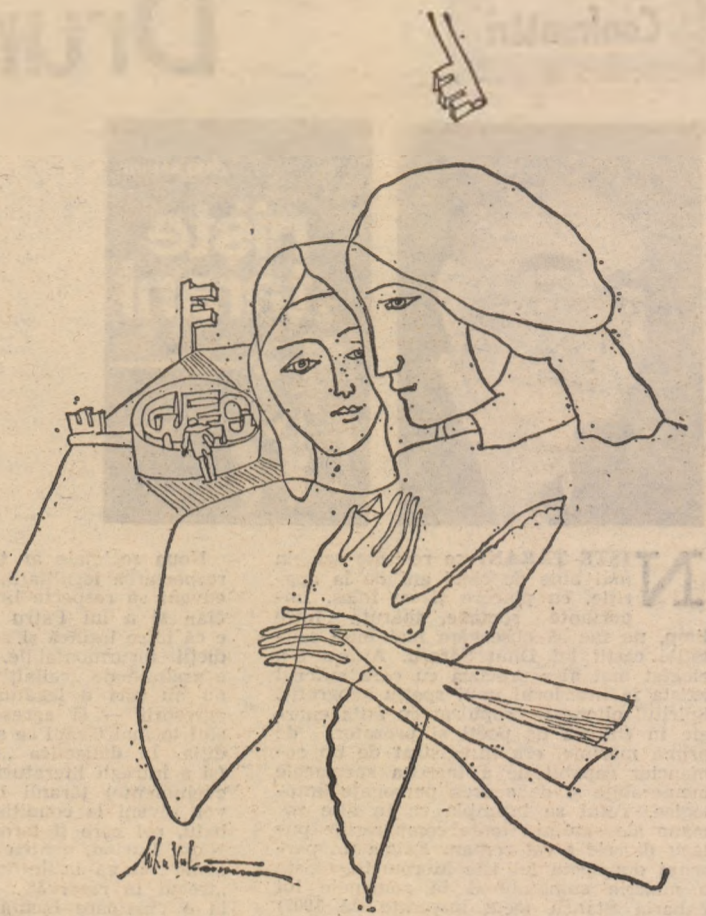
Am găsit în Mihai Ralea o interesantă punere în ecuație a celor doi termeni: artistic și social, cu precizări care conduc la o înțelegere a problemei deschizătoare de perspective în actualitate (v. studiul **Expresie individuală și expresie socială în artă**). Artistul percepe și exprimă individualul, arată M. Ralea, aducând în opera sa reprezentări și emoții strict personale. E obligat în același timp să asigure mesajelor sale și o dimensiune socială, căci altfel nu ar fi înțeles („dacă artistul ar exprima stări exclusiv specifice lui n-ar putea fi înțeles de nimeni”). Recurge deci și la ceea ce îi slujește pentru a exprima generalul. „În orice

creație socialul e de la sine înțeles. Fără el nu există decit un plan inform, intenții vagi, tendințe semiinconștiente. Obiectivitatea definitivă a operei de artă nu începe decit cind un minimum de semne exterioare luate din viața grupului detașează creatorul de creația sa, aceasta din urmă căpătînd o ființă proprie, independentă, cu o viață aparte”. Se ivește însă celălalt risc: formulele exprimării generalului pot covârși individualitatea pînă la anulare. Artistul va căuta atunci un intermediar, va explora un spațiu de conciliere a celor două tendințe care ar fi, în condițiile date, după Mihai Ralea, caracterul național, etnicul, spre a-i prelua formularea. „Etnicul e oarecum locul geometric între individual și uman. Artistul trăiește concret, real, în societăți limitate. Cum expresia e o adaptare la un public dat, e imposibil cuiva să se adapteze simultan la infinitatea aceea de publicuri juxtapuse care e umanitatea întreagă. În același timp, oricît de generală, de universală e educația cuiva, ea e făcută de o familie dată, într-un loc dat”. Și mai departe: „Reiese de aici că etnicul e, cum se zice în termenii filosofiei, o categorie estetică sub care artistul e obligat să vadă lumea. Ea arată limita sub care e permisă originalitatea, dar și sociabilitatea, însemnînd un maximum permis de individualism și un minimum de adaptare socială”.

Individual-etnic-general uman, acestea sint momente ale unei desfășurări care în operă au răstrîngerii infiltrate. Susțin viziunea generală, incurajează anume tendințe sau reprimă altele, fără a se impune însă, cu ostentație, ca elemente de program decit în producția minoră, limitată la exemplificarea unor teze. Readucînd în discuție criteriul istoric, să observăm încă o dată că împrejurările politice și sociale determină în planuri multiple orientările culturale. Cum spuneam, în epocile conservative autonomismul artei poate prevala, retrăgîndu-se însă în fazele de zguduirii și restructurare. Această convingere a împărțit-o și E. Lovinescu, pe care numai necunoașterea sau reaua voință inexplicabilă a unor spirite îl țintuiesc încă și azi pe pozițiile autonomismului estetic inflexibil și elită. Dar este falsă această imagine, obligînd la revizuire, pentru a întrebuița un termen faimos al criticului la rîndul său răstălmăcit. În vremea de cumpănă pentru țară a primului război mondial, E. Lovinescu s-a dăruit scrisului militant, în lungi campanii de presă încadrate țelurilor mari la ordinea zilei. Din perspectiva aceluia moment istoric excepțional, iată cum vedea el misiunea creației: „Toți ce țin un condei în mînă în împrejurările de astăzi au datorii superioare față de patrie, ce trec peste finalitatea artei”. „Finalitatea scrisului în clipa de față nu stă în emoția estetică, ci în valoarea lui utilitară și morală potrivit cu nevoile prezente”. Și în altă parte: „În clipa cînd se pun în cumpănă destinele neamului nostru, ale Europei întregi și poate ale civilizației umane, nu e vremea unui frumos zadarnic. Sufletul național se zbate în cleștele problemelor de viață și de moarte. Toate energiile trebuie îndreptate spre folosul imediat al patriei. **E în tradiția noastră ca scriitorii să aibă o largă parte în mișcările mari patriotice și în actele ce au întărit viața Statului nostru modern**” (s.n.) (din volumul **În marginea epopeei**, 1919).

Revenind la firul discuției, să remarcăm deci că procesul implicării literarului în social cunoaște atît faze de expansiune cît și altele de repliere, în raport, în primul rînd, de înriurirea factorilor istorici. Dar și atunci cînd la suprafață își diminuează prezența, acest proces rămîne activ în adîncuri – întrucît reprezintă o dimensiune structuratoare a creației.

G. Dimisianu



Grai românesc

Cum să vorbesc de tine în lumină?
cum să rodesc ivirea mea dintii?
la răsăritul vorbelor se-nchină
ființa mea cu soare-căpătii

pe buza grea rostirile-și revarsă
busolele spre nordul părintesc
în matca rugătoare și întoarsă
în bulbul prim prin care pururi cresc

la-ncheietura vorbeii cu vestmintul
stă trupul meu umil și ne-nceput
zidind în șoapte și-n visări pămîntul
acestei nașteri repetate-n rut

zadarnic curg stihiiile ființei
eu singer doar la provocări de rai
la adieri de aripi și la sfinții
luceferi tandri care-mi trec prin grai

pereții veacului îmbătrînesc
un arbor din spinarea mea se-nalță
deasupra lumii unde cumpănesc
făcliile luminii în balanță

acolo-n zborul timpului durut
mătasea cîntecului meu urzește
o răsturnare-n grai ca-ntr-un sărut
rămas în tot ce doare românește

Gheorghe Istrate

Drumul către personaj



NIȘTE ȚĂRANI se recitesc azi, la mai bine de cinci ani de la apariție, cu plăcere și cu folos. Importante romane, apărute între timp, ne fac să observăm mai bine calitățile cărții lui Dinu Săraru. Atunci s-a elogi mai ales precizia cu care autorul exista în interiorul unui spațiu geografic. Spiritul oltenesc, propulsat cu atita energie în cultură de poezi și prozatori de primă mărime, era înregistrat de un romancier capabil de a inscena spectacole memorabile și de a crea personaje antologice. Totul se întimpla ca în alte romane ale satului; toate comparațiile puteau descrie acest roman. Există un personaj din speța lui Ilie Moromete, există o mizerie cum numai în romanele lui Zaharia Stancu (cele inspirate de 1907) se afla. Existau personaje pe care le întâlnisem în opera lui D.R. Popescu sau la Ion Lăncrăjan. Linia inruderilor putea merge încă mai departe, și o paralelă cu Ion, carte fără de care nu putem înțelege felul de a exista al romanului românesc, ar putea încă da spor analizei. Existența e împărțită în mari cicluri, construcția unei case, căsătoria, moartea sunt însoțite de ritualurile unei lumi străvechi. (Ritualuri simplificate până la comedie, căci mizeria e prea mare pentru împlinirea lor.) Literatura consacrată deceniului al șaselea a introdus, între aceste toposuri cu vechime, câteva noi: cum se predau, în anii aceia, cotele, ce repercușiuni putea avea o replică leșită din comun, cum se conversa cu un funcționar cu munci de răspundere. Sint momente, sint toposuri consacrate de numeroase romane, schițe, nuvele. Conversind cu toate, Niște țărani are enormul orgoliu de a le ignora pe toate; romanul, ni se spune, e documentar. („Fotografia de pe copertă și numele majorității eroilor sunt autentice și reprezintă omagiul adus — și pe această cale — de autor țăranilor în mijlocul cărora a copilărit.”)

Ce citim în acest roman documentar? Am putea afirma, rămânind în spiritul numeroaselor discuții ce au însoțit apariția romanului, că Niște țărani nu face decât să ne reamintească o seamă de întâmplări pe care, cei ce au trăit, în anii deceniului la șaselea, la țară, le cunosc foarte bine; lumea este a noastră, e lângă noi, și totuși, cit de depărtată! Totul ni se pare incredibil, realitatea pare a fi alta, nimic nu se desfășoară într-o lume a legii. Și totuși... în această lume în care totul periclitează securitatea eroilor iubiți de autor, a personajelor simpătice, există un „destin” care veghează; care îl smulge pe Năiță Lucian dintre ființele abuzive, redându-l satului său. Fiindcă Năiță Lucian se află mereu în pericol; libertatea lui e mereu amenințată de constrangerile personalului de ordine. Replica sa „artistă” e privită cu foarte puțină înțelegere de funcționarii disciplinei militare ce își fac tot mai des simțită prezența în sat. Țăran care s-a ocupat cu războiul („politica noastră a fost războiul”, va declara la fiecare anchetă Năiță Lucian, precizând: bunicul său luptase la 1877, tatăl în primul război mondial, el făcuse cel de al doilea război mondial „de la un capăt la altul”). Năiță Lucian va fi energic interogată de tinerii ofițeri, cei care nu s-au ocupat cu războiul, dar care au dobândit rapid o tehnică a anchetării. Simpatia cititorului pentru Năiță Lucian e mereu asigurată; eroul conversează, discută, el e Don Quijote, purtătorul unui război eroi-comico-satiric într-o lume în care toate războaiele sint cumpilate. Logica prozatorului și a prozei îl salvează pe erou de constrangerile severe de care ar putea avea parte. Năiță Lucian nu e bătut, deși cei duși împreună cu el sint, nu e aruncat în închisoare, deși... În momentele cele mai dificile apare primul secretar al raionului, personaj pe care prozatorul îl va folosi în Clipa.

În Niște țărani Dinu Săraru pune în scenă, grație unor personaje memorabile (Năiță Lucian, Pătru cel scurt, Craina, Ciclop), evenimente al căror curs îl putem, atit datorită celor trăite cit și datorită celor citite, bănuî; mal puțin studiat a fost efectul „coincidentia oppositorum”, marea comedie se naște tocmai din suprapunerea celor opuse.

Noua societate ar trebui să vegheze la respectarea legalității, noua societate s-ar cuveni să respecte liniștea lui Năiță Lucian și a lui Pătru cel scurt. Ori fapt e că între lozincă și realitate apar contradicții insurmontabile. Lumea țărănească e asaltată de „cellalți”, de personaje care nu au nici o legătură cu satul. Uneori agresorii — și agresorii cei mai răi — sint tocmai țărani ce și-au abandonat condiția. În dialectica „naivă” a romanului (și a întregii literaturi inspirate de aceste evenimente) țărani înălțați, defărănițați, vor reveni la condiția lor; fiul lui Turbatu, cel care îl terorizase, ca ofițer, pe Năiță Lucian, pentru „deținere ilegală de arme”, îl va întâlni pe acesta după ce e „trecut în rezervă”: îl va întâlni tocmai la o vânătoare făcută „cu arme clandestine”. Năiță Lucian vrea să traverseze olandestin o seamă de evenimente, să triseze „timpurile”; vrea să învingă neșansa printr-o anume viclenie a ei. Într-un fel — și similitudinile le-a observat toată lumea — nu altfel încercase Ilie Moromete. Vremile sint altele, replica inițială a romanului („— Cine are puști, cine are pistoale, cine are arme, le predă până miine dimineață!”) anunță „sfârșitul războiului”; nu definitiv, căci am văzut, agresiunea continuă... Războiul nu s-a sfârșit în întregime, continuă autorul mai în glumă mai în serios, la modul grav sau prefăcându-se amuzat, parafrazind sau parodiind o lozincă foarte cunoscută în acei ani. Faptele grozave ce ni se spun sint atenuate de o replică și ea lăsată în suspensie, de alte fapte și mai grozave; nimic nu mai e neobișnuit pentru acești oameni care traversaseră, de la un capăt la altul, un război; nimic nu poate fi neobișnuit pentru oamenii care își aveau lumea lor și timpul lor. De la limbajul propriu la limbajul figurat nu e decit un pas pe care autorul are tactul de a nu-l face:

„— Nu mai scăpăm de iarna asta — se miră uitându-se pe geam muierea lui Pătru cel scurt. Dacă mai ninge așa ne îngroapă de vii.

— Vezi de treabă — făcu Pătru cel scurt —, nu asta e necazul cel mare.“ Așa se încheie un capitol: ce poate fi mal cumpănit decit „a fi îngropat de viu”? se poate întreba cititorul. Timpul e rău, și autorul nu ezită a „cita”, cunoscute texte privind satul; sigur că modalitatea nu se încadrează perfect construcției românești (preferam să vorbească țărani), dar autorul știe că e pe un teren foarte alunecos și preferă a se rosti fără echivoc: „Trecuse doi ani de la praznicul de Sfinta Marie mică de la casa lui Pătru cel scurt, și timpul se dovedise foarte grăbit și mai ales nesimțitor la zbaterele țăranilor de la Cornul-Capei.

Cu un simț al lor greu de priceput și de înțeles de către cineva care nu trăise pe valea apei aceleia, care se numea Cerna, simțeau că timpul trece vijelios pe lângă ei, iar ei rămân în urmă, undeva în afara acestui timp, și simțeau destul de nelămurit, dar totuși simțeau, că mal nimic din ceea ce știau despre viață, și de sute și mii de ani poate... acum nu se mai potrivise și nu se mai lega...”

E în acest text întreg comentariul necesar al romanului; îl face însuși autorul lui, dar îl face, într-unul dintre capitolele următoare, și personajul principal:

„— Ne minte și timpul — zise Năiță Lucian...”

CELE două sate — satul cel vechi și satul timpurilor noi — trebuie să se suprapună. Imaginea țăranelui tradițional — cea impusă, pentru vremurile mai noi, de Ilie Moromete, nu e modificată. Paradoxal, scriitorul nu polemizează cu nimeni și cu nimic; totul este acceptat, și însăși această acceptare a „modelelor” pare a vorbi despre energia polemică a romancierului. Scriitorul acceptă morometianismul, dar ne propune o replică a lui care, la rindul ei, să conteste literatura „postmorometeană”. El acceptă disimularea „țăranelui”, complicata viață interioară pe care a semnalat-o, în literatura noastră întiiul, Marin Preda, dar nu renunță deloc la cealaltă imagine a țăranelui — cea de altădată. În urma lui Năiță pășeste mereu Pătru cel scurt ca secundant dar și, prin toate întâmplările sale, ca „replică” a sa. Năiță e locvace, Pătru cel scurt e taciturn, primul e prolific, al doilea e steril. Sărăcia primului e suportabilă, a celui de al doilea, umilitoare. Pătru cel scurt intră, așa ca în orice proză a „țăranelui sărac”, „în rindul lumii”, dar evenimentul nu modifică nimic din viața interioară a personajului. Căsătorit, omul va rămâne în continuare singur, chiar dacă, posesor al unei case, el va „împlini dătinile” precum ceilalți. Am văzut că ritualurile sint, în Niște

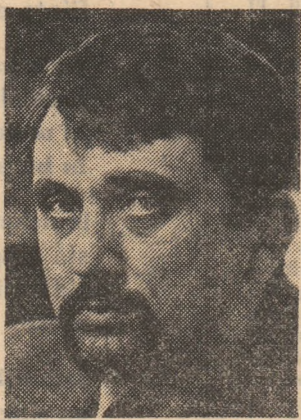
țărani, amputate, simplificate, dezgolite de o seamă dintre semnificațiile lor. Oamenii sint atit de săraci, incit orice sărbătoare e marcată doar printr-o „îmblinzire a timpului”, „de gustare a trecerii” și mai puțin prin ritualuri bogate, încărcate de semnificații...

Urmindu-și personajele „naive”, romanul are, la rindul lui, o structură de o maximă simplitate; o structură naivă, am putea spune fără să greșim prea mult. Scriitorul ne documentează, scriitorul inscensează istorii. Nimic mai mult, doar rar vreo reflecție a autorului încarcă textul cu o frază suplimentară. Și totuși, de la prima la ultima frază comentatorului poate citi romanul și prin rețeaua lui de subtext. Critic așezat ani în șir între speculații și obsesii literare, Dinu Săraru își construiește cartea și în adinc. Ceea ce ne spune el despre sat ne spune nu numai prin vocile eroilor săi (deși acestea rostesc mereu adevăruri memorabile), ci și prin rețelele interioare de sugestii și de simboluri pe care, ca orice romancier care se respectă, le construiește. Nu evident, sau nu încercind să șocheze: realizându-le tocmai prin precizia și prin transparența descrierii. Am văzut că armele, războiul pot căpăta un șir de semnificații noi. Am adăuga că, în competiție cu colectivizarea (pe care vrea să o „păcălească”), Năiță Lucian construiește citeva „temelii” de case. Casele ar fi trebuit să fie ale numeroșilor săi fii. Evenimentele stopează construcția și temeliele vor deveni inutile.

Există citeva teme care însoțesc personajele de la un capăt la altul. Preocupate de „așezarea lor în lume”, personajele lui Dinu Săraru nu vor mal descoperi LUMEA în care e cazul să se așeze. Aici începe tragi-comedia lor, drumul și lupta lor cu morile de vint.

Într-una dintre confesiunile sale, mărturisindu-se prin mamă oltean, Mircea Eliade încerca să definească astfel „spiritul oltenesc”: „Oltenii sint oameni ambițioși, energici... care nu sint numai țărani, ci și haiduci... E provincia cea mai activă, cea mai entuziastă... a României”. Starea de entuziasm care îl caracterizează pe personajul principal verifică, de la un capăt la altul, această definiție. Dacă proza oltenescă a fost reprezentată, în literatura românească de azi, de o sumă de personaje (o serie exemplară a numit D.R. Popescu), aș spune că Năiță Lucian e Personajul ei. Un fel de legitimație, un fel de sinteză, un soi de *pasce partout*. Un erou ce, încă nedespărțit de „matca sa folclorică”, poate căpăta statutul unui personaj popular. Între care alte personaje? Iată o întrebare la care nu e neapărat necesar să interogăm doar literatura.

Cornel Ungureanu



GROTESCUL și poetica lui au fost prezentate în romanul românesc oarecum accidental. Prin cele trei romane ale lui Tudor Arghezi, Cimitirul Buna Vestire, Ochiul Măcii Domnului și Lina, dintre care primele două au fost rebotezate „poeme”, și prin romanul reportaj al lui M. Blecher, Inimi cicatrizate. La Arghezi, grotescul este „viziune” poetică, viziune în sensul pe care îl are cuvintul consacrat de literatura creștină: apariție, vis, revelație la sfinți, căutători ai Graalului sau cruciați. Cum spuneam, primele două „romane” ale lui Arghezi au fost rebotezate „poeme”, rămânind doar Lina să suporte primul act de identitate. „A vorbi de proza lui Tudor Arghezi sub raportul epicului este o improprietate — ne fereste G. Călinescu de confuzia posibilă sugerată de poet între poem și roman —, iar a întemeia judecătii literare pe această largire a vorbelor, un lucru injust.” G. Călinescu îl apăra pe marelui poet de „romanele” sale, desconsiderându-i-le implicit. Cu marea lui autoritate critică, ne interzicea comentariul. Teama criticului era de a nu scădea valoarea poeziei argeziene prin cele trei proze. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, vedem că restringe mult domeniul epicului, domeniu sub raportul căruia, după concepția lui, nu puteau fi discutate panoramele grotești din Cimitirul Buna Vestire. Într-adevăr, conform teoriei călinesciene despre „prioritățile” în romanul

românesc, epicul era închis în tiparul „realismului”, al caracterului, personajului și al frescei sociale. Viziunile halucinante și apocaliptice erau poetice, dar nu puteau fi numite „romane”, așa cum riscase Arghezi. Astăzi am spune că cele trei poeme sau romane ale lui Arghezi nu le putem discuta sub raportul romanului, dar, cu siguranță, trebuie discutate sub raportul conceptului despre epic. Acest concept s-a largit în ultimii cincizeci de ani, și-a anexat teritoriile vaste ale visului, ale panoramei grotești, ale poezicului halucinant. Romanul lumii le consacrase demult, iar în proza românească le datorăm mal intil lui Arghezi. Ca romane, prozele lui sint încercări ale unui instrument nou pe care l-a transferat din poezie în proză. Ca epică, însă, sint strălucite cuceriri ale teritoriului terifiantului și grotescului. Conceptul de epic era restrins de Călinescu la realism doar pentru romanul românesc, pându-i-se justificat în condițiile de dezvoltare a speciei și concordant cu mentalitatea și cu stadiul anume al societății românești de prin anii '40. Ceea ce îl putea părea hibrid atunci, se dovedește în vremea noastră specific unei sensibilități noi, aplecată asupra unei noi realități a lumii. Epicul în prozele lui Arghezi și grotescul ca parte a epicului ni le ascunde criticul într-o cutie a Pandorei, al cărei capac era mai prudent să nu-l deschidem din curiozitate. El justifică necesitatea romanului

Spațiul

realist cu argumente socio-psihologice. Cu aceleași argumente se justifică astăzi plauzibilitatea oricărui tip de roman și a unui concept despre epic mult largit, aproape fără de nici o restricție. Procedeul și mijloacele lui tin tot atita de poezie cit și de proză. Singura condiție pe care pare a o pune definiția de astăzi a romanului este necesitatea unei imagini congruente despre lume. Ea poate fi construită cu tipuri de procedee dintre cele mai diferite care să se supună principiului unității de atitudine transmisă cititorului.

Spuneam că grotescul apare în romanul românesc oarecum accidental. În Inimi cicatrizate, M. Blecher abordează, cu observație crudă de reporter, o lume a bolii, o lume închisă, ruptă de cea obișnuită. Firescul lumii obișnuite placat pe cel al bolii naște fenomene grotești, observate solemn și fără false pudori.

EVOLUȚIA romanului românesc de astăzi, după o jumătate de secol de la romanele și conceptul despre care am vorbit, prezintă un tablou mult modificat. Schimbările în societate ca și în roman au fost mari. Prea puțin teoreticeni ar mal cere azi îngrădirea epicului în caracter, scenă și psihologie. Poeticul și grotescul au câștigat teren și în romanul românesc. Fenomenul a fost consecința transformărilor psiho-sociale și a mentalității individului modern. Tocmai de aceea nu punem sub raportul filiației sau al ascendenței romanele lui Romulus Guga față de prozele lui Tudor Arghezi sau M. Blecher. Romancierul de astăzi a circumscris spațiul halucinantului într-o ideologie românească. Asemenea oricărui autor de astăzi și de la noi, Guga expune în romanele sale un program implicit, pledează și dezbate. Mijloacele lui sint ale grotescului și poezicului halucinant, dar și ale factologiei realismului. Ele fuzionează într-o viziune parabolică,

Arta efectelor de lumină

Confruntări



O SURPRIZĂ sint prozele Georgetei Horodincă. Înainte de orice, prin siguranța scrisului. Afară de bucată care dă titlul volumului, **Bastarzii**, nici o alta nu trădează vreo ezitare sau stingăcie. Dimpotrivă, au toate o grație în a sugera marile revelații ale existenței, fără cea mai vagă umbră filoso-fardă, cu o desăvârșită simplitate și o autentică înfiorare sufletească.

Surpriza vine din greutatea de a găsi semnele anticipatoare ale actualelor texte în activitatea pe care a desfășurat-o, până acum, autoarea, comentind literatura altora. La rigoare, am putea lega interesul arătat cîndva de Georgeta Horodincă existințialismului (i-a consacrat lui Jean-Paul Sartre o carte), cu perspectiva primei proze, **Căluza pierdută**, scrisă sub sentimentul pierderii tatălui și al descoperirii că viața acestuia a fost un lung drum neabătut către moarte (Weg Zum Tode), și Simone de Beauvoir a reconstituit în chip asemănător biografia mamei ei recent decedate.

Ultimele două bucăți, **Corabia perechilor** și **Marină**, urmăresc experiențele trăite de un copil confruntînd o bogată viață interioară cu lumea din jur. Vaporozitatea tablourilor, discreția acuarelei care le dă culoarea, gustul reveriei ar putea să fie asociate prozelor lui D. Anghel, obiect iarăși de exegeză al Georgetei Horodincă, într-o carte originală și fină, insuficient prețuită.

Dar toate acestea sînt speculații **post festum** și nu au nici un temel serios. Lăsîndu-le la o parte, surpriza se păstrează intactă.

O trezește mai ales, cred, disponerea luminii. E o operație în care Georgeta Horodincă vadește o artă de maestru încercat.

În prima proză, lumina cade zgîrcit, însofînd-o strict pe naratoare și aruncîndu-și reflexele exclusiv asupra ființelor și lucrurilor întîlnite de privirile ei. Res-

tul rămîne cufundat într-un întuneric dens, vătuit, impenetrabil. Avem însă permanent senzația că spațiul înconjurător, neluminat, nu e vid, ci din contră, populat, plin de prezențe indiscernabile. Georgeta Horodincă scoate din aceasta un efect turburător de atmosferă semi-fantastică. Ne mișcăm într-o lume a copilăriei izolată de restul universului. O gară mică, undeva în nordul țării, cu imense pustietăți împrejur. Noaptea, întunericul compact, iarna, nămeții uriași înconjoară amenințător mica oază familială; dincolo de ea pîndesc nenumerate primejdii. Chiar și drumul către camerele unde locuiește șeful gării, presupunînd ieșirea afară din clădire, constituie zilnic o incursiune dramatică prin pustiu și beznă. Comunicarea cu alte spații populate se face numai pe calea ferată, e un salt peste desertul înconjurător.

Figurile care pătrund în lumina avară și concentrată, acarul Mitroi, bunica, mama, tatăl, mai frecvent, capătă o natură fantomatică. Se infățișează invariabil în aceeași postură, nu stau mult, au scurte iviri pîlpitoare, intense, ca să devină apoi, repede hrana beznei.

Lumina cu o asemenea funcție selectivă e materializarea memoriei traumatizate de moarte. Izolarea universului copilăriei creează un spațiu afectiv, tainic, foarte intim localizat în chiar leziunile conștiinței, rănile rămase neînchise pentru totdeauna. Aprinderea și stingerea luminii stranii care însoțesc evocarea e ca o palpitate dureroasă a lor cu degete nepricepute, orbecătoare.

Georgeta Horodincă execută într-o manieră proprie, originală, investigația proustiană a depozitului mnezic profund. De astă dată, citarea lui D. Anghel e foarte potrivită acolo unde el spune: „Ce duh își poartă lampa arareorii în mine / De pot vedea ca noaptea cînd fulgeră pe ape ?”

Lumina tainică, smulgînd întunericul

icoane, doar pentru o scurtă vreme, comunică foarte exact senzația fragilității existenței în drumul ei spre neființă. Din viața celor evocați, au rămas doar fragmente dispersate, instantanee într-o memorie lacunară, ale cărei scurte pîlpîiri abia le mai rețin.

În sfîrșit, aceeași lumină fixată insistent, stăruitor pe asemenea apariții fugare, smulse neantului, le umple cu o semnificație gravă, conferind amănunțelor valori simbolice. Așa se întîmplă cu casa pe care tatăl, impiegatul ceferist, veșnic rătăcitor, a cumpărat-o, visînd neconștient să guste acolo voluptatea stabilității, stația ultimă. La același rang se ridică și cartea lui favorită, „Căluza stuparului”, sărman rezumat final la o filosofie de viață, bazată pe o conștiințozitate exemplară și o resemnare blindă. Funcții similare dobîndesc grădina părgînită, albinele tatălui și telefonul în care sunetul vocii sale infinit depărtate nu mai poate fi auzit.

Textul e dens de reflecția profundă, absorbită și topită în poezia melancolică a evocării, sfîrșită modern, fără sensiblerie, pe sugestia unui tipăt sfîșietor de disperare.

O LUMINĂ, de astă dată irizată, aeriană, ștergînd hotărul dintre construcțiile fanteziei infantile și realitatea cotidiană, are o mare însemnătate și în **Corabia perechilor** și în **Marină**. Un copil cu multă imaginație, lăsat cea mai mare parte a zilei singur, fiindcă părinții sînt la serviciu, își găsește diferite obiecte de joacă în jurul său. Multe dintre ele îl farmecă, dar sînt și altele care sfîrșesc prin a-i lăsa în suflet o neînțeleasă tristețe. Meritul autoarei este de a face să transpară la nivelul percepției infantile misterul artei, al aventurii sau morții. Totul reiese din mici întîmplări, aproape insignifiante, relatate cu o aparentă lipsă de orice finalitate. Cu ultima frază, abia, narațiunea prinde să aibă tilcuri la care nu ne-am gîndit.

Din nou, o lumină pură, lustrală, revărsată aici asupra întregului univers al copilului, răpește parcă materialitatea ființelor și lucrurilor, prefăcîndu-le în aglomeratii de puncte incandescente. Tehnica pointilistului este adaptată ingenios literaturii și conferă scenelor evocate un caracter vaporos părelnic, ca și cum o bună parte a lor ar aparține lumii imaginarului. Cînd băiatul povestește cum i-a zburat porumbelul pe care l-a salvat de la înec, interlocoțuarea lui, o fetiță, îi spune: „Fuei că nu te cred”. Si, sbu-gînd-o, strigă depărtîndu-se și fluturînd mina la timp: „Poate au zburat gîrgău-nii din capul tău”.

Narațiunea se încheie cu nevoia imprevizibilă a copilului de a fixa pe hirtie, desenîndu-le, nălucile sub stăpînirea cărora își simte intrată mintea. Și în cealaltă

bucată, plînsul eliberează, u ultimile rînduri, sufletul copilului de povara aventurii imaginare. O țesătură subțire de simboluri schițează desene diafane în pinza istorisirii (ploaia torențială și porumbelul, pasărea care vestește încetarea diluviului; corăbionara primită cadou și fascinația întinsurilor acvatice, a călătoriilor spre țărîmuri necunoscute etc).

Gîngășia plastică a imaginilor e sporită de o uimire care însoțește tot timpul expunerea. Autoarea istorisește ce i se întîmplă băiețelului, eroul bucăților **Corabia perechilor** și **Marină**, ca și cum ar fi o observatoare exterioară, foarte atentă, intrigată, dar absolut neutră. În pofida acestei atitudini simulate, o fascinație extraordinară se lasă ghicită îndărătul relațiilor sobre, neparticipative. Actele copilului sînt urmărite cu o emoție reținută, însă atît de puternică și concentrată încît s-ar zice că ele decid soarta lumii. Privirea e fermecată de evoluția mereu imprevizibilă a acestei mici ființe, pentru care realitatea banală din jur ia o înfățișare miraculoasă și devine cîmpul unor grave experiențe existențiale. Tonul neutru maschează o imensă duioasă, deviată și în humor.

El e împins pînă la ironie și chiar șarjă sarcastică în **Bastarzii**, textul cu structura nuvelistică cea mai pronunțată. Dar atitudinea satirică nu pare să prindă prea bine pe autoare, portretele scriitorilor colegi de delegație în străinătate, ajungînd caricaturi și (mai puțin plăcut) pe cîteva clișee.

Există aici o intrigă și un joc interesant cu ficțiunea literară care se transformă în realitate de coșmar. Dar defectul bucății vine dintr-o lipsă de suficientă verosimilitate a coincidențelor fortuite, folosite pentru obținerea efectului final neașteptat.

Nici realitățile îndepărtate și foarte diferite ca medii umane nu-și află o fericită complementaritate stilistică spre a sugera o adevărată farsă a hazardului. Lipsește din text — după opinia mea — fie o mai accentuată și prelungită ironie la adresa sofului, romancier cu o evoluată conștiință teoretică, fie un sentiment superior al fatalității. Așa, lucrurile rămîn suspendate între dramă și comedie. Inițial însă observarea comportărilor (egoismul masculin trădat de mici gesturi care aleg în faile soluțiile cele mai comode, deghizîndu-le printr-o morgă intelectuală superioară și niște priviri aruncate plictisit peste „nimicurile” existente, lăsîndu-i soției rezolvarea lor) dovedeste pătrundere psihologică și vervă caustică în caracterizarea morală.

Înzestrată cu atîtea daruri, nu e deloc exclus ca Georgeta Horodincă să ne rezerve în viitor alte surprize și mai mari.

Ov. S. Crohmăniceanu

parabolei

de un raționalism strîns. Retorica românească aleasă de Guga este deci parabola. Ea cere și îngăduie tratamentul pe muchie de cuțit, tot atîta proză cîtă poezie, cum tot atîta imagine cîtă discurs. Parabola „dezbată” marile probleme ale lumii, dragostea, viața, ura, moartea, politica, alienarea. Grotescul și halucinantul sînt în ea un transplant al cărui risc ar fi fost ca organismul să nu considere proprii aceste organe. Formula fiind nouă, romanele lui Romulus Guga au stîrnit reacții de auzire promptă sau de respingere din partea criticii. Dar polaritatea adeviziune-respingere în critică este astăzi, poate, cea mai sinceră formă de interes față de operă și, tot poate, singura formă de succes a unei cărți.

Primul roman al lui Guga este **Nebunul și floarea** (1970). Îi urmează **cronologic** **Viața postmortem** (1972), **Sărbători fericite** (1973), alte două romane și piese de teatru. Ne vom opri la cele citate, semnificative pentru o tehnică literară îndrăzneată și originală. Controversat de la o carte la alta, vedem după aproape un deceniu că formula de roman a autorului are o viziune unitară și utilizează aceleași procedee care i-au devenit specifice. Dozajul lor este diferit de la un roman la altul, de unde și deruta în ierarhizarea lor valorică la momentul apariției. Constatăm că demonstrația parabolică se desfășoară în **Nebunul și floarea** în azil, în **Viața postmortem** în starea de cufundare în alcool, iar în **Sărbători fericite** în intervalul adolescenței. Spațiul românesc al autorului (nebulia, beția, imaturitatea) este unul para-real. Numit de critica literară „stare limită”, este de fapt un univers închis și ambiguu. Este spațiul propriu parabolei. Demonstrația trebuie conștrînsă de cercul a cărui circumferință nu poate fi depășită. Autorul își limitează

programatic teritoriul de manevră prin parabolă, folosință, în schimb, mai intens sensurile ambiguității. Căci azilul nu este populat de nebuni în accepția obișnuită a cuvîntului, ci de alienați, iar alienarea nu are doar semnul de degradare, ci și pe cel de înălțare deasupra înțelegerii curente. „Nebunul” este cel care poate pătrunde înțeleșurile ascunse și profunde ale lumii la care nu are acces individul mediocru. Ambiguitatea în parabola azilului este mai mare dacă înregistrăm punctele de vedere posibile asupra lumii, grotesc și halucinant prezentate, deci fără o adeviziune din partea autorului la vreuna din ele, adică fără o soluție restrictivă. „Savantul” care a stat o viață în biroul lui de lucru consideră jocul drept esența existenței. „Maiestatea sa” balansează între plăcerea de a domni peste supuși și spaima în fața adevărului. Una o cere pe cealaltă. Isus vrea să se sacrifice pentru mintuirea omenirii. „Sacrificiul” lui este gîndit ca în retorica oricărui revoluționar. Omul „cu floarea” crește în găstra ținută la pieptul său „esențele” umanității, Azilul își are agora sa grotescă la baie, punctul în care se întîlnesc locatarii spațiului închis pentru a delibera. Fiecare dintre ei posedă o lume de halucinație poetică sau grotescă, imagine și atitudine despre lume în același timp.

Viața postmortem aduce un al doilea spațiu închis, cel al confesiunii sub influența alcoolului asupra frinelor voinței. spațiului închis pentru a delibera. Fiecare ordîin își revelează viața și faptele care capătă sensurile lor reale, de nedreptate comisă. Procesul dreptății instituționalizate se sfîrșește cu un verdict. Pedepsa necesară pe care o administra ofițerul se întoarce împotriva lui, în clipa cînd slăbește voința de a nu judeca ordinea. În acest roman Guga folosește mai mult „do-

sarul” și factologia romanului de dezbatere realistă, rămînd însă în cadrul viziunii despre care vorbeam. Doar aparent evenimentială, narațiunea-confesie nu își propune descifrarea unei psihologii, nici o tipologie umană. Ea concură spre o spovedanie halucinantă, făcută cu teroarea păcatului. Para-realitatea beției smulge vîlul de pe o realitate direcționată: binele și răul, dreptatea și nedreptatea nu mai sînt preconcepte, ci trăire.

Al treilea spațiu închis al parabolei este un interludiu de vîrstă. Prin incompleta formare, adolescența păstrează candoarea și nevoia de afecțiune din copilărie, visul și fabulația, puterea de combinație rapidă a imaginației între dulos și grotesc, fără scrupulul maturității înghețată în formula personalității. În fața morții mamei, adolescentul poate avea intuiția mai acută a problemei vieții și morții, a minciunii și violenței. Balans între copilărie și maturitate, adolescența păstrează cruzimea și visarea celei dintîi și smulge cu panică instinctul de conservare și reponsabilitatea din a doua perioadă. Moartea mamei, pierderea unui punct fundamental de sprijin și de referință, este pentru adolescent un poem al viziunilor groțesti și halucinante, o izbucnire a sarcasmului, dar și o descoperire a solidarității umane. Spectacolul înmormintării, uriaș panoramic de circ și Luna Parc, de grimase de clowni și surisuri angelice reface lumea din toate elementele care îi stau adolescentului la îndemînă prin puțina experiență coagulată într-un fapt de mare dramatism. Aici găsîndu-se cheia viziunii despre lume a romanțelului, avem și unul dintre exemplele de proză la cel mai înalt nivel al literaturii noastre de azi.

S PUNEAM la început că halucinantul și grotescul au fost doar un accident în romanul românesc de pînă astăzi. Observăm mai degrabă, fără să credem într-o filiație, că romanul sau poemul **Cimitrul Buna Vestire** de Tudor Arghezi se desfășoară în spațiul morții, iar **Ochii Maicii Domnului** în cel al nebuliei, așa cum **Inimi cicatrizate** de M. Blecher se închide în lumea

bolii. Aceleași spații folosite și de romanțelul de astăzi, care însă construiește o imagine congruentă asupra lumii, face, deci, o implicită demonstrație de atitudine pe care grotescul și halucinantul o evidențiază patetic. Ceea ce aduce nou viziunea parabolică a romanului lui Guga este **atitudinea umanistă** care ține de **romanul pedagogic**, romanul speranței, al toleranței intelectuale față de pozițiile adverse despre lume. (Ne gîndim în acest sens la **Jocul cu mărgelile de sticlă** de H. Hesse sau **Ora de germană** de S. Lenz). Căci, cei doi mari romancieri ai spațiilor închise, concentrați, E. Canetti și Franz Kafka, expun prin imposibilitatea deoășirii circumferinței parabolei, și atitudinea lor față de lume. **Orbirea** lui Canetti este o uriașă construcție străbătută de o viziune grotescă, fără de ieșire. **Castelul** sau **Procesul** lui Kafka sînt lumi ale hăituirii și singurătății, reci și logice ca o ecuație a cărei soluție este dinainte cunoscută, implacabilă în viziunea grotescă a parabolei, tendința spațiilor închise de a se reconcilia cu lumea, exprimată de Guga este nouă. Autorul imaginează lumi închise care aspiră la împăcarea cu cetatea, la ieșirea din încercuire. Isus din **Nebunul și floarea** este visat coborînd Golgota spre lume. Ofițerul nedreptății din **Viața postmortem** se găsește vinovat în fața conștiinței sale, adolescentul din **Sărbători fericite** acceptă moartea, iubirea, ura și nedreptatea ca elemente ale lumii în care ar putea exista un echilibru.

Acest punct de vedere, mai optimist prin toleranță intelectuală decît al multor „realiști” de astăzi, prin excelență sceptici, vine la Romulus Guga din atitudinea romanului pedagogic. Nu este însă problema teoreticianului să verifice în conjunctură validitatea încrederii și speranței. Ele sînt pozitive în sine și în timp. Lumea este așa cum a creat-o romanțelul, o lume a halucinantului poetic și a grotescului, închisă în parabola pedagogică.

Maria Luiza Cristescu



Fotografale de Ion Cucu

Ion BRAD

Scrisoare

Sint sănătos ? Așa și-așa. E bine !
Dar numai vîntul a înnebunit.
Mă ia de git. Mă-ntreabă despre tine.
Eu duc hoțește mina la cuțit.

E orb de tot ? Se face că mă vede ?
De-implint cuțitu-n el, oare-l implint
În mine însumi ? Curge singe verde ?
Sint codru vechi ? Sint mare, ori pămînt ?

Răspunde-mi : l-ai trimis chiar tu ?
Nebunul

Se laudă, se plinge, chiar mi-a zis
Că mai bolnav ca mine nu-i nici unul
De dorul păsării din paradis...

Plîngerea omului

Îmi duc numele, cum nu l-am mai dus,
Ca pe-o cruce în spate,
Spre crestele veacului, spre sferele încă
mai sus,

Viscolite, amenințate.
Cine-mi va pune pe frunte mihniți
Spinii stelelor care m-adastă ?
Luceferi ori sateliți
Îmi vor implinta sulita-n coastă ?
Acolo, în aerul rarefiat,
Vor suna altfel amenințări și injurii
Cu care-am fost izgonit și scuipat
Cutremurînd toată ființa pădurii ?
Ce diavol, ce zeu
Meșter în regia tragi-comică
Vrea să facă din zîmbetul meu
O ciupercă atomică ?...

La fîntîna lui Menelaos

Să ne așezăm aici, îmi zicea,
Să ne stîmpărăm sufletele de melancolie...
Și fîntina curgea, rîdea și plîngea,
Dar nici un mort în noi nu putea să invie...

Poate de-aceea ne-ardeau buzele
Ca pămîntul din jur, roșu, de
singe-nchegat, neroditorul,
Iar ochii își pulsau meduzele
Pină-mpietrea în spaimetele stîncii izvorul...

Pe cît mă-ndepărtez...

Pe cît mă-ndepărtez mai mult de tine,
Neam țărănesc, oglindă de pămînt,
Pe-atît te răzvrătești și-mi crești în vine
Că nu mai știu a cui odraslă sint...

Tu m-ai născut ? În care viață oare ?
M-ai infășat în flori ? În frunze moarte ?
M-ai botezat cu humă ? Cu mirare ?
Pecetea gurii tale mă mai arde ?

Erai o crisalidă ? Ori un trunchi
Cu muguri dintr-o rană de secure ?
Tu n-ai stat niciodată în genunchi,
N-ai implorat nici zeii să se-ndure...

Mă simt al tău, dar nu mai sint demult,
Zădarnic mă mai strigi cu disperare,
M-ai blestemat să nu te mai ascult,
Să nu mai cred nici șoaptei ce te doare...

Un cuc

Un cuc întirziat în toate
Și-n mine însumi, cuc nebun,
Tot numără pîn-nu mai poate,
Deși, înspăimîntat, îi spun :

Mai taci, pădure-nșelătoare,
Mai taci, bătrîne guraliv,
Că tot ce e minciună doare,
Și timpu-i veșnic relativ !

Mai taci și tu ! mă ceartă cucul,
Că filosofii plîng și tac,
Cu fruntea largă cum e nucul,
Cu ochii limpezi ca un lac...

De ce să-ți tulburi cu-ndoială
Toți anii care-mi cîntă-n glas ?
Bat ploii pe frunte și îmi spală
Secundele ce-au mai rămas...

Eucalipti

Eucalipti, sălcii solare,
De ce tremurați ? Ce vă doare ?
Plîngeți pe dinăuntru, ori mi se pare ?

Cineva mi-a spus, nu știu cine mi-a spus,
Că lacrimile voastre cad numai în sus,
Se fac stele fără apus...

Ah, ce mult aș vrea să semăn cu voi,
Să tremur în stele cu umerii goi,
Să nu mă pot uita înapoi !...



Răsfăț

De-atîta clar, lumina e-n răsfăț...
Și nu știu cu-ntuneric s-o desvăt...

E-o tragedie ? Ori o joacă pură ?
Ah, ce vicleană te-ai făcut, natură !

Mă joci ca pe-un copil, îmi dai și-un
trunchi,
Ca-n umbră legănat, să mă-ngenunchi...

Mi-ai pus un nimb, pe creștet, de zăpadă ?
În avalanșe gînduri prind să cadă...

Mă-ngroapă doar pe mine ? Ori și ea,
Lumina răsfățată, va-ngheța ?

Noctambul

Agită vîntul pinii... Oare sint
În cer, în mine însumi, sub pămînt ?

Arici imens, cu ace rectilinii,
Ne singeră-ntrebările luminii ?

Cine răspunde-n locul nostru oare
Că noaptea nici o rană nu ne doare ?

Numai cu soarele pîndind în noi
Așîță vîntul marele război ?

Ziua-și extirpă stelele nodului
De rătăcim prin suflet, năuci, ca
noctambului ?

Plîngerea Erotocritului

De prea multă dragoste m-ați ostracizat,
Mi-ați alungat sufletul cu pietre,
Nu cumva să-i cer mina iubitei,
S-o ure cu mine în pomul cunoașterii...
Și doar n-o învățasem decît pașii lunii pe
cer,

Tăcerea frunzelor de dafin
Înainte de-a împleti innuri pe fruntea
învîgătorilor,
Cultul chiparoșilor care ne trag sufletele
în țepă

Ca o răzbunare a morților tineri
Căzuți înainte de-a cunoaște iubirea...
O învățasem taina sărutului dintre valuri
și țarm,

Îmbrățișarea primului soare
Și frisoanele celui din urmă,
Oracolul florilor de nu-mă-uita,
Numărătoarea coloanelor albe de templu
Ce urmau să-și aprindă făcliile
La nunta noastră din vis...
Și pentru învățăturile-acestea
Știute de dragoste înainte de naștere
Mi-ați făcut sufletul o carieră de piatră
Roșie, un arsenal de ghiulele
Gata să zboare în ochii uimiți,
Pe urmele pașilor tremurători
Care ne duc la prima-ntîlnire...

Poate că asta ați și urmărit-o :
Să-mi faceți suferința paznic cetății,
În pieptul meu mai întii să se-implinte
Lăncile barbarilor porniți să vă prade...
Și iată, ariciul acesta cu țepi otrăvite
Vă păzește pe toți pentru o singură lacrimă
Din ochii iubitei, ținută ostatec...

Ediția completă a poeziilor lui Tudor Arghezi



TUDOR ARGHEZI
MARI SCRITORI ROMANI
VERSURI

DACĂ am numărat bine, această primă ediție completă a poeziilor lui Tudor Arghezi) conține nouă sute douăzeci și opt de poezii antume și postume, inclusiv catrenele și distihurile anilor din urmă, în ordinea cronologică a volumelor: *Cuvinte potrivite* (1927), *Flori de mucigai* (1931), *Cărtică de scară* (1935), *Hore* (1939), *Una sută una poeme* (1947), *Prisaca* (1954), *1907, peizaje* (1955), *Cintare omului* (1956), *Stihuri pestrițe* (1957), *Frunze* (1961), *Poeme noi* (1963), *Cadențe* (1964), *Silabe* (1965), *Ritmuri* (1966), *Noaptea* (1967), *Frunzele tale* (1968), *Crengi* (1970), *XC* (1970), *Călătorie în vis* (1973); editorul le-a intercalat alte cicluri, din care cel mai masiv a fost intitulat *Răzlețe* (1934—1966), precum și din *Agate negre* (1904—1959), iar din periodice, așa zisele *Ante-argheziene* (1896—1898) și, la urmă, toate *Din Periodice*. Înșirarea poate părea fastidioasă, dar o socotim necesară pentru toți aceia care nu au putut, dintr-un motiv sau altul, să urmărească evoluția în timp a stringerii în volume și plachete a liricii argheziene: antumele între 1927 și 1967, postumele ulterior anului 1967. Amintim totodată că nici un alt poet român n-a zăbovit atita vreme cu publicarea intuiului volum, așa cum s-a întâmplat cu Arghezi și ale sale *Cuvinte potrivite* (1927), când autorul împlinea 47 de ani și însuma treizeci și unu de ani de la debut (1896, în *Liga ortodoxă*, periodic condus de Al. Macedonski, în apărarea mitropolitului primit Ghenadie, demis arbitrar de guvernul prezidat de D. A. Sturdza). Aș mai repeta ceea ce am mai afirmat în mai multe rânduri, că Arghezi nu și-a găsit „timbrul”, sau cum se spune astăzi „vocea”, decât după douăzeci de ani de la debut, cu poezia *Belsus*, în care apare pentru prima dată accentul forței, al concentrării, al durității, viziunea „ochiului de ciclop”, ca să-i aplicăm o proprie metaforă. Dacă Arghezi ar fi încetat din viață înainte de acea dată (1916), opera sa lirică n-ar fi atins în importanță pe aceea a puțin mai vîrstnicului său înaintaș, Ștefan Petică (1877—1904) sau pe aceea a lui Iuliu Cezar Savescu (1866—1903). Ca și cum și-ar fi prevăzut longevitatea, Tudor Arghezi este prin excelență scriitorul lent și ritmic, al vîrstei mature și al viguroasei senectuți, care pînă la ultima poezie sau tabletă din anul dispariției, n-a dat nici un semn de slăbire a lucidității și a puterii creatoare.

În ampla *Prefață* a poetului Ion Caraion, cititorul prevenit poate să surprindă sinceritatea absolută, atît față de operă, integral admirată, cit și față de om, privit cu necruțător spirit de observație. Fost-a Arghezi un mizantrop? Așa a putut lăsa impresia atît celor ce l-au urmărit scrisul zi de zi, mai ales proza, cit și celor ce l-au frecventat și au fost puși în situația să-i cunoască toanele. De fapt, Arghezi iubea cu intensitate viața, se dăruia trup și suflet gospodăriei și familiei, rupsesse din anul 1927 cu frecvența cercul cafenele literare, își restrînse cercul prietenilor artistice și scriitoricești și nu pierdea nici un prilej să-și piște în scris confrății pe care i se cășuna dintr-un motiv sau altul. Era, cu un cuvînt, un incomed, a cărui scară de valori, sau mai bine zis de simpatii, era cu totul subiectivă și tot atît de variabilă. Ion Caraion i-a detectat „natura conflictuală”, a celor „două conștiințe”. Formula e valabilă atît pentru scriitor, cit și pentru om. Toate contrastele sînt implicate în această dualitate, de „înger” și „diavol”, de „om” și de „fiară”, de prieten și de dușman, de poet atît al suavității, cit și al abjecției, al subtilului și al grotescului, al „inefabilului” și al scato-logiei. Nu puțini sînt aceia dintre prietenii sau cunoscuții săi, care șovăie între cele mai plăcute și cele mai penibile amintiri cu privire la frecventarea lui Arghezi: omul era, în definitiv, incalculabil în reacțiile sale. Acord un credit total convorbirii dintre Ion Caraion și

Tudor Arghezi, în care a venit vorba și despre cel ce scrie aceste rânduri. Cine n-a bătut ca și noi pînă în fund paharul dulce-amar al prieteniei argheziene? Gala Galaction și N. D. Cocea înșiși, care alcătuesc cu el o faimoasă trinitate cu exerga clasică *De amicitia*, s-au împărțășit din deliciale aceleiași licori.

SĂ TRECEM însă la obiect: poezia lui Arghezi, care totalizează, în această primă culegere completă, acea neverosimilă cifră, de 928 de poezii! Nu tot, firește, este de primul ordin, dar nimic nu e neglijabil, nici chiar din distihurile epigramatice, în care sarcasmul trece înaintea spiritului.

Un semn de întrebare îl constituie ciclul de „Agate negre”, din care autorul nu a publicat decît mai puțin de jumătate. Postfațatorul, G. Pienescu, își dă mare osteneală, abordînd ceea ce numește „problema *Agatelor negre*” și plîngîndu-se de „dezinteresul exegeților”, de pe urma căruia și-ar fi atras „nu mai puțină bătaie de cap”. Or, sînt aproape 50 de ani de cînd am atacat această „problemă”, de reconstituire a pieselor salvate de la naufragiul culegerii integrale, într-o serie de cinci articole, sub titlul *Etapele poeziei argheziene (1897—1904)*, apărute în periodicul „Vremea”, între 26 iulie și 20 septembrie 1931. Primul din aceste articole este de altfel trecut de G. Călinescu la bibliografia lui T. Arghezi, în monumentală sa istorie literară.

În încheiere, spuneam că în total cunoaștem șaptesprezece fragmente din ciclul, din care șapte publicate în „Linia dreaptă”, șapte, de către N. D. Cocea, în „Viața socială”, două în „Viața românească” și unul în „Cugetul Românesc”. Acestea, G. Pienescu le mai adaugă cele patru poezii apărute în „Viața socială” (1910) sub titlul *Adolescență* și culese în *Cuvinte potrivite* (1927) cu titlul, de fiecare dată, *Creion* (poeziile, în ordinea numerică (17, 27 și 54) și *Melancolie* (5). G. Pienescu le-a căutat un alt criteriu stilistic, pe care noi l-am găsit și în versificația, adeseori redusă, în fiecare strofă, la cite două rime, AB, fie că strofa era de cite 6 versuri (în cea finală, de 7), ca în retorică *Rugă de seară* (*Incipit*: „Infinit! Infinit! / Adună-ți bolțile de-odată / În suier prelungit / Și-n fruntea mea secată / Și-n pieptu-mi aiurit / Te-nfige drept ca o săgeată”) sau în *Sfîrșitul toamnei*, ori în *Binecuvîntare*, fie că strofa urma la șapte versuri, ca în *Boliu*. Consecvent artiloșului teoretic din „Linia dreaptă”, în acea de a doua fază a liricii sale, eliberată de facilul „instrumentalism” macedonskian, bazat pe aliterării în serie, Arghezi credea că rima face versul „licid”, cu alte cuvinte, că-i împrumută fluiditatea sau muzicalitatea. Pe baza acestei intuiții, am integrat ciclului și curiosul pastel dobrogean *Biubiul*, în care, tipograficește, strofele sînt, succesiv, de 4, 5, 4, 4, și 2 versuri, dar în structura lor, ultimele două își fac corp și strofele a doua și cea finală sînt rimate ABAAB și ABAAAB.

Cunoscînd ulterior manuscrisul, de altfel incomplet, al *Agatelor negre*, în păstrarea lui Ion Pillat, am putut conchide că Tudor Arghezi păstrase ce era mai bun din acel ciclu, cu un remarcabil spirit autocritic. Poezia care-l entuziasmase pe Gala Galaction și din care a dat, în marelui său roman autobiografic, *La răspîntie de veacuri* (1935), un fragment²⁾, nu mi s-a părut integral viabilă.

În ediția îngrijită de G. Pienescu, aș observa că distihul final al poeziei *Desertăciune* (vol. II, pag. 138):

„Netrăita viață s-a sfiit

Și-am trăit-o insuțit”

așa cum a apărut întii, n-are nici un sens, dar manuscrisul trimis soților Gherghinescu-Vania și publicat postum, intercalînd între *trăit-o* și *insuțit* cuvîntul *moartă*, își recapătă tilcul inițial.

Mă surprinde și „colaborarea” editorului cu autorul, în poezia *Pe o harpă medievală* (II, 264):

„Ai ghicit că-mbrățișarea e zălogul cel din urmă. / Te zăresc într-o poveste cu cerdac și cer în față. / Măsurînd în fiecare seară ziua ce [încet] se curmă...”

Or, versurile toate, cu rimă feminină, sînt de cite 16 silabe și cel cu pricina e perfect cadentat, în aceeași măsură cu celelalte și nu acuză nici o „șchiopătare”, cum i se va fi părut îngrijitorului ediției³⁾.

Dacă ar fi așa, pe corectate, G. Pienescu ar fi putut constata în *Bilete de papagal*, I (II, 251), că versul al treilea:

„Te rog, domnule croitor”

șchiopătă înaintea celui ce urmează:

„Să mă faci fermecător”

și că lecțiunea cea bună, din punct de vedere metric, ar fi fost eliziunea: *dom'le*. Numai că, după metodele critice de reeditare universal acceptate, orice in-

²⁾ Cităm din memorie: „De toate cite sînt mi-e dor / Și dorul tremură în mine”.

³⁾ Cuvîntul *încet*, între paranteze drepte, e al editorului.

⁴⁾ G. Pienescu a crezut că cezura cade după *seară* și că celui de al doilea emistih îi lipsesc două silabe. În realitate, ea poate cădea după *fiecare*, și atunci emistihul următor e și el de 8 silabe!

Ideea de la Iași

EVENIMENTELE ce nu conțin să ne atragă atenția, cînd într-o parte, cînd în alta a lumii, nu trebuie să ne facă să uităm că, în dulcea melancolie a acestei toamne, se apropie centenarul nașterii lui Mihail Sadoveanu.

La Iași, se visează un ansamblu monumental închinat veneratului nostru înaintaș. El ar dezvălui privitorului, pus în situația de a nu fi grăbit sau superficial — acesta ar străbate un spațiu închis, cu succesele trepte de inițiere, printre care „Fintina ultimei aduceri aminte” — ipostazele cele mai pure ale spiritualității românești. Proiectul culminează cu mausoleul în care rămășițele pămîntești ale marelui scriitor și-ar găsi locul de veșnică odihnă în capitala Moldovei.

Cînd, în 1970, Academia a sărbătorit cele nouă decenii scurse de la nașterea lui Sadoveanu, mi-am îngăduit să încep omagiul pe care i l-am adus în acea împrejurare cu următoarele cuvinte: — În cei nouă ani de cînd au fost duse la Bellu, osemintelor lui Mihail Sadoveanu li s-a făcut dor de Moldova...”

Poate că mai marea sensibilizare a conștiințelor prilejuită de centenar va duce la împlinirea acestui dor.

Geo Bogza

ervenție în textul autorului, dacă nu se reazimă pe voința lui expresă, în manuscris sau aiurea, e neavenită. Așadar: „domnule croitor”. E adevărat, însă, că oricît ar fi de mare poetul, Arghezi se folosește uneori de „umpluturi”, ca în poezia de pe contrapagină, *Vicleim*: „E-așa ieftină la mine Blana gingașei hermine, C-am înveșmintat, cucoane, Două sute de pogoane”. Aici „umplutura” e cerută de rimă. Alteori, același procedeu dă impresia de stil oral:

„Noaptea se-ntinde, hăt, ca o arsură, / Ca o fierțură, ca o saramură” (*Seceta mare*, II, 217).

Despre acest adverb *hăt*, gramatica ne spune că însoțește adjective, adverbe și locuțiuni adverbiale, cu sens local sau temporal, dîndu-le valoare de superlativ, iar în acest context pare o interjecție, neintegrîndu-se definiției sale, contextul circumscriind nopții întinderi foarte mici. Stilul oral apare și în alte texte, precum:

„Că Dumnezeu se tot ferește, iață, / Să nu dăm de vreo taină nencuiată” (*Ștepele*, II, 211).

Cu acest prilej aș observa că datările sînt, în noua ediție, înșelătoare, cînd pleacă de la stringerea în volum, cum e cazul acestei poezii „(1959)”, care apăruse însă în „Revista Fundațiilor Regale”, XIII, 5, 1946⁵⁾, așadar cu treisprezece ani înainte. Această metodă induce în eroare, mai ales cînd poezia e ocazională, ca *Făt-Frumos* (1940), — datarea în paranteză aparține editorului — dar poezia a

fost scrisă și a apărut în 1913⁶⁾, cu ocazia intrării noastre în războiul balcanic, cînd Arghezi s-a entuziasmat paroxistic⁷⁾.

Făt-Frumos și Cosinzeana, perechea lui folclorică, apar în poezia *La cosit* (II, 100), el, ca un vajnic cosaș, ea ca „gazdă”. Deși se folosește adesea de metrum popular, Arghezi nu poate fi integrat marilor noștri lirici cărora folclorul le-a fecundat creația. Integrarea omologului lui Eminescu, din veacul nostru, în specificul național, se efectuează la Arghezi pe linia „oltenismului”, caracterizat prin tenacitate, vigoare și energie, și simbolizată în concret, prin „cobilița”, uneltă a precupețului, care adeseori punctează textele lui poetice și prozastice. În viața sa, fie zis în treacăt, Arghezi a fost total lipsit de spirit practic, întreprinderile lui rămînd fie deficitare, fie în stare de proiect, nerealizate. Mărtisorul este o operă colectivă, la înfăptuirea căreia a contribuit întreaga familie. Trebuie de altfel disjuns gospodarul care a lăsat un mic domeniu roditor⁸⁾, de proiectant fantast, căruia nu i-a reușit nici o inițiativă „în stil mare”.

Oprim aci, deocamdată, prezentarea ediției lui G. Pienescu, dintre cele mai îngrijite, așa cum ne spune despre acuratețea textelor în finalul *Postfeței* sale: „corectate, recorectate și răsorectate”.

Șerban Cioculescu

⁵⁾ În „Seara”, 8 iulie 1913; reprodus în „Contimporanul”, 27 ianuarie 1923.

⁶⁾ Cf. articolele lui din „Seara”, cotidian pe care-l conducea.

⁸⁾ Rentabil și nu prea, în timpul vieții lui. Astăzi și-a cîștigat dimensiunea muzeală, care-i conferă prestigiu unui veritabil pelerinaj.

Don Quijote și Dulcinea

Don Quijote a fost totdeauna un om serios și n-a murit, cum i s-a părut lui Cervantes, de realism galopant. O dovedește faptul că trăiește și azi

Armura lui de carton a suferit o mutație și a devenit de argint, sau poate că era de la început de argint și nu și-au dat seama miopii veacurilor, așa cum n-au văzut că pe locul morii de vînt sta într-adevăr un uriaș malefic

și n-au înțeles că leii rămîn în orice situație aceleași fiare ce nu se lasă puse pe fugă decît de un erou autentic.

Și n-a mințit cînd i-a spus Dulcineii:

— Tu nu ești doar o fată desculță care s-a iubit cu toți văcarii.

Ai singe princiar și te voi face regina lumii.

Da, vei fi regina lumii, Dulcinea.

Ovidiu Riureanu

¹⁾ T. Arghezi: *Versuri*, ediție și postfață de G. Pienescu, cu o prefață de Ion Caraion, Editura Cartea Românească, 1980, în Colecția *Mari scriitori români*, 2 volume, I-ul de CXXVI + 584 pagini, al II-lea de 661 pagini, acesta încheiat cu Tabla alfabetică a poeziilor, după primul vers și după titlu.

Istoria literară a lui Cartoian și mentalitatea epocii



SINTEZĂ solidă, întemeiată pe lectura îndelungată a textelor și a bibliografiei de specialitate, analiză plină de sugestii prin numeroasele referiri la fenomene similare europene, *Istoria literaturii române vechi* a lui Nicolae Cartoian revine în meditația epocii actuale cu o incontestabilă autoritate. O așteptăm cu toții. Prezența ei este, însă, și mai impunătoare datorită profesorului Dan Simonescu care a adus la zi cercetarea, adăugând la sfârșit o bibliografie bogată, nu sub forma convențională a unei liste alfabetică, ci prin completarea datelor din capitolele și paragrafele cărții; un cadru și fermecător portret al savantului care a fost Cartoian luminând geneza istoriei literare și creionând un chip de cărturar care s-a dăruit integral muncii, astfel că nu a mai avut timp să-și facă reclamă. Evident, un chip exemplar mereu actual. Mai mult, ediția de față se deschide cu o substanțială introducere a lui Dan Zamfirescu, clară, la obiect, încadrând cu competență lucrarea lui Cartoian în istoriografia noastră literară. Se cuvine un cuvânt de mulțumire Editurii Minerva care ne-a oferit o ediție în nota de căsătorie cu care ne-a obișnuit; cei doi redactori, Rodica Rotaru și Andrei Rusu, sint, de altfel, de mult cunoscuți pentru priceperea cu care au rețut circuitului culturii române texte de primă importanță. Păcat că ilustrațiile primei ediții s-au pierdut și cartea pe care o avem noi în mână nu ne mai restituie strălucirea culturii pe care o evocă. Dar poate e mai bine așa, pentru că ne permite să vedem mai clar ce a însemnat apariția sintezei lui Cartoian mai înainte de amiaza acestui veac și unde s-a oprit reconstituirea distinsului cărturar.

Deoarece, încadrată în completările extrem de binevenite ale lui Dan Zamfirescu și Dan Simonescu, istoria aceasta ne face mai bine să înțelegem până unde avansase investigația culturii noastre scrise, în 1944, și ce direcții noi au apărut după acea dată, făcându-ne să vorbim, astăzi, în alți termeni despre literatura „veche”, despre literatura „modernă”, despre locul culturii noastre în civilizația europeană. Putem întrevădea mai bine aceste aspecte, citindu-l pe Cartoian care

a fost, incontestabil, o culme a istoriografiei noastre literare, un moment de deplină maturitate, atins după treptate acumulări. Cartoian a infățișat literatura noastră cu mai multă atenție la filiația manuscriselor și a temelor și cu o mai clară înțelegere a fenomenului artistic decît o făcuse Nicolae Iorga. Chiar *Introducerea sintetică* a acestuia, operă fundamentală reintrodusă în circuit de către Mihai Ungheanu, nu surprinde multe relații și scapă din vedere întrepătrunderi de curente artistice pe care le intuiește, le exaltă în stil romantic, dar nu le face perfect inteligibile. La Cartoian impresionează, în primul rînd, siguranța și istoricul literar și-a scris primul articol în 1907, a editat cu tenacitate texte și a început să-și publice istoria aceasta cînd trecuse de 50 de ani. Expunerea nu este grăbită, nu trece peste fapte esențiale de dragul unei anecdote și oferă cititorului opinia unui expert. Este motivul pentru care așteptăm ca cea mai temeinică istorie a literaturii noastre, pînă la fanarioși, să ne fie oferită din nou lecturii.

Mal este un aspect important care ne arată că avem de-a face, în studiul literaturii „vechi”, cu cea mai deplină realizare a istoriografiei noastre de pînă la cel de-al doilea război mondial. Faptul că tot timpul autorul lucrează în termenii de literatură comparată. Sinteza debutează cu „La răsăpintia a două lumi” și nu cu un convențional capitol de folclor; de la început, autorul ne îndreaptă atenția spre cele două mari axe ale culturii europene din primul mileniu, cea care unea Roma cu valea Rinului și cea care unea Constantinopolul cu Praga și Levantul, în loc să ne conducă spre „folclorul” celebrat cu fervoare, așa cum știm cu toții, de către romantici. În loc să sugereze o tulburare și dăunătoare opoziție între cultura orală și cea scrisă, cărturarul ne-a chemat să privim ample mișcări culturale, dintre care una s-a angajat puternic pe calea deschisă de timp, în timp ce cealaltă nu a putut desfășura amplu registru exresiei culturale. Și de aceea istoricul literar trebuie să privească și la ceea ce îi spune broderia, arhitectura sau pictura. Cum face Cartoian, care vorbește într-un loc de „arta veche românească în Răsăritul Europei”, într-altul de prezen-

țele italiene din arta brincovenească. Originalitatea sintezei lui Cartoian constă în această permanentă subliniere a legăturii dintre fenomenul artistic apărut în scris și cel afirmat în arta plastică. Ea mai constă în cadrul european al cercetării sale; autorul și-a redactat sinteza după ce a privit literatura română dinăuntru și dinafară, dovadă numeroasele colaborări la reviste străine, unele de recunoscut prestigiu, precum revista de la Paris: „Revue de littérature comparée”.

RECUNOAȘTEM în această orientare care salvează orice cultură de provincialism, indiferent că este vorba de cea franceză sau de cea daneză, o amplă direcție din cultura noastră interbelică. În această perioadă s-a pus cu insistență problema locului culturii noastre în cultura europeană și Cartoian a beneficiat, cu siguranță, de rezultatele cercetărilor întreprinse de institutul specializat în investigarea Sud-Estului european. De asemenea, au animat viața intelectuală interbelică dezbaterile, adeseori aprinse, despre „specificul” culturii române, locul nostru într-o zonă geografică de vii conexiuni culturale, atașamentul nostru față de valori ancestrale și față de lumea romanică. Se face simțită în sinteza lui Cartoian mai buna cunoaștere a lumii balcanice, mai ales prin eforturile lui Nicolae Iorga, precum și noile idei și reconstituiri pe care le vehiculau un Lucian Blaga, un Camil Petrescu, un Tudor Vianu. Chiar în epoca lui se deschideru noi perspective înțelegerii fenomenului tulburător al „slavonismului la români”, prin interpretările lui P.P. Panaitescu, precum și mai bune încadrări a fenomenului românesc în Europa, prin comparatismul de larg orizont al lui Dumitru Popovici.

Stadiul atins de înțelegerea folclorului și mai puțin de a legăturilor dintre „vechi” și „modern” în cultura scrișă se reflectă și în sinteza lui Cartoian. Si aici caracterul european al literaturii vechi este subliniat cu oarecare ezitare. Datorită aceluși „distacco” strict necesar istoriei culturale, despre care a vorbit atât de convingător Antonio Gramsci, putem înțelege și trece dincolo de ceea ce era, fără îndoială, o inconsecvență în gândirea intelectualilor din perioada interbelică. Ne referim la afirmația pe care Cartoian o așeza la începutul sintezei lui: „ortodoxia și slavismul ne-au izolat în bună parte de marile frământări culturale ale Avusului” și pe care o ilustra mai deoarte prin lauda plină de lirism a două minăstirilor noastre, focare de impresionantă cultură, și prin demonstrarea faptului că numeroase texte preluate de români prin filieră slavonă erau de origine apuseană! Si atunci cum rămîne cu judecata fără drept de apel pronunțată mai deoarte (p. 26): „Literatura religioasă canonică și apocrifă, cronografe cu elemente apocrife și folclorice, romane populare bizantine și occidentale, citeva colecții de florilegii și citeva cronici sirbești originale, acesta era orizontul literar pe care-l deschidea poporulul nostru adoptarea limbii slavone ca limbă de cultură”? Evident cultura nu era rudimentară, va demonstra mai departe autorul care dezvăluie lumii savante europene sursa *Erotricitului* sau destinului altor „cărți populare”... *Istoria* lui Cartoian pune în lumină densitatea intelectuală dintr-o etapă ce se cerea mai bine încadrată pe plan european.

Pașul pe care nu l-a făcut Cartoian era de a demonstra că toată literatura română „veche” a avut un caracter „popular”, adică a fost o parte dintr-o cultură omogenă, în care elitele nu s-au îndreptat spre orizonturi diferite net de cele ale oamenilor care au rămas atașați comunicării orale. De aici apelu către toți românii din prefețele lui Coresi sau din scrierile Stolnicului Cantacuzino, de aici și „oralitatea” din cultura noastră veche. Dar Cartoian, ca și contemporanii lui, nu puzese sub semn de întrebare schema culturală construită de pașoptiștii care respinseseră cu violență „cultura fanariotă”, exaltaseră folclorul și recomandară formarea unui nou model cultural inspirat de modelele apusene. Atita timp cit noile dimensiuni ale vieții sociale, politice, culturale din societățile occidentale nu au fost analizate în desfășurarea lor istorică, prin prisma dialogului dintre tradiții specifice și inovații propuse de realități trăite ce nu puteau fi peste tot aceleași, propria noastră devenire culturală nu a putut fi văzută în toată autenticitatea ei. De aici și teoria sincronismului a lui Eugen Lovinescu, de aici și accentul puternic pus asupra „influențelor” care, este drept, erau la modă într-un comparatism care nu beneficia de mijloacele de comunicare pe care le avem noi azi. Pentru că pornind de la această comunicare extraordinară pe care ne-o oferă azi presa, televiziunea, putem mai bine înțelege decît generația interbelică în ce condiții avea loc comunicarea intelectuală în vremea lui Ștefan cel Mare și a lui Ludovic al XII-lea, de exemplu.

DEPENDENȚA sintezei lui Cartoian de stadiul mișcării comparatiste universale din perioada interbelică și de schema intelectuală acceptată de cărturarul nostru, ne urmele demarcarilor operate de pașoptiști și de „Junimea”, ne explică această ezitare între proclamarea valorilor autentice ale culturii noastre și raportarea lor, cu un complex disimulat de inferioritate, la „marile culturi apusene”. De aici, fragmentele de corectă punere în valoare a realizărilor române, frecvente în lucrare, și care contrazic afirmații din introducere. De aici, prezentarea relațiilor culturale prin prisma influențelor lor, ca si împărțirea „literaturilor” pornind de la criteriul nu de epocă, ci foarte moderne. Delimitările cărturarilor din secolele 17-18 sint diferite de separarea modernă a literaturilor în „religioasă, istorică, populară”, și ne putem întreba: nu erau cronografele impregnate de o mentalitate religioasă, ca și Va-lam și Ioasaf, de altfel, și nu aveau Cazanile un caracter „popular”? Contestabilă este și împărțirea „voevodală” a literaturii „vechi”, pornind de la criteriul mecenatului, așa cum Voltaire vorbise despre secolul lui Ludovic al XIV-lea, o desemnare pe care nici un istoric francez de azi nu ar mai accepta-o. Dar istoriografia noastră propunea, în acel moment, asemenea clasificări: Iorga vorbea despre „monarhia culturală a lui Brincoveanu”, în timp ce C.C. Giurescu lega momentele de afirmare culturală de patronajul unui Vasile Lupu, Brincoveanu sau Radu cel Mare. Spre o altă istorie se îndreptau Gheorghe Brătianu, Andrei Oțetea, P.P. Panaitescu, acesta din urmă cu o serie de contribuții fundamentale în reevaluarea consecințelor „adopțării limbii slavone ca limbă de cultură”.

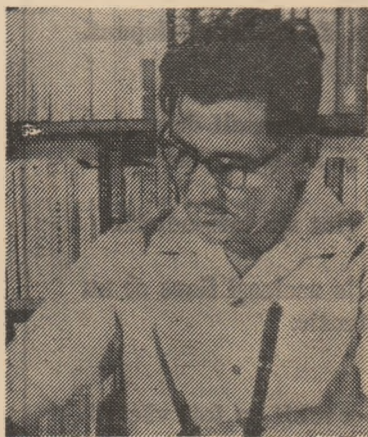
Să remarcăm faptul că tratatul academic de istoria literaturii române, apărut în 1964 și reeditat fără nici o modificare sesizabilă în 1970, a operat aceleași delimitări, ca și Cartoian, în fondul culturii noastre scrise. Si în acel tratat se vorbește despre literatura religioasă, despre cea istorică, despre cărțile populare; dovedă că schemele intelectuale au o puternică rezistență. Dovadă că istoria literară a lui Cartoian a avut autoritate în lumea specialiștilor și că savantul „crește școală”.

Ne putem întreba ce s-ar fi întâmplat dacă Nicolae Cartoian ar fi avut răgazul să-și continue opera și să o aducă pînă în secolul 19, care îi era atât de familiar prin cercetările solide făcute asupra activității lui Kogălniceanu, cu precădere. El care scrisese, încă din 1913, despre „România literară”, poate că ne-ar fi oferit noi elemente pentru a înțelege cum s-au transformat „literaturile” tradiționale, cum a apărut beletristica într-o cultură așezată la confluența marilor curente de civilizație, cum s-a legat acțiunea unui „arhitect al culturii”, ca Mihail Kogălniceanu, de acțiunea unui Petru Malor, Dimitrie Cantemir, Neagoe Basarab. Poate că nu ne-ar fi dat răspunsurile pe care le-am găsit în cărțile lui P.P. Panaitescu și ale celor menționați cu precizie de către Dan Simonescu în bibliografia anexă la ediția de față. Orice istorie literară, ca orice operă de istorie și critică literară, este databilă; ea nu oferă soluții de necontestat și eterne, dar se poate înscrie în șirul permanențelor atunci cînd ne face să înțelegem mai bine reflexia unei culturi asupra ei înseși, oferindu-ne, în același timp, deschideri de orizont spre civilizația noastră și a altora, spre izvoarele cultivării naturii umane. Istoria lui Cartoian aparține acestui fond de aur al culturii noastre.

Al. Raicu

Alexandru Dușu

„Conștiința poetului”



ESTE, de fapt, titlul uneia din cărțile lui Dumitru Corbea, care, iată, a trecut pragul celor 70 de ani. Cu aproape un deceniu în urmă, am stat de vorbă cu el mai îndelung, în foisorul locuinței de pe str. Sandu Aldea, de unde se putea admira peisajul sectorului horticol al Institutului

Agronomic din București. Imi destăinuise atunci multe episoade din copilăria și tinerețea lui zbuciumată. Intre altele, amintise și de o întâlnire cu Andersen Nexö care, ascultîndu-i relatarea unor asemenea secvențe de viață, îi indemnase stăruitor să le scrie grabnic. Atunci s-a și născut acel roman-confesiune *Așa am învățat carte*. Mai tirziu, Corbea avea să scrie multe alte lucrări în proză, de la *Recrutii*, *Puntea și Bădia*, pînă la romanul *Patima dreptății*.

„Sapte ani am frecventat cinaclul «Sburătorul» condus de Lovinescu”, mi-a spus poetul, evocînd figurile celor care l-au primit cu încredere și afecțiune, cum a fost Hortensia Papadat-Bengescu sau Liviu Rebreanu. „Am zăbovit și la cinaclul «Vieții românești», a completat el, acolo unde oficiau Mihail Rălea, D.I. Suchianu și Mihail Sebastian”.

Remarcă pentru versurile lui sincere și colțuroase, Corbea a pătruns la cele mai prestigioase reviste ale vremii: „Cuvîntul liber”, „Viața Românească”, „Azi”, sau „Vremea”.

Începînd din 1936 cu volumul *Singe de țaran*, recomandat cu căldură de Demos-

tene Botez și Tudor Teodorescu-Braniște, urmînd cu *Război* (1937), apoi cu *Nu sint cîntăreț de stele* (1940), Dumitru Corbea s-a dovedit un poet al lumii obișnuite a satelor, care a exprimat — ca și Băncilă în pinzele lui — idealul ce-l mistuia, de luptă și dreptate socială. În baladele în stil popular, D. Corbea a abordat, într-o largă varietate tematică, lupta clasei muncitoare, a întregului popor, pentru zdrobirea exoloatării, pentru construirea societății socialiste. După eliberarea țării, poezia lui a devenit un cîntec de bucurie la peisajul constructiv al reintinerii patriei.

În cursul activității lui intense (fiindcă a scris și pagini interesante din drumețiile întreprinse în țară și peste hotare) D. Corbea a cunoscut indeaproape numeroase personalități ale scrisului. L-am întrebat dacă nu intenționează să elaboreze și un volum de memorii. „Am publicat unele pagini dintr-un asemenea volum, mi-a răspuns. Dispun de un material bogat și, firește, totul depinde acum de timp”.

Tudor Vianu sau despre fidelitate

PENTRU iubitorul de literatură, o plăcere de un fel deosebit este aceea de a citi cărți adnotate. E cazul, între altele, al edițiilor critice sau al edițiilor întocmite cu seriozitate, pur și simplu, cum este aceea a **Operele** lui Tudor Vianu, ajunsă prin strădania lui Gelu Ionescu și George Gană la volumul al nouălea. Volumul cuprinde, ca și precedentul, tipărit anul trecut, „scrierile filosofice...”, sau, într-o delimitare mai precisă a domeniului cărui îi aparțin, de filosofia culturii, căci preocupările de ordin filosofic ale lui Vianu privesc fenomenul culturii, considerat în principiile lui generale și în formele pe care le-a cunoscut îndeosebi în epoca modernă. Precizarea am extras-o din **Notele** de la finele volumului opt, utile și la obiect, ca și substanțiala **Postfață** care încheie volumul nouă, scrise, și unele și cealaltă, de George Gană. Care sînt aceste studii? Editorii au început cu acelea pe care le-au considerat „sistematice”, adică **Raționalism și istorism, Introducere în teoria valorilor, Filosofia culturii și un Curs de sociologie** litografiat din 1932—1933, abia azi pus în circulație mai largă, și au continuat cu studiile „istorice”, foarte variate, „mergînd de la studiul monografic asupra unui filosof pînă la articolul despre un aspect al mentalității curente, sau de la o problemă de antropologie la una de psihologie ori de morală” (**Note**). Dincolo de aceste informații, nu stă în intenția mea să descriu acum ediția, mai ales că, prin conținutul ultimelor volume apărute, ea iese în general din preocupările unei cronici literare. Sînt totuși câteva texte la care merită să ne oprim, din unghiul nostru de nespecialiști în axiologie ori în filosofie, și o vom face mai departe. Nu însă înainte de a încerca să precizez afirmația cu care am deschis acest articol despre plăcerea de a citi cărți adnotate. Ce este, în definitiv, o ediție cu note? Cititorul fără experiență crede că editorii republică pur și simplu, cu unele explicații, ceea ce autorul însuși sau alții au publicat cu un timp în urmă. Din această încredințare naivă decurge și tendința, care e mai puțin naivă, de a considera o astfel de muncă îndemnată de o retribuție specială. În realitate, nu e vorba de a lua dintr-o parte și a pune într-alta un text. Editorii citesc practic de mai multe ori textul, așa zicînd cuvînt cu cuvînt, confruntînd-l în ediții succesive sau, cînd pot, cu manuscrisele, și-i stabilesc o formă pe care ei o consideră cea mai bună. O asemenea operație dă mai multă bătaie de cap și decît o lectură obișnuită, și chiar decît scrierea unei cărți proprii. E o mucenicie intelectuală și simbolul ei cel mai emoționant este pierderea treptată a vederii de către Persepolis, apelat o viață pe filele eminesciene. Dar, odată textul stabilit, urmează notele. Ele cuprind tot felul de lămuriri utile și pot merge (ca aceea la ediția Vianu, sau precum cele ale lui Liviu Călin la ediția Camil Petrescu,

Tudor Vianu, **Opere**, volumele 8 și 9, **Studii de filosofie a culturii**, ediție de Gelu Ionescu și George Gană, Note și postfață de George Gană, 1979, 1980.

de o infernală minuție) pînă la așezarea textului în oglinzile multiple ale comentariilor din epocă. Această punere în raport implică despuieră revistelor și alegerea lucrurilor semnificative. Ceea ce rezultă este un scenariu de idei, așa încît, recitînd **Filosofia culturii**, din 1944, recitim sau abia descoperim ecorile cărții în contemporaneitate, polemicile, vilva, întrăm deci într-o atmosferă intelectuală ce părea pierdută. De aici provine emoția multiplă, dacă pot spune așa, la lectura unor cărți adnotate.

Un exemplu potrivit, între atitea altele, îl constituie un studiu foarte cunoscut al lui Tudor Vianu, și anume **Idealul clasic al omului**, în care putem citi (volumul 9, pagina 104): „Astfel, față de eul necontrolat al barbarului, năzuind să impună un exces bun sau poftă arbitrară, omul clasic izbuteste cea operă de auto-critică, de temperare a instinctelor, de mărginire în funcțiunile sale naturale și în rolul său oportun, fără de care orice viață a cetății este cu neputință. Civilizația nici nu înseamnă altceva, după obirșiile etimologice ale cuvîntului, decît această perfecționare a existenței înălțîndul cetății. Dar, lucru vrednic de a fi observat, pentru desăvîrsirea vieții în cetate omul clasic nu socotește alt drum mai bun decît această educare a individului solitar”. Idei scumpe autorului, afirmate nu o dată, și peste care am putea trece, dacă nu ne-ar reține atenția, în **Note**, la pagina 734, câteva cuvinte din scurta prefață de care T. Vianu a însoțit reluarea studiului în volum: „Se vor găsi desigur cititori care vor resimți paginile care urmează ca pe niște **considerații inactuale**. Autorul le retrimite însă în lume, cu speranța că ele vor găsi și pe aceia bucuși de a afla un gînd închinat unității și integrității omului, demnității și nobleții lui”.

Inactualitatea, sugerată de o discuție în jurul viziunii despre om a celor vechi, este, cum începem a bănui, doar o aparență. Faptul de a stăruii pe educarea existenței individului în interiorul cetății și pe noblețea umană nu poate fi străin de o anume atmosferă socială, politică și culturală a epocii: studiul apare în 1933 și prefața în 1934. Notele ne furnizează și alte argumente. G. Călinescu întîmpină volumul din 1934 cu o cronică în care, după ce îl rezumă tema („Idealul clasic al omului pe care îl îmbrățișează d. Vianu e un individualism social...”), observă că ea vine oarecum în contradicție cu concepțiile „generației de azi” care este una „anti-individualistă și antiliberală”: „Ea are (continuu recenzentul, la aceeași pagină 737) revendicări pentru grup, nație sau asociație profesională, cere intelectualului supunerea la aspirațiile totului, iar cărțile senine, desprînse de lume, i se par egoiste, lipsite de probleme”. Ar fi fost de mirare faptul ca G. Călinescu să nu sesizeze caracterul **polemic** al ideii lui T. Vianu. Rîndurile sale nu sînt foarte clare în această privință, dar nici de tot obscure ca să nu ne dăm seama că măcar o jumătate de elogiul la adresa atitudinii colegului său ele conțin cu siguranță: „D. Vianu și-a dat bine seama de acest lucru cînd a bănuit că paginile sale vor fi

socotite drept **considerații inactuale**. Cu atît mai nobilă este, așadar, direcțiunea gîndirii sale, cu cit se desparte mai mult de drumul mare al mentalității contemporane”. O astfel de despărțire, dacă e discretă, poate fi și simplă chestiune de temperament. Între T. Vianu și „noua generație”, de la 1933, diferența, sub acest raport, era izbitoare. Dar stăruința asupra ei, prin invocarea aproape ironică, plină de țile, a inactualității, așa cum am văzut că procedează T. Vianu în prefață, nu ne mai îngăduie să-l socotim pe autor ca aflat întimplător pe un drum lateralnic față de drumul „noii generații”. Chiar ecoul cărții lui printre critici ca Pompiliu Constantinescu sau Ion Chinezcu e semnificativ. Cititorul își va putea face singur o idee. Ceea ce am vrut să arăt este cum, prin intermediul notelor, o întreagă lume revine, cu problemele, certurile, conexiunile și ideologia ei.

SI, dintr-un alt unghi privit, T. Vianu reprezenta un tip intelectual deosebit de al altora dintr-o tinerii intelectuali de la 1933—1934 (cînd autorul **Idealului clasic al omului** se apropia de patruzeci de ani). Întreg modul său de gîndire și comportare părea a-i ilustra propozițiile despre omul clasic. Într-un eventual portret al lui T. Vianu, citeva note nu pot fi cu nici un preț ocolite. Acestea ar fi, mergînd de la suprafața spre adîncime, mai întii, stilul **academic** al personalității, combinație de echilibru, sobrietate, distanță și o **inactualitate** impusă ca formă polemică; în al doilea rînd, **cultul vieții interioare**, cu tot ce decurge de aici, fie și ca opoziție la excentricitatea și spectaculosul exterior; în al treilea rînd, ceea ce T. Vianu însuși a desemnat prin cuvîntul german **Tiefsinn**, adică „adîncimea spiritului și dispoziția melancolică a inimii” (în articolul **Adîncimea filosofică**); în sfîrșit, poate cel mai important, **fidelitatea**, în accepția pe care T. Vianu o dă cuvîntului în alt admirabil articol (**Despre fidelitate**), adică „o legătură a omului cu sine însuși”. Trebuie să adaug că, în concepția lui T. Vianu, fidelitatea este „permanența entuziasmului”, facultate prin excelență idealistă a spiritului, care „afirmă autonomia valorilor” în sensul de a gîndi valoarea ca „ceva deosebit de persoana care o susține întimplător”. Și încă: „Fidelitatea este o formă a onoarei”, puternic „resort al continuității culturii umane”. Merită să transcriu și această frază: „Cine rupe pactul fidelității o face nu numai pentru că nu mai regăsește sensurile revelației de o clipă, dar și pentru că nu se mai află nici pe sine însuși în capacitatea lui de a iubi, de a sluji și de a se devota”. În recenzia semnalată, G. Călinescu observa la T. Vianu „excesul de obiectivitate” constînd „într-o abdicare aproape totală sub punctele citate”. Mai direct spus, autorul **Filosofiei culturii** ar împinge scrupulul citării tuturor contribuțiilor, într-o problemă, pînă la renunțarea de a mai avea opinie proprie. E adevărat, „stima religioasă pentru opinia altora”, cum zice tot G. Călinescu, merge la T. Vianu mai departe decît la oricine altcineva și poate fi interpretată ca un mod didactic, profesoral, de a concepe munca

literară. Dar aici se ascunde și altceva. Întii, este evident că în notele constitutive ale personalității lui T. Vianu nu intra originalitatea, în sensul dorinței de diferențiere. În al doilea rînd, cred a putea întrevădea aici și o convingere mai adîncă a filosofului culturii și anume în necesitatea de a funda viața intelectuală pe respect reciproc, seriozitate și adevăr. Improvizatia publicistului neonest care se consideră centrul universului și cel dintii în toate, ignorînd pînă și conținutul cărții despre care scrie în acel moment, socotindu-se dispensat de obligația de a-i înțelege spiritul sau măcar litera, toate acestea sperie vădit pe T. Vianu și-l determină să procedeze cu totul opus. Așadar, stima pentru opinia altora e la el o politețe superioară, tot mai rară într-o epocă de intensificare a unei anumite publicistici de scandal. Dar ar fi greșit să se deducă de aici că lui T. Vianu îi lipseau ideile interesante. Chiar dacă modelul gîndirii sale punea mai mult teme pe verificare îndelungă a fiecărei afirmații noi, așezată de zece ori pe cîntar, decît pe graba de a o arunca în lume, articolele și studiile sale conțin uneori idei temeinic meditate și chiar surprinzătoare.

FIIND vorba de volumul al nouălea din **Opere**, iată, în el, editorii au cules câteva mici articole (imi e mai ușor să dovedesc în spațiul cronicii originalitatea acestora, decît acolo unde e, a marilor studii) de o excepțională prospețime și pe care rutina atitudinii noastre față de T. Vianu ne-a împiedicat adesea să o simțim: **Specialiști și diletanți, Prioritatea documentului, Metodă și obiect, Adîncimea filosofică, Despre entuziasm, Despre fidelitate, Valoarea sportului, Paradoxele succesului** (scris la 25 de ani) sau acel extraordinar **Statul ca îndreptar**. Din unul din acestea am citat deja. Voi încheia cu un citat din **Metodă și obiect**, în care autorul distinge în filosofie două orientări opuse, spre metodă și, respectiv, spre obiect, și le găsește un raport cu anumite structuri sociale care le dau naștere ori le favorizează. Iată un scurt pasaj despre filosofia metodei:

„Filosofia metodei este o apariție culturală analogă formei politice a contractului social. Nu este deci de mirare că problema metodei se impune îndată ce Descartes așează nu numai bazele filosofiei, dar și pe cele ale democrației moderne. Metoda, ca și democrația, sînt, în adevăr, fructe ale raționalismului. Căci credința în valoarea suverană a rațiunii trebuia să ducă deopotrivă la stipularea unui tip de viață socială și politică întemeiat pe prescripțiile rațiunii universale, ca și la statuarea unei metode generale pentru găsirea adevărului. Metoda raționalistă a lui Descartes și constituția statului liberal, bazată pe drepturile omului ca ființă rațională, sînt fapte de cultură a căror analogie se impune. Nu este decît prea explicabil atunci că Immanuel Kant, cel mai important filosof al liberalismului, a trebuit să realizeze și cea mai consecventă filosofie teoretică, bazată pe examenul metodelor imanente ale inteligenței omenești”.

Nicolae Manolescu

Promotia '70

Expunere de motive (III)

5. DACĂ unitatea unei generații s-a dovedit a fi de-a lungul istoriei literaturii un atribut înșelător, o aspirație vană, invocată doar în momentele de ruptură (socio-istorică îndeosebi, rareori de relief estetic) și atunci mai mult cu entuziasm patetic decît cu îndreptățire, paleativul ei cuprinzător — spiritul timpului — ca și paleativul reductiv — spiritul de grup — au funcționat întotdeauna, simultan sau succesiv, în consens sau în contratimp, producînd prin chiar coexistența lor mai mult sau mai puțin pașnică o dublă mișcare în spațiul literaturii: la nivelul realității estetice pe de o parte, la nivelul vieții literare, pe de alta. Sociologic vorbind, atît spiritul timpului cît și spiritul de grup au o determinare istorică mereu precizabilă și îndeobște comună, ca ramurile aceluiași trunchi, diferența fiind de creștere și de funcțiuni; spiritul timpului ca expresie concentrată a mentalității generale a unei epoci prezintă un apăsător caracter normativ față de care spiritul de grup se constituie, după împrejurări, în abatere sau în prelungire. Cînd spiritul de grup se afirmă la concurență cu spiritul timpului, propunîndu-se, mai întii, drept soluție de continuitate, iar apoi revendicîndu-și atribuțiunile normative,

avem a face cu avangarda (în cazul nostru, literară), fenomen cu aparențe întimplătoare dar de esență logică, intrucît este ur. factor dinamic al existenței estetice a literaturii. O avangardă fără tendința de a se instaura ca spirit al timpului este, în fond, o pseudo-avangardă, o gratuitate din toate punctele de vedere. Ideea că orice spirit al timpului a fost mai întii un spirit de grup, apoi spirit de avangardă e justă, însă incompletă cită vreme nu precizăm ireversibilitatea traseului acestei deveniri: nu orice spirit de grup finalizează într-un spirit al timpului [...].

Ceea ce înțeleg prin spirit de grup, de avangardă și al timpului se referă la realitatea estetică a literaturii, un triptic ascensional ce mărturisește dialectica internă a artei literare și, totodată, pune în lumină relația acesteia cu istoria socială. În ce privește al doilea nivel al spațiului literaturii: viața literară, rolul de coagulant și funcția dinamică revin spiritului de generație. Înțelesul curent limitează sfera semantică a termenului la o sumă de însușiri biografice care, comune fiind, determină o anume solidaritate a congenerilor. Mai adînc însă decît de sentimentul vîrstei biologice, al similitudinii relației de gîndire, simțire, comportament,

etc. spiritul de generație este definit de tensiunea spre ideal: politic, social, moral, estetic. Această tensiune nu implică în chip obligatoriu solidaritatea, cel puțin nu în sensul ralierei necondiționate la un model; presupune, dimpotrivă, confruntarea, disputa, evantaiul de nuanțe, discernămintul, disocierea. Cunoscutul, vizibilul și deseori invocatul fenomen numit „cearta între generații” se arată, dacă-l privim atent, mai puțin important și mai puțin fertil decît ascunsul, ignoratul fenomen pe care l-am putea numi „cearta înălțîndul generației”. În interiorul generației literare 60-70-80 „cearta” specifică tensiunii spre ideal, așadar, spiritului de generație, nu numai că nu lipsește dar se conturează ca realitate formativă cu momentul de culminație în aria promoției '70. Diversitatea de formule lirice, de modalități narative, de metodologii critice caracteristică acestei promoții mi se pare semnul cel mai elocvent al unei complexe tensiuni spre ideal și, implicit, al unui autentic spirit de generație; lucrul e cu atît mai demn de atenție cu cît evoluția scriitorilor din promoția '70 s-a produs (și continuă) fără o prea activă critică de susținere, fără menajamente amicale în interior, fără partizanat de grup, fiecare pe cont propriu. Unitatea în diversitate este, poate, formula cea mai adecvată statutului literar al promoției noastre. Prin ultimul cuvînt am exprimat de fapt și ultimul motiv, subiectiv de data aceea, al interesului pentru ea.

Laurențiu Ulici



Locul unde se întâmplă totul

PLATON PARDĂU, autorul unui roman greu de uitat despre deceniul șase — *Ore de dimineață* — și al altor cărți inspirate din realitatea românească de azi, și-a constituit, începând cu *Minunata poveste a dragostei preafiericților regi Ulise și Penelopa*, 1978, și continuând cu *Scrisorile imperiale*, 1979, un nou mod de a scrie, comparabil în unele privințe cu cel folosit de spaniolul Alvaro Cunqueiro sau sud-americanul Gabriel Garcia Márquez, dar inconfundabil în esența sa. Este vorba despre utilizarea pe scară largă, cu o fantazie inepuizabilă, a tehnicilor epice aleatorii, despre realizarea unor combinații insolite, uimitoare între elementele realității și cele mai neașteptate elemente livrești, despre desemnarea unui traseu narativ arborescent, imprevizibil, dar având neconținut o notă parodică și, în cele din urmă, un posibil sens parabolic.

Acest mod de a scrie este valorificat și în romanul *Omul coborât din turn* (*), care poate fi considerat o continuare a *Scrisorilor imperiale*, dar și o scriere independentă din punct de vedere epic. Cu alte cuvinte, acest roman poate fi citit și înțeles chiar și de către cineva care nu cunoaște romanul anterior. Autorul ne înfățișează o lume imaginară — ținutul Dorunei, replică fabuloasă a spațiului real al Bucovinei din epoca imperiului austriac. Această lume care, pentru Mihail Sadoveanu, era „locul unde nu se întâmplă nimic” devine, la Platon Pardău, locul unde se întâmplă totul. În mod obișnuit, o asemenea revanșă scriitorii și-o iau prin exploatarea la maximum a legendelor din ținutul lor natal sau prin aducerea la lumină a unor drame de familie petrecute în taină, la adăpost de priviri indiscrete. Cu alte cuvinte, încercarea lor de a contrazice imaginea consacrată despre provincia scufundată într-un veșnic somn de după-amiază nu merge prea departe, totul reducându-se de fapt la o rețușare a acestor imagini. Autorul romanului *Omul coborât din turn* nu-și impune și nu acceptă nici o restricție pentru fantazia lui. Cu un fel de libertate amețitoare — asemănătoare cu aceea pe care și-o iau adolescenții în reveriile lor necunoscute nici unui profesor — el construiește situații dintre cele mai bizare și, risipitor, le pulverizează

* Platon Pardău, *Omul coborât din turn*, Editura Albatros, 1980.

pentru a începe imediat să construiască altele. Astfel, în ținutul Dorunei se întâmplă mereu ceva — ceva palpitant, nemaiauzit — cum ar fi construirea unui aparat de zbor din „resturi de biciclete imperiale, scindurele căpătate de la fabrica de cherestea a lui Goetz și rămășițe din fostele trăști de cules vircolaci”, transformarea unui bandit, Niculiță, într-un personaj cu funcție decorativă, necesar întregii comunități, în special în momentele de impas, cînd i se cer sfaturi ca unui înțelept, susținerea unui dialog zilnic între o căprioară domestică și proprietarul ei, descinderea din turnul cu ceas al primăriei a unui om, George, despre care nimeni din mica așezare nu mai auzise vreodată și integrarea imediată a acestuia în viața colectivității, deschiderea unui cabinet medical modern de către o bătrână vrăjitoare, Bizomoaia, răspindirea deasupra ținutului a unor hirtii cu chenare negre dintr-un avion imperial și... înșurubirea de exemple ar mai putea continua pe multe pagini. Interesant este faptul că toate aceste întâmplări năstrusnice sînt povestite de autor cu o voce sigură și cu menționarea atentă a fiecărui detaliu, ca și cum ar fi fost martor ocular la cele petrecute. El are capacitatea neobișnuită de a vizualiza situațiile cele mai nefirești, astfel încît scrierea sa îți creează impresia că ai intrat într-o sală de cinematograf în care rulează un film fantasmagoric, dar cu imagini intens colorate și foarte clare. Este vorba, dacă se poate spune astfel, de un realism al onirismului, pe care în literatura noastră doar poetul Leonid Dimov îl mai practică.

Precizia descrierilor are și o tentă ironică. Iată, ca exemplu, pasajul în care autorul enumeră ce a mai rămas din temerarul Icar al Dorunei, prăbușit din înălțimi împreună cu ciudatul său avarat de zbor cu pedale: „Pe caldarimul de piatră de riu rămăseră doar nasturii de la pantalonii lui Prșeișka, pe care se mai putea citi numele firmei «Pachter & comp. Wien», lanțul de bicicletă și o grămăjoară de cuiș — greu de identificat dacă proveneau de la avion sau fuseseră bătute în bocancii decedatului”. Uneori însă din acest joc aparent inofensiv se iese pe neașteptate vîlvătaia unei mari vizluni, cum ar fi această transformare a chipului unui personaj la lumina brichetei: „Primarul își aprinse o țigară. Flacăra roșie a brichetei îi linse parcă obrazul și în



locul ochilor rămăseră două găuri negre, bărbia nu se mai văzu, ca retezată; mai mult ca oricînd semăna cu o hircă. Primul fum șterse însă imaginea și-l restitui surprizător privirii lui George”. Dacă adăugăm că această imagine fulgurantă apare cu puțin timp înaintea morții primarului, înțelegem de ce îi atribuim o mare forță sugestivă.

Romanul se desfășoară pe două planuri. Primul este acela al faptelor pe care și le-aduce aminte Agafia, „memorizatoarea” Dorunei, și îl are ca protagonist pe George, omul fără trecut, care descoperă cu ochi candidi o umanitate coplesită de propria ei vechime. Iar al doilea plan cuprinde istoria „recitatorului” — o meserie inventată în joacă, dar și dintr-o dispoziție satirică de către Platon Pardău — sursa de „documentare” constituind-o aici acele date parazitare păstrate de memoria Agafiei — un fel de reziduuri — care au rezultat cu timpul din dorințe neimplinite, din aspirații vagi etc. O istorie la lumina zilei, așadar, și o istorie clandestină, se lenară, care se completează reciproc.

Cartea are multe chei de descifrare posibile. Ea poate fi citită ca o parabolă despre condiția artistului, dar și ca un avertisment în legătură cu posibilitatea declanșării unui război distrugător pentru întreaga planetă, ca o parabolă despre concurența dintre memorie și realitate, dar și ca o poveste pur și simplu, fermecătoare prin capacitatea de a da cititorului o senzație de defulare totală, miraculoasă.

Un merit poate tot atât de important al ei îl constituie faptul că este scrisă într-o limbă de o eleganță desăvîrșită, cu o cunoaștere admirabilă a sensului cuvintelor — pină la cele mai greu sesizabile nuanțe semantice — și cu o siguranță exemplară în realizarea arhitecturii frazelor. Într-un moment în care improvizația constituie încă un viciu prea puțin pedepsit al autorilor de literatură, romanul lui Platon Pardău constituie un model de stăpînire deplină a artei exprimării.

Alex. Ștefănescu

Metamorfozele

ÎN majoritatea cărților lui Mircea Horia Simionescu se simte o iritare savuroasă împotriva formelor literare convenționale. *Breviarul* (*) (ca și *Dictionarul onomastic* sau *Bibliografia generală* cuprinse toate în ciclul *Ingeniosul bine temperat*) nefiind „nici tratat și nici roman” se folosește de o schemă livrescă, în cazul de față „colocviul”, „banchetul” clasic (în care personajele-simbol își fac expunerea de principii sau își istorisesc întâmplările vieții), pentru a o aștruge cu subtilitate prin accentuarea rigidității ei, pe de o parte, și prin turnarea în matrice a unui conținut de mare libertate imaginativă, pe de altă parte. Se ajunge la o fină, reciprocă subminare a structurii și a universului constituit în ea. Prima parte a *Breviarului* este un colocviu al morților. Povestea unor evenimente cînd banale, cînd extraordinare care au dus la trecerea din lume a eroilor este însoțită de un leit-motiv: fericirea de a fi depășit condiția umană. Viziunea asupra bucuriilor, suferințelor și destinului oamenilor, de la înălțimea cîștigată prin experiența morții, pare a nu fi deloc îmbucurătoare pentru cei ce încă supraviețuiesc. Eternitatea oferă o perspectivă cu totul deosebită asupra conflictelor terestre, născute și stinse sub regimul relativului, al efemerului. Frapează ușurința cu care eroii relatează ceea ce oamenii socotesc marea experiență a vieții, moartea. Desprinderea din umanitate este privită cu dezinvoltură, socotindu-se mai importante alte fenomene și mai ales alte aspirații decît cele general omenești. Un ciclu al metamorfozelor începe să se întrevadă (și, în părțile a doua, a treia, a patra, a cincea, el își expune avantajele), de la starea de om, la cea de animal, apoi pasăre, insectă și în sfîrșit lucruri, pentru ca fericirea apoteotică să fie cîștigată în starea de nisip, unde orice individualitate dispăre. Căci aceasta este boala de care suferă umanitatea cel mai mult: vocația individualității.

Pornită de pe poziții binevoitoare pentru eroi, critica omului ajunge în final să fie o laudă a sa. Satisfacția pierderii identității este grotescă cu atât mai mult cu cît în toate etapele metehnele umane persistă cu încăpăținare în ciuda impresiei de progres pe care o trăiesc eroii. Animalele, insectele sau obiectele se deosebesc între ele prin aceleași tipuri de caracter care oamenii.

Răsturnările sînt foarte frecvente în scrierile lui Mircea Horia Simionescu

* Mircea Horia Simionescu, *Breviarul*, Editura Cartea Românească, 1980.

care practică o literatură a „vieții pe dos”, susținută de o ironie rafinată și convingătoare.

În sensul minării formelor de care vorbeam mai înainte, autorul introduce un lung aparat critic colocviului consemnat de Anonim, notele cuprind, evident, mai mult de jumătate din carte și găsim în ele de toate: delicioase precizări în tonul pedantelor rectificări ale edițiilor savanilor („Plaiul Foii. Ca și în alte părți istoricul utilizează toponimice imaginare și lucrează sistematic la redistribuirea orașelor pe hartă. Undeva, și cititorul va găsi lesne locul, Florența este așezată pe riu Ialomița, fapt nu tocmai surprinzător dacă știm că prin localitățile învecinate circulă un drum Laurențiu magnificul, agent veterinar, iubitor la fermăriei”; „Îndiile dulci și aromate... afirmație inexactă rivnită și gustată de Alexandru cel Mare, doar India occidentală s-a dovedit agreabilă la gust. Aroma mirodeniilor a amestecat multe capete și a pervertit conștiința pretins incoruptibilă.”), povestiri paralele, interpolare de Anonim în textul cronicii sale și oferte de cei ce întocmesc ediția în aneele ei: lunga istorie a colectivității umane care este pe punctul de a intra într-un secol strălucitor sau povestirile *Aseidiul Sienei*, *Plutirea în gol* sau *Pasaj copios*, toate comentate la rîndul lor, în limbajul batjocoritor maimuțar al textelor științifice, care în loc să lămurească adesea mai rău incurcă pe cititor. Se însinuează în ultima parte a cărții că departe de a fi transcrierea unui colocviu al umbrelor, *Breviarul* Anonimului este consemnarea elucubrărilor, altfel coerente pe anumite coordonate, ale pensionarilor unui sanatoriu de nebuni, unde portarul, doctorul și supraveghetorul nu reușesc să se sustragă delirului colectiv.

Mircea Horia Simionescu nu lasă nici o afirmație să prindă rădăcini, o răsucește pe toate fețele pînă o transformă în propria ei negație. Apelul la reflecție și la indoială, care ne apropie mai mult de semnificația fenomenelor decît certitudinile, ajunge repede prejudecăți, pulsează în subtextul *Breviarului* ca un înalt mesaj al ființei raționale. Jocul e doar aparența strălucitoare, frivolă a unei meditații grave. Jocul este și un fel de a fi, foarte uman, mai aproape de adevăr. Imaginea acelei multimi ce-și așteaptă mintuirea, crede inocent și ascultă sceptic, implinindu-și rosturile ei zilnice, de la un demagog țifnos și imbecil care le vorbește despre un viitor al celor mai aberante fericiri mecanizate, este memo-



tabilă. Ca și ironizarea vechilor filosofice reducere ale universului la elemente primordiale în micul eseu în care se preamărește lemnul. (p. 188).

Nu lipsesc *Breviarului* ecourile *Dictionarului onomastic*, așa cum nu lipsesc cele ale *Bibliografiei generale* în capitolul *Notelor*. Numele participanților la colocviu ar putea alcătui un nou dicționar. Iată câteva: Cornelia Filogenis, „mamă de copii și girafă”, Septimius „ornitorinc”, Sextus Pompeius, conducător al unui grup de viezuri, Lentulus Catulus Acer, conducătorul unui grup de șoricari, Quintilianus Sextus Opel, un dogmatic agresiv, doctorul Teofil Cedecalcin, Onorius Tripedes, un cal înzestrat cu o excelență elocventă, Rara Avis Avicena, o pasăre filozofă, Iritans Monteverdi-Flit, un martor asupra depozitiei căruii erudiții au indolei, Miriapodus Tancredi, o insectă ce fusese cîndva ciine și făcuse unele observații statistice, Tin-tarella Bevilaqua, vorbitoare pasionată, dar punindu-și în gardă ascultătorii asupra iresponsabilității cuvintelor ei etc.

Cartea lui Mircea Horia Simionescu trădează în autor un senzual. Scrierul este plăcerea firilor imaginative, lectura trebuie să producă, după părerea autorului, „individului, pe buze și în interior, un biziit ușor și voluptuos”. Jocul ca atare este vocația ființelor de un suav hedonism. Ironia, oricît de tăioasă ar fi, predispoziția la un dialog senzual cu lumea, și, în cazul lui Mircea Horia Simionescu, la un dialog cu literatura însăși. Aș observa că verva autorului obosește pe lungi pasaje, că ingeniozitatea sa uneori nu mai e „bine temperată”, excesul jocului ajunge, ca o prăjitură prea dulce, să producă sațietate. Dar nu vreau să fiu prea zelos în critică cu un autor care spune atât de multe lucruri serioase într-o formă atât de agreabilă.

Dana Dumitriu

C. Jalbă
„Romanul
lui G. Călinescu”
(Editura Minerva)

● CUNOSCUT ca editor și autor de diverse contribuții istorico-literare, C. Jalbă vine cu o carte despre romanele lui G. Călinescu (cum ar fi fost mai firesc să fie intitulată), prin al cărei subtitlu ne înștiințează că se ocupă doar de „geneză” și „modalități artistice”, dar, în fapt, el abordează un număr mult mai amplu de probleme. Și trebuie spus că depășirea limitelor e cel mai adesea în avantajul volumului (teză de doctorat, la origine). După o succintă prefață, în care se solidarizează cu formule ca „scriitor total”, „spirit proteic” etc., iar în materie de roman cu cea de „clasic modern”, C. Jalbă trece la discutarea cronologică a activității de romancier și de teoretician al domeniului a lui Călinescu, cel mai adesea cu textele de bază în față. În prima parte, intitulată *G. Călinescu și problemele romanului*, sînt reamintite principalele discuții și polemici la care a participat autorul *Bietului Ioanide* (poate cam prea sumar cele foarte utile, din ultimii săi ani), după care ne întîmpină un necesar paragraf intitulat *Romanul în gândirea estetică a lui G. Călinescu*.

Partea a II-a are în vedere romanele propriu-zise (plus citeva pagini dedicate încercărilor de pină la *Cartea nunții*), abordate într-o manieră relativ asemănătoare: se creionează întii climatul literar din momentul apariției, se notează conștiințios ecourile critice, după care se relevă principalele caracteristici ale fiecăreia din cele patru opere: *Cartea nunții*, *Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide* și *Scrierul negru*. Astfel, *Cartea nunții* e „romanul antinomiei viață și non-viață”, dar și un „poem al actului marital”, în plan artistic fiind vestitorul cert al „vocației epice” a autorului; *Enigma Otiliei* este „o creație epică implinită”, fiind, ca filiație, un roman de un balzacianism interpretat creator, fără umbră de erigonism, cum au sugerat unii în mod superficial. *Bietul Ioanide* e socotit, argumentat, capodopera călinesciană în acest domeniu, perche, ca nivel de realizare, cu *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. *Scrierul negru*, în sfîrșit, e „imaginea caricaturală a aristocrației”, înfățișînd „moartea fără glorie a unei clase” (dacă clasă socială a fost aristocrația la noi) și fiind, poate, cartea de proză mai puțin izbutită a lui G. Călinescu, deși magistrală în destule secvențe, ca să înfrunte timpul.

Partea a III-a a cărții lui C. Jalbă se intitulă *Arta construcției epice. Portretul moral*. Plină de observații interesante, secțiunea e oarecum mărunțită în subcapitole nu tocmai convingătoare. Bunăoară, cele intitulate *Portretul moral și Descrierea exterioară a personajului* trebuiau subsumate, dacă nu topite, în substanța celui denumit *Portret și desfășurare epică*. Cartea s-ar fi încheiat cu cel ce discută, sugestiv, *Timpul ca dimensiune și mijloc*: „G. Călinescu este un autentic poet al timpului, un poet pentru care timpul nu este numai un prilej de meditație, ci și un instrument estetic”.

C. Jalbă a publicat o lucrare sobră, fără prea mari ascuțiri polemice, în care romanele lui G. Călinescu (era de așteptat, totuși, să le raporteze mai insistent la restul operei) sînt prezentate obiectiv, într-o perspectivă nouă, citeva aspecte estetice și social-politice fiind analizate cu finețe și înțelegere critică. Scrișă limpede, argumentat, cu trimiteri substanțiale la ampla bibliografie critică existentă (curios cum i-au scăpat textele lui Dinu Pillat despre *Bietul Ioanide*, văzut ca sinteză organică a felurite formule de roman), cartea va constitui, probabil, și un indemn la lectură și înțelegerea aprofundată a romanelor lui Călinescu.

George Muntean



CORNELIU NICULESCU: *Flori*
(Din expoziția „Anotimpuri” Sala Casei Centrale a Armatei — București)

„Orbitorul meu destin“

CITIT astăzi, în versiunea antologică integrală pe care autorul însuși ne-o oferă în colecția „Hyperion”, Mircea Dinescu ne apare fundamental același în toate fazele și ipostazele lui. Nu doi (sau mai mulți) poeți, ci unul, întotdeauna complet nu numai în sensul formulei caracteristice dar și în raport cu vastul cimp al privirii, ne întâmpină din cele patru volume de până acum (*Invocație nimănui*, 1971, *Elegii de cind eram mai tînăr*, 1973, *Proprietarul de poduri*, 1976, *La dispoziția dumneavoastră*, 1979), ca și din poeziile incluse pentru întâia oară în culegerea de față. Pe de o parte, cele două mari perioade ale poetului, delimitate de *Proprietarul de poduri* și recunoscute aproape unanim de critici, comunică între ele și se leagă strîns prin nenumărate anticipări și reminiscențe. „Iluzia de zahăr”, ochelarii „de piele” sau „de cai”, „mărginind ospățul / fără ca privirea să-nflorească-n părți”, liniștea definită ca „zestrea celor lași”, care „dorm surzind pe blide”, o alternativă atît de categorică precum: „cu cei ce altfel nu se poate / sau ne mușcam sau ne iubim”, imaginea orașelor „duhînd în carapace” sau tonalitatea dezabuzat-amară („femeile mă-nșeală fără grabă / prietenii ca pe-un vestmint mă schimbă”) — toate exemple din primele două volume și din sonete (1972—1975) prefigurează, și am putea spune chiar conțin, întreaga poezie de atitudine socială de mai târziu. O *Metamorfază XX* ne arată că „metamorfaza” poetului era deja împlinită încă în primul volum.

După cum temele copilăriei, timpului, morții (vremurile cînd dormea „cu ingerul de gît” au trecut și acum, agrafă prinsă în părul timpului, poetul așteaptă, înfiorat, după cum spune, „îgnatul anilor mei grași”), a precarității și vulnerabilității omului (adus uneori în situația de a traversa potopul „pe-o scindură subțire”), lirica erotică splendidă, am spune luxuriantă (cu „arbori dulci în care cresc femei”), adumbrată în același timp de tristețea extincției (culcat într-o zi în sicriu bărbatul nu-și va mai putea vedea iubita „de scindură”), și sentimentul că stăm „la masa nimănui” amintesc în scrisul de după 1975, de anii debutului și afirmării. Pe de altă parte, în fiecare din cele două perioade ale sale, poetul (fiind, după cum am spus mai sus, complet) acoperă totalitatea „domeniului” subus privirii, care la el înflorește „-n părți”, careia aici nimic nu-i mai mărginește „ospățul”. Am putea zice, pantagruelic, „Comestibilă realitate”, apreciază undeva poetul, care o „consumă” în întregime, pină la ultima firmătură, de la „felurite” cele mai rafinate, precum delicioasa „supa zorilor cu ciocirlii cu tot” (pe care o soarbe în *Scrisoare de dragoste sub lampa spartă*), la „bucatele” cele mai grele (la nevoie): „infometat dau o raită prin gări / și-mi umplu burta cu trenuri”.

Lirica adolescentină și de primă tinerețe a lui Mircea Dinescu nu este doar exuberantă, vitalistă, serafică etc. Și nici universul pe care îl evocă nu este exclusiv primitor și securizant. Tanatos-ul ocupă la început, în ea și în el, un loc foarte important, un loc am spune rezervat, constituind un dat primordial, o „ferastră” esențială a viziunii poetice (alcătuită din mai multe rînduri de „ferestre”). Printre cuvintele-cheie ale primului vocabular poetic al lui Mircea Dinescu: vin, singe, soare, miere se strecoară, grăbită, și vocabula vierme (*Viermele*, citat frecvent și în a doua fază a creației, se înșurubează de la început definitiv în miezul poeziei lui Mircea Dinescu). Viața și moartea — o „vinătoare inversă” aceasta din urmă, apar deja strîns îmbrățișate chiar și în versurile cele mai matinale ale poetului. Care se înalță revede deasupra caselor „imbuibate de copilărie” sore marile teme eterne ale poeziei. Cobilul „cu aripi roșii de mătase” se obișnuiește repede să mai infirze „pe sub pămînt”, surprinde cum „umbra fluieră neantul” și observă „arcașii cetii”, care stau la pîndă.

Timpul care a început să curgă sore moarte este stăruitor evocat de poetul care are de timouriu („biet lucrător în fabricile orii”) experiența lui strivitoare, în imagini de groază („somnorosul gîde”) sau „vesele” (cele mai terifiante de fapt): „nu sint decît lentila prăfuită / prin care timpul adevărat rîzînd”. Cu „mina beată” de euforia trăirilor inaugurale poetul (încă de la primele acorduri) „coarda morții piscă”.

Tema erosului, care explodează în al doilea volum, cel din 1973, unde apar „femeile frumoase” („jar diavolesc femeile frumoase / privesc în singe ca prin geam”) și fulgeră „pulpele cu smalt de cești”, unde trupul fericit în sine, colosal de exuberantă, este invitat să se expună triumfal, într-o procesiune sărbătorească: „trupul să-ți plimbi în douăse calești / învesmint în pielea goală”, este învăluită în presimțirile sfîrșitului. Chiar în poezia din care am citat ultimele două versuri, un fel de *La Géante* a lui Mircea Dinescu, viermii (și ei baudelaireni), deocamdată, ce-i drept, „în extaz”, parcă așteaptă ceva. Dragostea și moartea merg aproape întotdeauna de mîna în poezia lui Mircea Dinescu. În care uneori, ca de pildă în *Cintecul pîdarului*, eroticul și funebruul sint aproape imposibil de disociați. Ambiguă în același sens e și „Doamna” ce îl

previne pe poet că timpul „își ascute gheara” din poezia *Sint tînăr, Doamnă* cu care se deschide actuala culegere. Bravura vitalității juvenile a celui care își etalează „pielea [...] de tîgaur” se împletește cu rugămintea umilă izvorită tremurător dintr-un timpuriu sentiment al precarității: „Să nu-mi topești cu răsufierea / zăpada oaselor subțiri, / dacă ți-e dor de luminarea / singelui meu, să nu respiri”. Temele și motivele „primului” Mircea Dinescu: singe, eros, vulnerabilitate, moarte se string într-un semnificativ mînunchi în acest *Secerîș* (din care cităm strofa de început): „Maică, singelui nu-i pasă / (roșu nor sub galbeni tei) / șuieră prin mine-o coasă / înrăită la femei”.

În perioada de după 1976, accentul se mută de la viață la istorie, de la condiția generală a omului la condiția lui de fiu al unui anumit timp, de la veșnicie la prezent. Pe poizghita subțire, mereu reinnoită a acestuia privirea lui Mircea Dinescu, care este și de această dată „total”, alunecă pină departe, înfășurînd cu repeziune globul terestru într-o rețea de întrebări, neliniști și verdicte. Dialogul poetului cu contemporanii este „planetar” și marele talent al lui Mircea Dinescu e demonstrat tocmai de faptul că acest dialog (încercat și ratat de atîția și de atîtea ori doar grandilocvent și găunos) este aici perfect posibil, autentic și convingător. Fără a renunța la „marile teme”, de citiva ani Mircea Dinescu scrie, după cum arată în postfața volumului *Lucian Raicu*, „o poezie a unui aici și acum și deopotrivă a unui pretutindeni”. Cu o identitate proprie, înconfundabilă, poetul vorbește în numele întregii umanități și, totodată, uneori, împotriva ei. El își asumă incilicite probleme și dilemele nu o dată tragice ale timpului în care trăiește și față de care se simte responsabil. Într-un chip necontrafăcut, profund și grav; „purtînd la gît ghiuleaua unui veac”, ni se înfățișează într-un vers (care are într-adevăr greutate) Mircea Dinescu.

Originală, viziunea despre lumea de azi a lui Mircea Dinescu are ceva din violența universului satiric arghezian. Tehnicizarea excesivă, uneori pină la absurd a vietii și militarizarea planetei (și nu numai a ei, căci deja „Luna putea a soldații”) îl preocupă în primul rînd pe tînărul poet. Introducînd parcă în poezie science-fiction-ul negru și anticipația sociologică de alarmă Mircea Dinescu creează un puternic spațiu de coșmar, cu „nori sintetici” și „stele rulante”, cu un soare „cu pilpiiri de gaz”, cu „catedrale vechi” care „produc șuruburi” și cu „secară electrică” — în care „țărânel ca lebăda cîntă”. O lume în care „oîn pruncii orbi ies fumuri” iar răsufierea iubitei miroase a benzină, în care pe coline „uruie” la nesfîrșit „delicata mașinărie a florii-soarelei” și nu se aud gîngurînd decît „porumbelii țevilor de apă”, „florile ca niște bujii ale cîmpului scot scintei”, „boschetul de trandafir” se bagă în priză, „un curcubeu mecanic tunde ploaia”, o lume în care se va „Inventa-curînd piinea cu dinți” și se prevede să se extragă „din sentimente cauciuc pentru cizme”, în care „te strigă pe nume mașini”, în care petrolul e „divin” iar dumnezeu, în chip firesc, „lichid” („urlă-n mașini un dumnezeu lichid”); în care se trăiește „sub zodia furnicii”, „ca-ntr-o conservă de beton”, în care „grîul e doar musafir” și „ca să vezi iarba trebuie să riști”; în care „trădează” pină și țărânel, învîțat să mulgă și el „capra îndrăcită a civilizăției”.

Ca să „întrețină” această lume supra-și pan-industrială, oamenii (și după cum am văzut nu numai ei, ci și plantele, florile, cerealele) se reifică neconștient în poezia lui Mircea Dinescu și „femei automate” încep „să pilpie exact”, țărânel se pregătește să secere un lan „cu pleoapele”, se imaginează celebrarea unei căsătorii urmuziene, „cu-o mașină de tocat carne”. Se reifică chiar și ființele supranaturale: un inger azvîrlit „în cimitirul de mașini” e văzut „ruginînd”. (Ca „blestemul” să fie complet, poetul sugerează și procesul opus, de antropomorfizare — sau zoologizare, animare — a lucrurilor, în stilul unui Tati apocaliptic. Avioanele acuză „dureri de uger”, fierul, ca un hoit, face viermi, betonul cel dur, baza de neclintit a piramidei societăților moderne, e surprins „scîncînd ca un copil la temelii”. „Le mai rămîne Doamne mașinilor să plîngă”, spune într-un loc, sarcastic-umit, poetul. Și el chiar plîng — la p. 89. Cîte o stranie „invocație” împletește paralelismul celor două procese complementare și inverse, de reificare a ființelor și de antropomorfizare a lucrurilor: „facă-se voia automobilului sensibil femeii decapotabile”).

Invasia tehnicistă, mecanicizarea vieții, reificarea provoacă (sau poate sint consecința, în orice caz, într-un fel sau altul, se leagă de) scăderea spiritualității în lume, alterează calitatea omului, căruia îi încurajează deopotrivă infirmitățile și ferocitatea, dezumanizîndu-l. Cu un gest decis, Mircea Dinescu „dune-n lumina lămpii lumea aceasta”, „ca pe un ou im-pur”. O lume în care „un glonț se face mai auzit decît o carte” și în care laboratoarele atomice interzic plantarea în jurul lor a pomilor fructiferi și exilează chiar și „proletara floare de muștel”, în care „promisiunea umblă în haine de dum-nică” iar greșelilor li se pun uneori „cozi de păun”. Poetul denunță cu o rară forță (sinceritate) indiferența, lașitatea, egoismul, ura oarbă, bestială, oportunist-

mul, arivismul, demagogia, încorsetarea și uniformizarea, în fine tot ce (mai) este burghez, nu numai în Apus sau peste Ocean dar și țîngă el, în jur. Pe linia unei strălucite tradiții românești, Mircea Dinescu este un mare poet anti-filistin. El refuză să indulcească, orice ar fi, ceaiul sălcui al conformismului: „Decît să vă-ndulesc cu arta ceaiul / (oh inimă în scutece de prunc) / mai bine-n seara asta beat, cu paul / sug luna și pe cioburi mă arunc, // căci anonim ca acul în furaje / purtînd în vene singe de sobol / aș inventa femeia cu etaje / cu magazii de zahăr la subsol, // iubirea mea să scoată țări din criză / sărutul meu pompat la Pol-nord / să bage plitele de gheață-n priză / să cadă cancerul bolnav de cord, // să min c-un bici orașul pe cîmpie / ca pe-un tramvai eretic tras de cai, / gata oricînd să-mi puneți șaua mie / dar să nu-mi cereți artă pentru ceai”. În mod deosebit Mircea Dinescu este cōdat de locul pe care în lumea de azi și pe o planetă ce pare tot mai „serioasă” (citește încrunțată) îl ocupă arta, victimă a unor prejudecăți utilitariste cîteodată, și de condiția artistului, „receptat”, nu o dată, de „mamifere surde”. O sursă a absurdului o constituie în poezia lui Mircea Dinescu tocmai imaginile deosebit de frecvente și de ingenioase ale artei aservite de un pragmatism obtuz: „pianul spală rufe”, „Venus din Milo ne imparte piine”, trandafirul e pus „să are”, pierzîndu-și miro-sul (atributul său esențial), el dobîndeste în schimb posibilitatea de a putea „toca un kilogram de carne”. Poetul se declară însă, cu aceeași hotărîre, și împotriva aservirii ei de către ea însăși: „în cizmele lustruite ale artei / refuz să mă pieptăn”.

UNIVERSUL acestel poezii polemice, sarcastice, agresive nu este cu toate acestea deprimant (după cum s-a observat deja, de pildă, de către Dan Cristea). Poate pentru că, angajată în marea ei luptă împotriva unei civilizații tehniciste crotopitoare, natura nu s-a predat încă. Ea continuă să reziste, trimițînd din cînd în cînd în mijlocul orașelor cîte o ciudată ambasadoare, precum cea „capră contemporană” de un inconformism absolut, de mult celebră, care, manifestînd o suverană nepăsare față de orice formă de sofisticare, se încapățînează să dea milenarul ei lapte fără să intrebe „cum”. Mircea Dinescu are nostalgia naturii, dar nu ca un „dezrădăcinat” și cu atît mai puțin semănînd cu semănătorii speriați de micile tirguri moldovenești de odinioară. El o privește mai degrabă cu ochii ecologistului contemporan, ai omului care trăiește în epoca megapolisurilor, a „orașelor în mișcare” evocate de Arnold Toynbee; „frate cu iarba cînd se-nalță zgura / industriei pe coamele de cai”, ar dori să ia „lecții de liniște / de la sopirla cu gușa cit casa” și vizează la „o degradare a speciei prin fericire”: „O de-aș putea să mă agăț de-un nor / să locuiesc în riu să dorm în planct...” Poetul care vrea, cum zice, „să min cu-un bici orașul pe cîmpie”, decre-tează, „răzbuător”, adevărate orgii ale rodniceii („Să înflorească-n noua oară prunii”). Apoi, lumea evocată de Mircea Dinescu nu este sumbră și pentru că poetul face parte din ea. El luminează lumea pe care o denunță și pentru care suferă: „lumină lași cînd rările te dor”, sună (semnificativ) un vers din al doilea volum a lui Mircea Dinescu. Dorindu-se „obuz adolescent”, el își așteaptă „vremea”: „vine vremea cînd mă cred dinamită / și ies la marginea orașului / să explodez



fericit”. Violența și chiar brutalitatea poeziei lui Mircea Dinescu (o piesă se întitulează *Hau-hau*, iar în altă parte autorul regăsește curajul arghezian al injurării) se amestecă sau mai bine spus coexistă cu o inalterabilă puritate din care de altfel decurg. Se poate vorbi în legătură cu acest poet angajat în chipul cel mai concret, care-și propune să coboare „arta-n stradă” și să înalțe viața „ca pe-un stîndard de frondă” (dovadă și admirabilul vers, energic reliefat de comentariul lui Mircea Iorgulescu din *Scritorii tînari contemporani*: „să-ți tragi realitatea pe piept ca o cămașă” — o cămașă aspră, de asceză sau de campanie), de o revoltă (în același timp) serafică.

După poezii abstracte din deceniul al șaselea, Mircea Dinescu reintroduce și reabilitează în poezia noastră sentimenta-litatea. Multe din poeziile sale sună ca, sau chiar sint, niște romane, versuri sau fragmente de versuri: „Se zgu...ie orașul de plînsul tău adio”, „Sint tînăr, Doam-nă...”, „tu nu vii” etc. amintesc de cunoscuta tonalitate. Specia invie însă pentru a fi aruncată în aer, căci adevăratele romane ale lui Mircea Dinescu sint dinamitarde ca stil și atitudine. Poetul, care scrie cu o îndrăzneală de avangardist: „trece berzele ca o leucemie a stelelor” sau ne propune să „mulgem blînda vacă de neon” și care poartă „în gura mare” (ca să-l citez pe Maiakovski) un „dialog planetar” compune un fel de romane rebele. Cum ar fi de pildă *Proprietarul de poduri* sau poezia repro-usă mai sus: *Decît să vă-ndulesc cu arta ceaiul...*

Am amintit în cuprinsul articolului numele lui Argezi, Baudelaire, Urmuz, Maiakovski. Poetul însuși îl citează pe Rimbaud. Ar mai putea fi citați Minulescu, M. R. Parascchivescu, Geo Dumitrescu, Eugen Jebeleanu, Labiș. E greu să vorbești însă în cazul lui Mircea Dinescu de influențe, chiar și atunci cînd ele sint nu numai posibile, ci și probabile. Poezia lui degajă o asemenea impresie de spontaneitate și prospețime, versul cade atît de hotărît, inspirația pare atît de directă încît ea te convinge că autorul ei nu împrumută ci redescoperă de unul singur locuri ale poeziei prin care, după alții, dar independent de ei, trece firesc. Se poate vorbi aici de o splendidă siguranță de sine a poeziei ca poezie. Ceea ce ne face să ne îndoim de cuvintele poetului cînd spune: „Dulce naivitate / să crezi că poezia poate face lumea mai bună. / Ea ca și cum azvîrlind o bucată de zahăr / în cusca țigului, / s-ar apuca să citească Shakespeare”. Mircea Dinescu de fapt crede că poezia (poezia sa în primul rînd) „poate face lumea mai bună”, că țigul istoriei contemporane poate fi — oricît de absurd ar părea — imblînzit și convins să adopte atitudini în orice caz mai pașnice chiar decît nu „s-ar apuca să citească (neapărat) Shakespeare”. El este în substanță încrezător în talentul și în destinul său: „orbitorul meu destin de 18 carate”, spune undeva. „Poet-poet” (Lucian Raicu), și fie-mi permis să adaug, un poet (coincidență fericită, rară!) care arată și trăiește ca un poet, Mircea Dinescu este în rep-tăjit să fie încrezător.

Valeriu Cristea

Calendar

- 6.X.1942 — a murit Dumitru O. Iariu (n. 1910).
- 6.X.1942 — s-a născut Magyari Lajos.
- 6.X.1943 — s-a născut Constantin Coroban.
- 7.X.1910 — s-a născut Eusebia Camilar (m. 1965).
- 7.X.1923 — s-a născut Alexandru Jecăeanu.
- 7.X.1935 — s-a născut Livius Ciocârlije.
- 7.X.1946 — a murit Emanuil Bănuța (n. 1897).
- 8.X.1872 — s-a născut D. D. Pătrașcanu (m. 1937).
- 8.X.1890 — s-a născut Alfred Moșoiu (m. 1932).
- 8.X.1897 — s-a născut Ștefan I. Nenișescu (m. 1979).
- 8.X.1921 — s-a născut Maria Bălășescu.
- 8.X.1929 — s-a născut Alexandru Antrișoiu.
- 8.X.1938 — s-a născut Constantin Abălușă.
- 8.X.1979 — a murit Ernest Stere (n. 1907).
- 9.X.1913 — a murit D. Iacobescu (n. 1893).
- 9.X.1914 — s-a născut Mihail I. Dragomirescu.
- 9.X.1914 — s-a născut Dumitru Isac.
- 9.X.1917 — s-a născut Ioșif Moruțan (m. 1974).
- 9.X.1922 — s-a născut Emil Manu.
- 9.X.1927 — s-a născut Valentin Deșliu.
- 9.X.1931 — a murit Matilda Cugler-Poni (n. 1851).
- 9.X.1947 — s-a născut Nicolae Lupu.

Mubrică redactată de GH. CATANA

*) Mircea Dinescu, *Teroarea bunului simț*, Editura Cartea Românească, 1980.

PERMANENȚELE POEZIEI ROMÂNENEȘTI

LA PRIMA vedere s-ar putea crede că a scrie despre permanențele poeziei românești reprezintă o întreprindere extrem de facilă, stabilizarea unor valori produse prin trecerea timpului permițându-i oricărui critic să motiveze într-o manieră mai mult sau mai puțin proprie anumite locuri comune. Pentru un asemenea spirit liniștit, Eminescu rămâne pentru totdeauna Eminescu, Coșbuc este Coșbuc, iar Blaga, Arghezi, Bacovia și Barbu la fel.

Dar comportamentul acesta comod al criticului și al istoricului literar nu este fertil nici față de trecut nici față de prezent. Niciodată pe parcursul timpului, operele literare n-au putut fi înscrise într-un gen de tablou ca acela al lui Mendeleev, din care să nu mai poată fi mișcate de nimeni.

Este adevărat că doctrinarii clasicismului au crezut în stabilitatea valorilor artistice. Dar și în perioadele de eflorescență a clasicismului, cînd mitul obiectivității era foarte puternic și cînd limbajul operei era considerat transparent și univoc, judecățile literare erau totuși foarte arbitrare. Poetul englez Pope era socotit superior lui Shakespeare, comedile lui Molière provocau mari rezerve, iar scrierile modernilor erau în general socotite inferioare celor realizate de autorii din antichitate. Posteritatea critică a revizuit însă total asemenea judecăți ale unor critici față de contemporanii lor. Cu toate acestea, erorile de acest gen s-au repetat în diverse perioade și arii de cultură. Pentru rătăcișorul Voltaire, Hamlet era o biugială fără sens, iar Shakespeare un geniu primitiv care nu cunoștea regulile artei. Pentru călugărul Grama și Aron Densusianu, Eminescu era un spirit nociv, lipsit de harul poeziei.

La aceste erori față de trecut și prezent, se pot adăuga altele, rezultate din neînțelegerea direcțiilor viitoare ale literaturii, determinate de un spirit tradițional ostil inovatorilor. Se știe doar că Sainte-Beuve nu l-a înțeles pe Baudelaire, Victor Hugo pe Balzac, Hasdeu pe Eminescu, iar, la început, Lovinescu pe Arghezi. Comentariul critic pe marginea operelor unor debutanți s-a soldat adeseori în toate timpurile cu diagnosticuri estetice ilariante. Iarlie Chendi vedea în Fuscariu un mare prozator, dar timpul a demonstrat că profesorul clujean a devenit doar un ilustru lingvist.

Dar cînd reflectăm asupra permanențelor literaturii, nu considerăm această întreprindere plină de riscuri numai pentru că diagnosticul asupra contemporanilor poate să fie greșit. Literatura ca și critica literară reprezintă o permanentă devenire. De aceea atît operele scriitorilor, cît și aprecierile criticilor sînt **date**, fiind produsul unui context istoric care se modifică pe parcursul vremii. Din această cauză, a vorbi astăzi despre Homer, Dante, Baudelaire, Tolstoi, Sadoveanu sau Rebreanu nu înseamnă a reedita anumite judecăți străvechi, situația aceasta rămînd perfect valabilă și pentru unii poeți români ca Eminescu, Macedonski, Arghezi, Barbu, Beniuc și alții.

Cînd scriitorul francez Alain Robbe-Grillet spunea că nu mai putem transcrie opera lui Cervantes astăzi, așa cum era atunci cînd a creat-o celebrul scriitor spaniol, sîntem convinși că el nu se referea la actual material al transcrierii, ci la modul de receptare al acestuia în timpul nostru. Cînd profesorul și criticul polonez Jan Kott a publicat o carte despre **Shakespeare contemporanul nostru**, el nu a deformat opera „magului nordic”, ci a reconstituit-o din perspectiva epocii noastre.

De aceea, abordarea unei discuții despre permanențele poeziei românești nu constituie pentru nimeni o aventură intelectuală aberantă, ci doar o tentativă de regîndire a acestor permanențe din unghiul de vedere al contemporaneității. De fapt, ni se pare că acesta este singurul lucru cu putință care se poate realiza în legătură cu actul de examinare a ceea ce am putea numi datele constante ale unei culturi. Claude Edmonde-Magny, care este o cunoscută autoare de studii despre romanul francez și american, remarcă la un moment dat că a vorbi în numele **posterității** este cel puțin tot atît de absurd, ca și a vorbi în numele **eternității**.

Dar asumarea unei judecăți contemporane despre trecut, cînd codul limbajului

lui contemporan vine în contact cu altul mai vechi sau cînd e o continuă devenire, nu înseamnă a cădea într-o viziune conjuncturală relativizantă, care să impună renunțarea la o apreciere destinată să aibă o anumită durabilitate. Asumarea unei opinii în numele contemporaneității nu înseamnă doar acceptarea unei poziții susținute de patosul convingerii celui care o exprimă, ci înțelegerea lucidă a posibilităților de receptare a unui fenomen artistic dat.

Istoricul literar care se apropie de valorile permanente ale culturii naționale are o largă libertate de interpretare a acestora. Dar de aici, pînă la negarea lor nejustificată se configurează riscul unui act demolator, străin de valoarea obiectelor pe care le azvirle în groapa istoriei, deoarece este lipsit de intuiția reală pe care o necesită cartea ca obiect de cultură.

Fundamental deosebită de această atitudine este aceea a criticului și a istoricului literar care din perspectiva contemporaneității și a gustului său personal se apropie de opera unui scriitor consacrat dintr-un anumit punct de vedere care îi aparține și pe care-l justifică în mod coerent. Cînd Eugen Lovinescu ajungea la concluzia că poezia lui Eminescu se susține mai ales prin creațiile de dimensiuni mici, care au o muzicalitate deosebită, el nu comitea un act de denigrare față de marele poet, chiar dacă punctul său de vedere este discutabil, deoarece încerca să-l asimileze gustului public din perspectiva unui critic al poeziei simboliste.

Eu nu spun să ne apropiem de poezii din trecut sau din prezent cu o evlavie sau cu un respect exagerat, de care se făcea mult caz în limbajul criticii de altădată. Spiritul critic lucid și comprehensiv trebuie să funcționeze, după părerea mea, în egală măsură, atît în aprecierea poezilor din trecut, dintre care foarte mulți sînt clasicizati, cît și față de cei din timpul nostru. Dacă vom cădea în greșeala să-i considerăm pe unii dintre scriitorii în viață niște statui terminate, ajunse la o consacrare definitivă, vom risca să-i îndepărtăm din contemporaneitate prin acest fals exces de respect. Iar dacă unii dintre ei au început să se considere niște statui expuse în spații publice, riscul ieșirii din actualitate este numai al lor, critica avînd cea disponibilitate intelectuală de a integra firească a operelor lor în timp.

Ni s-ar putea de asemenea obiecta că a vorbi despre permanențele poeziei românești este o inițiativă riscantă, pentru că și valorile literare se perimează, ca și alte bunuri culturale. În acest caz, trebuie să precizăm de la început că operele majore de artă nu sînt supuse aceluși fenomen obișnuit de obsolescență, cum numesc sociologii și economistii occidentali demodarea bunurilor de larg consum, ca mobila, mașinile, îmbrăcămintea. Un poet romantic mare nu se perimează din cauza unui scriitor simbolist, nici un autor simbolist din cauza unui expresionist. Rebreanu nu este astăzi scos din peisajul literar de **Moromeții** lui Marin Preda, nici Eminescu din cauza lui Tudor Arghezi.

Este adevărat că aproape în fiecare epocă are loc o nouă luptă între clasici și moderni. Dar așa cum se știe, niciodată o asemenea luptă spirituală dintre gusturile diferite ale generațiilor literare nu s-a soldat cu demolarea marilor scriitori din trecut și cu victoria integrală a tuturor exponentilor noului val. Intotdeauna noile curente au asimilat marile valori ale trecutului, iar între judecata estetică de valoare și modernitate nu se poate stabili niciodată o echivalență deplină. În muzeul imaginat al artelor coexistă toate operele autentice din toate vremurile și afirmația aceasta rămîne deplin valabilă și pentru cultura română.

Dar un excurs literar care să aibă în vedere valorile permanente ale poeziei românești se poate realiza din două perspective diferite care duc în mod firesc și la unele concluzii deosebite. Noi putem face acest examen istoric al permanențelor poeziei românești dintr-o perspectivă internă, națională care cuprinde un număr mai mare de scriitori decît acela care se poate stabili prin integrarea poezilor români ca Bolintineanu, Alecsandri, Adrian Maniu, Pillat, Mihai Beniuc și Eugen Jebeleanu într-un context pur național și altfel definindu-se locul unora din

tre acești scriitori într-un circuit universal.

De aceea, credem că T.S. Eliot avea perfectă dreptate cînd vorbea de clasici naționali și clasici universali, primii fiind scriitorii de valoare la scara judecăților naționale, iar alții suportind cele mai exigente criterii impuse de dimensiunile culturale universale.

AȘADAR, de o permanentă a poeziei românești se poate vorbi pe plan național începînd dintr-o epocă foarte îndepărtată, care ne duce într-un fel de timp mitic de existență a poporului român, cînd au fost create primele noastre poezii populare, greu de localizat istoricește într-o anumită epocă. Din acest punct de vedere, se poate spune: creația literară românească a intrat pentru prima dată în circuitul universal prin balade celebre ca **Miorița**, **Legenda Mănăstirii Argeșului**, **Toma Alimos** și altele, poporul nostru devenind conștient de forța lui creatoare pe această cale.

Faptul acesta are o importanță ieșită din comun, deoarece cea dintîi sursă de impulsare a poeziei noastre originale este folclorul. Ni se pare astfel ilustrativ faptul că în fragmentele versificate din **Istoria ieroglifică**, atunci cînd Dimitrie Cantemir renunță la enunțurile greoaie și suprîncărcate de informație și apelează la versul scurt din descîntecele noastre populare, eruditul istoric moldovean realizează un anumit fior poetic: „Munți, vă despicați! / Copaci, vă despicați! / Pietre, vă fărîmați! / Asupra lucrului ce s-au făcut plîngă piatra cu izvoară, / Muntii puhoale pogoară. / Lăcașele inorogului, pășunile, grădinile, cernească-se, / Pălească-se, / Vestejască-se, / Nu înflorească, nu inverzească”.

Se poate afirma că cel dintîi factor care a împins poezia românească spre originalitate este creația noastră populară și, spre deosebire de alte țări europene, acest fenomen s-a produs cu mult înaintea de mișcarea romantică. De la Ion Budai-Deleanu pînă la Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Goga, Blaga și Beniuc folclorul a reprezentat în manierele cele mai diferite un izvor fundamental de inspirație pentru poezii români. Și cînd Alecsandri făcea elogiul poeziei populare și al forței creatoare a poporului nostru, el exprima o atitudine care reprezintă o constantă a comportamentului scriitorilor români față de patrimoniul popular. „Mie mi-e drag românul și știu a pretui bunătățile cu care l-a dăruit natura. Mie e drag să-l privesc și să-l ascult, căci el e simplu și frumos în înfățișarea lui, căci e curat, înțelept, vesel și poetic în graiul său.

Îmi plac obiceiurile sale patriarhale, credințele sale fantastice, danțurile sale vechi și voinicești, portul său pitoresc care pînă astăzi, se vede săpat pe coloana lui Traian, cîntecele sale jalnice și melodioase și mai ales poeziile sale atît de bogate, stît de caracteristice”.

Poezia română s-a născut astfel din folclor, apoi din istoria poporului nostru, consemnată în cronici și din experiența literară și rafinarea gustului artistic realizată prin confruntarea cu marile capodopere ale culturii universale. Istoria, cu semnificațiile ei majore, traversează astfel creația poetică a lui Alecsandri și Bolintineanu, Coșbuc și Goga, Nichita Stănescu și Ion Gheorghe, evenimentul concret fiind convertit în poezie prin rezonanța sa într-o conștiință care se comunică printr-o stilistică specifică.

Dar, ca și în alte domenii de creație, poezii n-au găsit matca specifică a genului major în care s-au afirmat numai printr-o lucidă confruntare cu toate valorile mari ale umanității. Niciodată opera unui mare poet nu s-a născut din neant. Fiecare capodoperă a avut o anterioritate și ea se încadrează într-o anumită continuitate istorică. Eminescu a devenit el însuși după asimilarea marilor modele romantice, Tudor Arghezi descinde din Baudelaire, Bacovia din matca generală a simbolismului francez, Ion Barbu din ermetismul de la răsăpintia vîecului douăzeci, iar Blaga din expresionism și etosul popular.

Stabilirea de puncte de plecare și modele literare nu este de natură să diminueze originalitatea acestor scriitori. Ea demonstrează, însă, că numai însușirea unei experiențe creatoare îndelungate,

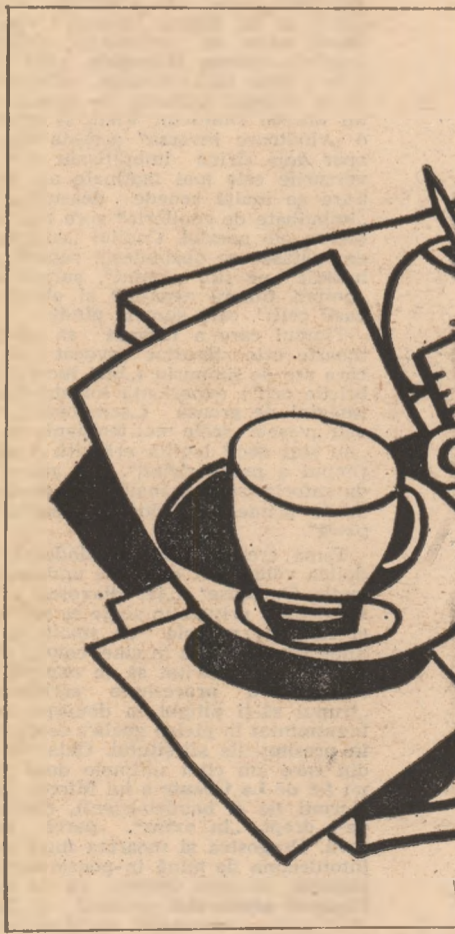
după care urmează detașarea de modele, duce la realizarea unei marcante personalități literare. De aceea, Titu Maiorescu avea perfectă dreptate cînd afirma că „ceea ce a trebuit să placă străinilor în poeziile lui Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu și Șerbănescu și în novelele lui Slavici, Negruzzi și Gane este, pe lîngă măsura lor estetică, originalitatea lor națională. Toți autorii aceștia, părăsind oarbă imitare a concepțiilor străine, s-au inspirat de viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gîndește și ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice”.

În schimb, considerăm că îngrijorarea exprimată de unii scriitori de mare valoare, din care rezultă că traducerea ar diminua circulația și receptarea adecvată a poezilor români, ni se pare lipsită de un temel real.

Dacă forța creatoare a poporului nostru îi permite să intre pe diverse planuri în competiție cu marile înfăptuiri din întreaga lume, este timpul să credem cu fermitate că și creația noastră literară rezistă în mod glorios într-o asemenea confruntare. Rămînera într-un provincialism îngust și sufocant, decretarea locală a unor mari valori care n-au rezonat universală și nu pot fi integrate cel puțin în circuitul european, reprezintă doar un act comod de complacere într-o utopie cu o scară de judecăți stabilite într-un mod arbitrar.

Așadar, deși poezia românească prin zona sa folclorică s-a născut odată cu poporul român, deși versul cult românesc răsună în psalmii lui Dosoftei și în poemul **Viața lumii** al lui Miron Costin, lirica noastră cultă a intrat în patrimoniul universal odată cu Eminescu.

Este adevărat că literatura română a mai cunoscut la sfîrșitul secolului al XVIII-lea un poet de geniu, care a fost Ion Budai-Deleanu. Dar bardul de la Cigmău rămas prin țări străine, unde a descoperit operele lui Ariosto, Tasso, Tassoni, Voltaire, Milton și alții, n-a avut șansa să-și vadă publicată opera fundamentală în timpul vieții. Cînd a apărut **Tiganiada** în „Buciumul român”, pe ecranul poeziei românești se afirma Eminescu, iar cînd acest poem eroic-comic era tipărit pentru prima dată în volum, el intra în constituția publică odată cu Arghezi, Goga, Bacovia, ceea ce era evident în dezavantajul acestui mare poet ardelean. Dar, integrîndu-l în timpul său istoric firesc, poemul **Tiganiada** pune în lumină virtuțile creatoare ale unui poet de geniu, care poate fi considerat primul nostru scriitor de talie europeană înainte de Eminescu. Tragic și comic, sublim și grotesc, nobil și familial, enunțul poetic din **Tiganiada** ne pune astfel în fața unui poem baroc care, în jurul anului 1800, reprezintă ultima mare creație de acest gen, stînd astfel cu cînte alături de epopeile comice scrise de Ariosto, Pulci, Tassoni și alții. Intrată însă prea tirziu în conștiința publică, cînd genul acesta de poezie se perimează, **Tiganiada** nu a mai putut avea rezonanța cuvenită în viața literară, iar geniul scormonitor al valențelor poetice ale limbii



...âne rămâne astfel primul nostru mare
...t din muzeul imaginar al literelor ro-
...nești. Contemporan cu Barac, Tichin-
...l și Vasile Aron, Ion Budai-Deleanu
...e astfel o valență eternă a peisajului
...zicii noastre și devine pe această cale
...contemporanul nostru.

DAR poetul care despica valul li-
...teraturii române în două, permi-
...tându-ne să vorbim de o anumită
...literatură pînă la el și de altă li-
...teratură după el, este Mihai Eminescu.
...ată cu autorul **Lucașfărului**, cu Cara-
...le și Creangă, literale românești capă-
...un autentic certificat de universalitate.
...Eminescu, romantismul românesc ca
...cel european intră în faza finală, iar
...sajul liricii românești se modifică în
...d definitiv.

Este bine cunoscut faptul că anticlăpările
...nactice ale poeziei eminesciene sînt
...rte numeroase. Cezar Bolliac, Dimitrie
...lîntineanu, Radu Ionescu, Grigore Ale-
...drescu, precum și o sumedenie de
...și absolut minori, au pregătit publicul
...nănesc de odinioară pentru înțelegerea
...zicii romantice. Evident că la aceasta a
...tribuit și bogata literatură de traduceri
...romanticii europeni. Marile teme ale
...nantisimului, revolta socială, sentimen-
...solitudinii și al morții, ca și evadarea
...macabru și fantastic, le erau familiare
...torilor români în anii în care Eminescu
...afirma în peisajul literar românesc.
...toate acestea, revoluția structurală a
...cii românești a început cu autorul **Lu-
...șfărului** și astăzi nimeni nu mai poate
...testa acest lucru. Întrebarea pe care
...o punem în mod firesc ne duce însă
...re cauzele acestei revoluții artistice și
...punsul imediat, pe care și-l oferă fie-
...re dintre noi, are în vedere calitatea
...osebită a artei eminesciene.

Dar cînd ne oprim la această explica-
...re, care este profund adevărată, nu ne
...tem ascunde un sentiment de proprie
...multumire, rezultat din faptul că ea
...e un caracter mult prea general.

Cu Eminescu are loc de fapt o modifi-
...re structurală în retorica poeziei româ-
...ști. Dacă enunțul poetic pînă la Emi-
...scu avea un patos exterior, dacă mesa-
... poetic se configura printr-o mare can-
...te de informație transmisă cititorului,
...n opera autorului **Epigonilor** lirica se
...eriorizează, devenind în primul rînd
...presia unei stări de conștiință de care
...un act printr-un limbaj cu coloratură
...ctivă, adecvat acestui gen de comuni-
...re poetică.

La Eminescu, universul poetic se defi-
...ște în primul rînd prin *Stimmung*, adică
...în acea atmosferă specifică ce impune
...fie percepută la modul global. Lectura
...ei singure strofe din **Sara pe deal** ni se
...re ilustrativă: „Sara pe deal, buciumul
...ă cu jale, / Turmele-l urc, stelele sca-
...ră-n cale, / Apele plîng, clar izvorînd
...fîntine; / Sub un salcîm, dragă, m-aș-
...oți tu pe mine.”

Etimonul spiritual al poeziei eminescie-
...re, dacă ar fi să vorbim în limbajul lui
...o Spitzer se definește prin voluptatea
...rerii. Pentru comunicarea unei aseme-



nea stări sînt folosite toate detaliile de
...informație și expresivitate, de la buci-
...m și rezonanța lui, pînă la coloritul spiri-
...tual afectiv al peisajului și apoi la textu-
...ra poeziei în care găsim o savantă distri-
...buire de vocale deschise și închise.

Eminescu este primul poet complet din
...cultura română, cu un univers poetic care
...însurează o geografie spirituală specifică
...și o mitologie încărcată cu semnificații
...filosofice care trimite spre condiția uma-
...nă, situată sub zodia tragicului. În poezia
...eminesciană, muntele, dealul și marea,
...cosmosul și spațiul claustrat al reveur-u-
...lui incitat de lumina candeliei sau de raza
...selenară reprezintă în permanență su-
...portul existențial al unei stări de conștiin-
...ță, tipică scriitorului care se confesează.
...Cu Eminescu, lirica românească și-a gă-
...sit limbajul adecvat de comunicare a stă-
...rilor interioare, în funcție de care se vor
...definii cele mai multe limbaje poetice de
...mai târziu. Cu Eminescu încep astfel per-
...manențele autentice ale liricii românești
...care se continuă prin Macedonski.

După părerea noastră, rezonanța iniția-
...lă redusă a operei acestui îndrăzneț teo-
...retician al simbolismului, care găsește va-
...lențele poeziei în imagine și în sugestie,
...nu trebuie căutate în anumite incidente
...biografice, ci în calchierea codului poetic
...eminescian.

Cea mai mare parte a operei lui Mace-
...donski demonstrează că ne găsim în fața
...unui poet cu o structură romantică ce afi-
...șează un crez literar simbolist. Unele ver-
...suri din **Psalmii moderni**, ni se par ilus-
...trative în acest sens: „Oh! Doamne, rău
...m-ai urgisit, / În soarta mea m-am im-
...pietrit. / Rămîn ca marmura de rece... /
...Să plîng, să sufăr, am uitat. / Și sînt un
...cîntec încetat: / Rămîn ca marmura de
...rece...”

Dar poetul **Noptii de decembrie** opune
...etimonului spiritual eminescian un alt et-
...imon specific în diverse opere ale sale.
...cum sînt **Cîntecul ploii**, ca și în **Rondeluri**,
...etimon comunicat evident printr-un alt
...cod poetic. Preferința pentru simbol și
...sugestie, prezența limbajului care are un
...registru dublu, indică distanțarea lui Ma-
...cedonski de stilistica romantică și incepu-
...tul unei asimilări a poeziei de factură
...simbolistă. **Rondelul rozelor ce mor** ne
...transferă în acest univers literar, specifi-
...c, după părerea mea, simbolismului eu-
...ropean și celui românesc. Doar lectura
...unor versuri indică o altă artă poetică,
...aptă să demonstreze că Macedonski se
...afirmă ca un mare scriitor pe plan eu-
...ropean, nu atât prin filonul romantic al
...creației sale, cit prin realizarea unui alt
...limbaj poetic opus celui eminescian: „E
...vremea rozelor ce mor, / Mor în grădini
...și mor și-n mine / Si-au fost atât de viață
...pline, / Și azi se sting așa ușor. / În tot,
...se simte un fior. / O jale e în orișicine /
...E vremea rozelor ce mor / Mor în grădini
...și mor și-n mine.”

Îesirea din climatul romantismului emi-
...nescian și, într-un anume fel, eliberarea
...poeziei românești din starea unui epigo-
...nism steril nu se produce numai prin
...contribuția lui Macedonski, ci și aceea a
...lui Coșbuc. Dacă poezia lui Macedonski
...este citadină, uneori exotica și plină de
...mister, lirica lui Coșbuc deromantizează

limbajul poetic românesc prin enunțul di-
...rect, prin preferința pentru imaginea con-
...cretă, ca și prin reconstituirea universu-
...lui rural din perspectiva unei filosofii tă-
...rânești și a unei mitologii a satului arde-
...lean.

În funcție de acești trei piloni ai poe-
...ziei românești se definesc direcțiile fun-
...damentale ale creației lirice de mai târ-
...ziu, alianța care se produce între unele
...dintre aceste aspecte și moduri de comu-
...nicare putînd duce, de asemenea, la gă-
...sirea unor soluții artistice foarte originale.

Se poate astfel stabili o anumită direcție
...a poeziei românești în care domină versul
...clasic, preferința pentru rural, revolta
...socială și cultul pentru tradiție, în care se
...inscriu scriitorii ca Alecsandri, Coșbuc, Pil-
...lat, Goga, Adrian Maniu, desi nuanțele
...de comunicare și valoarea estetică a ope-
...relor acestora sînt foarte diferite.

Din Macedonski, la care trebuie să adă-
...ugăm o mulțime de modele străine, des-
...cînd poezia simbolistă cu toate etapele ei
...specifice, marcate de scrierile lui Bacovia,
...Minulescu, precum și o sumedenie de
...poetii simbolisti de mai mică însemnătate.

UN LOC cu totul specific în cadrul
...poeziei românești îl ocupă creația
...literară a lui Tudor Arghezi, Lucian
...Blaga și Ion Barbu.

Atît la Tudor Arghezi cit și la Lucian
...Blaga putem descifra un arsenal poetic
...care pune în lumină raporturile specifice
...între tradiție și modernitate. Dar cum
...pentru fiecare din cei doi scriitori atît tra-
...diția cit și modernitatea reprezintă zone
...diferite de contact literar, este firesc ca
...și rezultatele obținute să fie pe plan ar-
...tistic cu totul de altă natură.

Fundamental deosebiți prin Weltanschau-
...ung-ul care stă la baza creației lor, ca și
...prin tipurile de enunțuri verbale pentru
...care optează, cei trei scriitori au totuși o
...trăsătură comună, rezultată din faptul că,
...mesajul poeziei lor, așa cum spunea Ro-
...man Jacobson, referindu-se la unii poeți
...străini, este și în cazul acesta centrat asu-
...pra poeziei concepută ca un limbaj specifi-
...c. De aici, oroarea lui Nicolae Iorga
...față de incoerența aparentă a poeziei ar-
...gheziene, de aici a rezultat și incapacita-
...tea sa de înțelegere a poeziei lui Blaga
...și Barbu, pe care îi declarase scriitori abe-
...ranți.

Este adevărat că Tudor Arghezi nu poate
...fi considerat poetul unei porniri artistice
...unice. De aceea, nici nu poate fi etiche-
...tat prin reducții simplificatoare. După
...opinia mea, Tudor Arghezi este un poet
...barochizant cu o amprentă bizantină, care
...se inscrie într-o îndelungată școală poe-
...tică reprezentată de Gongora și Marini, ca
...și de alți poeți de mai târziu, pe care cer-
...cetătorul german Gustav René Hocke îi
...integrează în manierism. În accepțiunea
...pe care învățatul german o dă manierismu-
...lui, acesta pune un accent deosebit pe
...fantezie, stilul manierist încărcat și une-
...ori obscur fiind opus artei raționaliste,
...care transcrie anumite realități prin for-
...mule limpezi.

Evident că claritatea solară lipsește și
...din poezia lui Barbu și din aceea a lui
...Blaga. Dar pe cînd în operele acestor doi
...poeți luăm contact cu un limbaj ermetic,

în cazul lui Blaga cu un fel de text runic,
...în poezia argheziană cuvintele intră în-
...tr-un impact de altă natură, rezultat din
...marea distanță semantică dintre sensurile
...sale.

Poetica argheziană cultivă sublimul și
...grotescul, cuvîntul nobil și pe cel aparent
...vulgar, reprezentînd astfel universuri pa-
...radisiace și lumi infernale, așa cum au
...făcut marii poeți manieristi din toate tim-
...purile.

Poezia argheziană izvorăște cu precă-
...dere din cuvinte, iar cea blagiană și bar-
...biană din idei. Dintr-un anume punct de
...vedere, se poate spune că Arghezi este
...un poet teluric, căruia i se refuză grația
...ascendenței spre transcendent, în vreme ce
...Blaga și Barbu sînt niște scriitori cere-
...brali care, așa cum spunea Camil Petres-
...cu: vād ideile. Dar și unul și alții fac din
...artificiu un mijloc literar fundamental de
...comunicare a discursului poetic. Și Ar-
...ghezi și Barbu utilizează distorsiunile sin-
...tactice, elipsele, pentru a încifra un text
...care se poate citi în mai multe feluri. Toți
...cei trei poeți care reprezintă epoca de
...aur a liricii românești sînt preocupați de
...mister. Dar matca misterului sau sporul
...acestuia sînt realizate prin coduri poetice
...sensibil diferențiate.

Spre deosebire de aceștia, Bacovia cul-
...tivă o poezie ascetică. Dacă metafora ar-
...gheziană sau blagiană este destinată să
...sporească misterul, dacă la Ion Barbu
...distanțele sintactice încifrează sensul, la
...Bacovia ideea este plasticizată într-o so-
...bră poezie de atmosferă în care cuvîntul
...este denudat de podoabe, ca un desen bi-
...zantin.

La toți acești poeți canoanele retoricii
...clasice nu mai au funcționalitatea cunos-
...cută. Ei creează o nouă retorică, bazată pe
...violente de limbaj sau, în cazul lui Ba-
...covia, pe simplificări ale discursului poe-
...tic care capătă ceva din sobrietatea unei
...icoane vechi românești. Dacă Goga rămîne
...un adept al canoanelor poetice clasice,
...motivele sînt diferite de cele întîlnite la
...Pillat. Poetul ardelean este un tribun, un
...profet care dialoghează cu un cititor în-
...durat, în vreme ce ceilalți scriitori
...amintiți dau o altă semnificație discursu-
...lui poetic.

Dar indiferent de formulele artistice
...adoptate, fiecare dintre acești scriitori s-a
...sincronizat cu marile direcții ale liricii
...europene. În mod firesc, acești contem-
...porani ai lui Valery, Umberto Saba, Quasi-
...modo, Guillen, Rilke, Trakl și alții se in-
...scriu în peisajul poetic european prin ope-
...re profund originale, la fel de mari ca
...toate cărțile lumii din vremea lor.

PE ACEST drum, deschis de expo-
...nenții epocii de aur ai poeziei ro-
...mânești, a evoluat creația lirică
...contemporană. Polemicile despre
...continuitatea tradiției sau despre ruptura
...ei rămîn oioase și sterile, deoarece, chiar
...dacă am accepta existența unei decenii
...sterile de poezie, în istoria unei culturi o
...asemenea perioadă rămîne fără semnifi-
...cații.

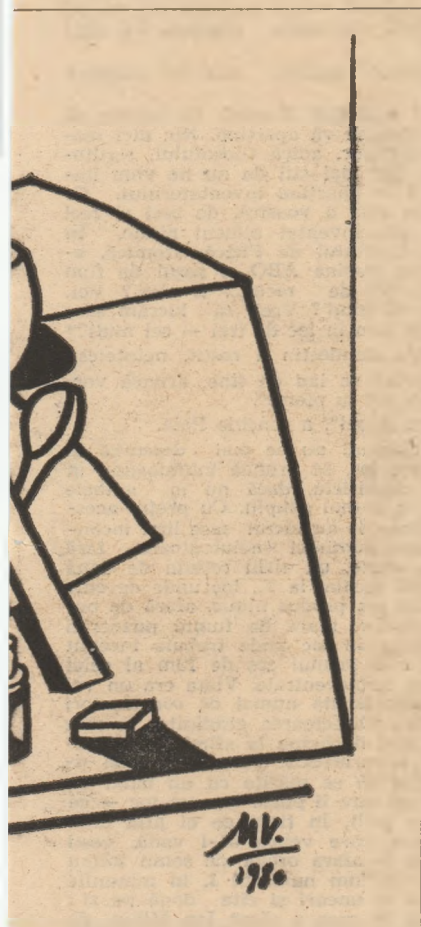
Astăzi auzim adeseori spunîndu-se că
...un anumit poet barbizează, că altul este
...tributar lui Blaga sau lui Jacques Prévert,
...așa cum auzim adeseori spunîndu-se că
...unii poeți tineri realizează o literatură cu
...caracter mimetic.

Să nu uităm însă că drumul spre ori-
...ginalitate reprezintă un proces dificil și
...nici alți scriitori din alte generații nu au
...ajuns la ea cu mai mare ușurință. Dar
...cine parcurge astăzi volumele de versuri
...ale lui Nichita Stănescu, Ioan Alexandru,
...Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Mircea Di-
...nescu (cităm deci doar cîteva nume din-
...tr-o largă pleiadă de scriitori contem-
...porani pe care nu-i mai putem aminti)
...constată că școala românească de poezie
...are o vitalitate remarcabilă și că ea se
...integrează în peisajul literar european
...printr-o experiență specifică, detașată de
...orice mimetism steril.

A vorbi despre permanențele poeziei
...actuale sau despre formulele ei perimate
...ni se pare, cel puțin atunci cînd ne refe-
...rim la creațiile valoroase, un gest pre-
...mat. Numai marile eșecuri ale timpu-
...lui nostru reprezintă cazuri clasate. Este
...evident că poezia minoră se lasă mai ușor
...detectată, dar acei scriitori care se vor
...inscrie în muzeul imaginar al contem-
...poraneității, au nevoie de o confruntare mai
...îndelungată cu timpul, ca și cu toate
...capodoperele mari ale epocii noastre.

Mărturisim că nu sîntem adversarii cri-
...ticii prospective, într-o perioadă în care
...futurologia permite să ni se spună altele
...lucruri despre viitor, dar în creația lita-
...rară viitorul este, de fapt, prezentul,
...conceput ca o permanentă devenire.

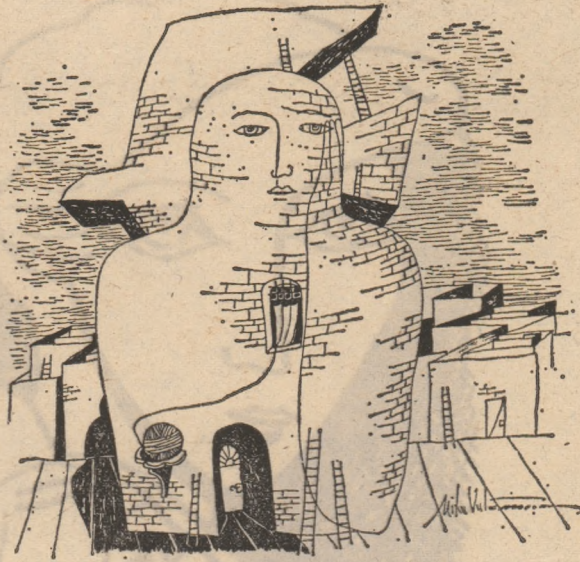
Romul Munteanu





Mihai Tunaru

Turnul



PROIECTOARELE stinse, montate circular în punctele cele mai favorabile ale platformei, reflectă în geamurile lor, stropite, nori albi și umbre care se alungă. Pe coșul de fum lăsat liber vântului și soarelui — bine protejat sub platformă cu prelate care filie în zona unde betonul este crud — ziua își urmează cursul după ora exactă a utilitatelor tehnologice.

Le o săptămână, echipele care lucrează aici (ajunse la înălțimea de 227 de metri și din zece în zece minute în avans) au reușit să formeze, în ambele schimburi de zi și de noapte, un lanț de lucru fără opriri mai importante.

Ritmul se menține: pompele hidraulice lucrează, cofrajul metalic, o centură, care încinge ceea ce urmează să aibă o structură, se înalță insesizabil. Unul după altul lifurile sosesc și își desartă benele de beton adus de jos, de la fabrica de betoane, după care se scufundă înapoi spre cota 0 — pământul — cu aceeași rigoare mecanică. Se aud apeluri prin microfoane, fluierături și strigăte liere. Nu conțeneș comenzi semnaliștilor...

Deget, un gulher mărunț ce statură și vinjos, poarta pe umăr o scindură lată și grea. Se răsucesc anevoie, ferește ciuva fierari. Din ușa barăcii, un cui în nori, care îi adăpostește în zilele de ploaie și frig, maistrul de schimb, Șuluiu, lasă cana cu apă de la gură.

— Păzea!
Scinoura atinge, în trecut, un proiect și una din lumini se aprinde cum nu se întâmplă niciodată. Strălucește, apoi se stinge de la sine. Deget clipește nelămurit, în timp ce un alt dulgher lasă cianul pe platformă și îi dă ajutor. Acum, scindura amenință în cealaltă parte: un betonist e lovit între umeri și lasă vibratorul din mâini, cu respirația tăiată. Alt betonist, vecinul celui lovit, nebarbierit și stropit pe față cu gri, zice:

— Măi, nea Deget! Măcar și tu, Păune, eu cred că ar trebui să fiți la pușcărie, nu cu mine pe o schelă.

Cu scindura încă pe umăr, Deget întirzie. Efortul și furia îi congestionează fața, iar în capul neclintit doar ochii i se rostogolesc.

— Poate, răspunde el. Cînd te-ai parca și simt gustul piinii cu apă la pușcărie. Și cu o mișcare a umărului, trecut în rutină, îi dă de veste celui care îi ajută să arunce și el scindura...

Munca nu se interupe. Cineva lovește cu un fier într-o benă, un altul răzuie prelung metalul aceleiași cupe. Semnaliștii grăbesc prin codurile lor urcarea materialelor...

A mai urcat un lift. Cu el sosește și Soare. E murdar de rugină pe mâini și privește contrariat. În trecere pe lângă cei ce stau de vorbă glumește, însă cu o notă autoritară care nu scapă nimănui:

— Moale mișcarea!
— Cînd ai aflat asta trebuia să afli și altceva, că nu este adevărat, e de părere Șuluiu.

Soare se oprește. Cum adică? Sătul de asemenea noutăți, ca de orice fel de pretexte, se strimă amuzat.

— Văd, nu am aflat. Unii oameni lucrează... Noi, în schimb, ne mai și ridicăm înclinat. Avem o deviere de plus trei centimetri.

— Deviem spre coșul de fum numărul 1?

— Nu, spre turbine.
Șuluiu se mișcă în loc. Altceva îl roade, de fapt.

— Ai un om care răspunde de verticalitatea coșului... Cumpărați-i o ureche lui Cîrpele și isprăviți povestea! De-o săptămână, cînd îl cauți, e la dispensar.

— Corectez eu glisarea, se oferă Soare. Da' mai gîndește-te nițel, maistre. Cîrpele e neîntrecut, dar la înălțimea la care lucrăm, să nu-i cerem să fie laser.

Șuluiu își pune miințele în sold și în combine... araca ca u sac. Se uită pe cer. O clipă simte, dincolo de mica lor platformă, imensa masă a văzduhului, mai mult încearcă o senzație rar întâlnită, ca și cum ar rătăci drumul pe cer. Apoi, se destinde la fel de neașteptat. Face un gest vag. Cine nu cunoaște pretențiile acestui șef de echipă care răbufnesc uneori fără voie și se manifestă printr-o contrazicere a tuturor părerilor, chiar și a celor mai banale. Numai Puia își pierde cumpătul.

— Mare baftă că nu-l am maistrul pe Soare, se îndrjește Puia.

— Degeaba te holbezi la mine, știu cum arăt, i-o întoarce acesta.

CUM nimeni nu mai are nimic de spus, Soare se pierde printre celelalte echipe. Se aud strigăte, chemări, termeni tehnici estroplăți. Se repetă cuvîntul ghidaj. Apoi apare din nou, o prezență cumpănită lipsită de gestulații. Spre deosebire de ceilalți muncitori, afara de maistrul scîmăului, șeful echipei de glisare se deplasează în scurte semicercuri de la un punct al construcției la altul, vrea treizeci și ele: controlează noul regim al instalației, retragerea impusă de deviere. Trece de la mecanism la mecanism (verină, în limbajul constructorilor) tot ceea ce dă salt cu salt ordinea înălțimii lor, își întrebunțează puterea de închipuire și lucrează cu realitatea la marginea putinței. Fără să își dea seama, nimeni nu mai vorbește. Munca lor dramatică de simplă îi solicită pe toți din tot corpul.

Alți doi sosesc cu liftul. Semnaliștii vrea să facă gălăgie. Mai rău, se uită după maistrul. Cîrpele și Gică-Paratrăznet au urcat în aceeași colivie împreună cu benele de beton, cu o viteză nepermis de mare în transportul de oameni, lucru absolut interzis, dacă nu și de neiertat! Acum, în timp ce lunganul în pantofi argintii îl ține amenințător pe semnaliștii de guler, celălalt, pansat proaspăt și din belșug pe o parte a feței, îl mițuește cu o țigară superlong pe care i-o așază între buze cu o delicatețe străină de el. Scăpați, pină la urmă, din încurcătură, Cîrpele și Gică-Paratrăznet se duc direct la șeful lor care i-a chemat. Merg clătinați de parcă ar căuta un echilibru într-o lume care ignoră spațiul euclidian (trei dimensiuni + Timpul) în favoarea a ceva nou, o aventură, într-un spațiu tuoular + Timpul.

Ritmul de pe platformă devine mai dur. Din zece în zece minute, la această cotă, un coș de fum de cea mai mare înălțime crește cu 2 centimetri. Sus, la ei, orice dimensiune se transformă în înălțime și înălțimea nu pare să fie altceva decît respirația unui infinit lăuntric, conversația omului cu apogeu. 227,08 metri... 227,10 metri. Numai conștiința faptului că te înalți, oboseala și dorința de a atinge punctul culminant al operei pot măsura o dimensiune ce pare lipsită de măsură. 227,10 metri...

Din locuri diferite, Soare și ajutoarele lui conduc glisarea, căci orice lucru drept se înalță dintr-o imensă trudă.
— Firul de plumb cade la centru, anunță Cîrpele.
— Deviere de la turbine, spre depozitul de carbune, da? întrebă Șuluiu.
— Sigur? insistă Soare. Rămîneți pe loc. Mai departe, mai... Moale mișcarea!
Fîrică, betonist la prima generație, om de-al locului, de prin Ionești, ocupat cu multe treburi imprecise pe ruta T. — Fîliși, ajuns pină la urmă constructor, a obosit. Fîrică și vibratorul lui nu mai opun aceeași rezistență betonului viscos, care se revarsă și pescăie în cofraj, el gîndește ca omul gata să se predea. Coșul asta e o amăgire! E Turnul aventurilor nenorocite, scornite de mîntea unora care nu mai găsesc treabă pe marea și frumosul pămînt. Totul alunecă, totul e insufletit de o mișcare nevăzută în care se stringe zilnic numai cerul unui perete din beton. Aici, omul dracului o ia zilnic de la început, în timp ce bietul om piere zilnic.

— Văzuși vreun ceas, Tomiade?

— Eu am ceasul în burtă. Nu mai e mult pină la pauza de masă, îți spun eu, că mi-e foame.

— Altceva... De ce-o grăbi asta? Unde vrea să ajungă?

— Cine, Soare?

Tomiade, vecinul lui Fîrică, a obosit și el însă rămîne mai departe senin. Ajuns la al patrulea coș de fum, de cînd este betonist, în mîntea lui deprinsă cu asemenea zile, această nemărginire în văzduh și nesfîrșită monotonie a centimetrilor sterpi și uzi îi fâgăduiesc, ca drumețului pe asfalt, apariții miraculoase, cu orase minunate, pline de belșug și de desfătare. La o asemenea intensitate, lucrul

cel mai firesc este absurdul. Uneori, pină și coșul văzut de la baza lui îi apare lui Tomiade ca o scamatorie ieșită din pală. Unul iluzionist, în pofida faptului că îl toarnă din beton, marca BH 400.

227,12 metri... Mereu în efort, dispuși în jurul aerienei circumferințe, încruntați sub căștile lor negre, cu mișcări largi și stropiți de beton, constructorii seamănă mai degrabă cu niște ființe anterioare creației, necunosătoare ale ordinii, care din substanța lor proprie și fără o intervenție din afară dau naștere luminilor. Mai mult, ei par să anime un mit: cum se naște puterea pe sine, întimplare simplă și dramatică de a arăta faptul că puterile își este sieși suficientă.

Asigurat de cele ce a întreprins, Cîrpele dă o raită pină la Soare. Datorită pansamentului de la urechea stingă el ține capul ușor întors ca să audă, iar, în ultima vreme, vorbește tot mai tare.

— Meștere! La dispensar, doctorul mi-a spus că și englezii au ridicat un coș mare! La Dublin! În port! Are 680 de picioare. La el treaba merge cu „picioaru”, nu cu „metru”!

Occupat să noteze în Cartea de glisare o cronică riguroasă, momentul devierii, Șuluiu închide carnetul cu picusul prins între pagini și transformă în mîntea măsurătoarea englezească în metri. Vine lingă Cîrpele și Soare.

— De astăzi am întrecut înălțimea coșului de care țî-a vorbit. Spune-i doctorului să împartă toate „picioarele” alea la trei, că așa-i cînsit.

Enigmatic și distrat, Cîrpele ascultă...

DUPA un alt fum de țigară, Soare tușește. Se joacă cu pachetul și stă pe gînduri. De unde are țigările, de la cine le-a furat? Doar nu de la medicul care îi îngrijește urechea? Lingă el Șuluiu frunzărește zgomotos foile Cărții de glisare și găsește citeva bonuri de materiale, uitate, trînișe la semnal de zidarii-șamotori, care sub ei, la altă cotă, căpțușesc coșul împotriva temperaturilor ridicate ale fumului de carbune, al agresivității lui chimice. Vîntul se simte mai intens. Asemenea unei înțelegeri comune, șeful de echipă și maistrul se uită pe cer. De zile întregi, lumea nu mai este pentru cei de aici decît un ocean de nori în trecere, care consimt uneori să se rupă și să lase, să vadă pete de cer azuriu, roșu, ori negru și instelat în schimbul de noapte. Dar bine că nu plouă. Acum vîntul, care zbate prelată ce ocrotește betonul de pierderea grăbită a apei, descoperă același cer tinăr...

Deget și Păun, dulgherii, un fierar cu un muc stins în gură și la urmă Gică-Paratrăznet primesc și ei cite o țigară. Apoi Soare pune cu grijă pachetul în buzunarul de la spate și se ocupă de o verină: aceeași verină pe care, printre atîtea sîcîieli, o urmărește de azi dimineață pentru saltul ei greoi. Nemulțumit, caută o cheie specială, lasă țigara pe colțul unei scinduri în același punct ars și cu mișcări puternice demontează mecanismul.

— Dați-mi altă piesă! strigă el. Aici nu stăm de reparații.

În făcînitul celorlalte verine care ridică cu alți centimetri modelul turnării lor, Soare își amintește de coșul de fum numărul 1 al termocentralei și perioada aceea...

Era cu trei ani în urmă, cînd se construia primul coș de fum la T., o izbîtoare nouate care trecea înaintea tuturor celorlalte investiții pe orizontală, din zonă, pe un teren de luptă între continuități de dănuire și schimbări, fiecare cu propriile-i moralități. Printre atîtea altele, în parte uitate, din lipsa unei brutării, mincau biscuiți cu brînză, cu slănină, biscuiți cu orice. Fapt era că regula jocului ținea de înfruntare: muncitorii de bază ai trustului desființati numeric de noii veniți erau împotriva șantieristilor, șantieristii împotriva lor. O experiență bogată doar în vorbe, păreri de ingineri șefi, toți, și cea mai slabă producție. Pină și muncitorii vechi, de nădejde, veteranii salbelor de lumină ale țării, munceau cu lehamite în cerințele cu puteri discreționare ale vieții de șantier, capriciile meteorologice, impasurile aprovizionării și

atîtea alte cronologii inversate, ori indicații opuse, incit era nevoie ca inginerul șef al grupului în persoană, sau directorul, să urce tot mai des pe coșul de fum spre a face ordine.

Într-o sîmbătă, betonistii din Bolboci, de nu cumva din Ionești, nici țărani, nici muncitori, au lipsit de la lucru în număr alarmant, incit instalația de glisare era pe cale de a înălța un lucru nemaivăzut, un turn din aer! Degeaba se străduia șeful de șantier, în zadar lucrau cot la cot cu puținii oameni, Șuluiu și ceilalți lor. Cînd a mai spus și el ceva despre pacoste și marea lui chemare spre nimic, oamenii au lăsat lucrul.

„Meștere Soare, i-a vorbit unul cu un cap ca o gămălie sub casca largă. Fusesi în baracă, la lot, cînd ne angajară noi, aștia. Auziți că noi plecăm de la C.A.F. pentru șantier”.

„Mai mincai și biscuiți cu ouă!” a sărit un altul.

„Dacă rămîneți pe tarlale aveți roșii, castraveți, luați piine de la oraș și nici nu încurcați lumea”.

„Meștere, de biscuiți nu-ți convine cînd auzi?”

„Ba da, a răspuns el. Aseară, într-o garsonieră din blocul G, ciuva am mincat biscuiți cu pește. Dar nu sint eu primar și nici tu nu ești la piață”.

Dintre benele și tomberoanele goale și-a făcut apariția Puia, cu mistria în mîna. Lumini ascuțite îi jucau în ochi, care păreau a-i sublinia disprețul injurios al chipului.

„Tăceți dracului cu biscuiții voștri — o să fie gata și cuptorul de piine! Aici, despre altceva e vorba, a început el. Meștere, dumneata și alții luați lucrurile tare, eu însă le iau așa cum sint: un coș de fum, un obiectiv făcut din cărămidă peste cărămidă, norma atîta, ziua de lucru de unsprezece ore, cu pauză de masă. Dumneata vrei beton pe bandă, vrei lumină, vrei luna de pe cer...”

„Adevărat”, l-a aprobat un altul.

„...Da’ muncitorii care lipsesc le au și ei pe-ale...”

„Muncitori? a întrebă Soare ros de dorința de-ai explica. Țăranel care nu iubește nici pămîntul nici uzina și face pe muncitorul, trăiește din banii alocați pentru copii — destule sute la destui copii — mai fură un fier de douăzeci de lei și-l vinde cu zece și totul e bine!”.

Puia s-a apropiat și mai mult de Soare. „Le cam sări peste cal”.

„Asta este... Dacă te ducea la facultate nu ajungeai constructor ca mine și ca alții!”.

Tot atunci, în tăcerea acea rău prevestitoare, din lift a coborît inginerul șef al Grupului de Șantiere, Roland Wendel. Masiv, îmbrăcat cu un pulover pestriț, casca albă dată pe ceafă, Wendel a trecut la clarificări de la primul pas pus pe platformă. Parcă nici nu plecase vreodată dintre ei.

„Am tras nădejde că voi și ceilalți care lipsesc — fiindcă după ei veți lipsi voi — o să înțelegeți odată și odată că nu se mai poate așa. Puia... Și tu, din Bolboci. Lumea a luat de mult calea tehnicii, numai în județul vostru oamenii nu vor să învețe nici cuvintele tehnice. Vă dați seama?”

„Da, domn’ inginer șef. Da’ viișoara mea?”

„Taci! a strigat Wendel. Vă previn că viitorul n-o să vă aparțină. Nu, nici măcar umanștilor, adică filosofului, scriitorului — dar mai știți de nu vom împotmoli? — aparține inventatorului. Or în partea asta a voastră, de zeci și zeci de ani, n-a inventat nimeni nimic. În schimb, Institutul de Fizică Atomică, electronică, mașina ARO și coșul de fum înalt de 280 de metri... E clar? Voi, ce-aveți de gînd? Vreți să lucram șase ani la un turn în loc de trei — cel mult?”

Un glas clandestin a rostit, neînțeles:

„Aici cînd se iau de tine, aruncă vorbele cum dai cu pietre”.

„Turnu Babel”, a conchis Puia.

Cînd oamenii nu se mai descurcă în problemele lor, se aruncă întotdeauna în furie și sacrificiu, dacă nu în ambele deodată, e și mai simplu. Cu prețul acestuia s-a ajuns de au lucrat șase luni încontinuu, fără duminici nelucrătoare, fără simbeturi scurte, un ciclu rotund de două schimburi, tocmai la T., loc unde de cînd este el nu s-a produs nimic, afară de povara vorbelor, afară de fumul pudrierii de burlane, un loc unde trebuia început cu ceva: cu primul coș de fum al celei mai mari termocentrale. Viața era un val de neoprit, făcută numai de constructori și montori. Directoarea grădiniței la care învăța Leni îl chema la sfîrșit de săptămînă să-i vorbească (pe atunci, fata ținea morțiș și se mărte cu un băiat cu ochelari pe care îl purta într-un toc — ce noroc pe ea!), în timp ce el afla doar prin Mara, care venea să-l vadă, vești de acasă. În afara orelor de somn trăiau în coșul de fum numărul 1, în minunile făcute de ei uncoi și cite două pe zi: dimineața în care a căzut Ion Mihui, de la șaptezeci de metri înălțime și după-amiaza s-a născut băiatul lui Manolică, botezat Mihui...

(Fragmente de roman)



Anca Balaci

VACANȚĂ ÎN OLIMP



Desen de Mihu Vulcănescu

URUITUL motorului, rotund, continuu, ca torsul unui motan cuminte, adăuga o monotonie odihnitoare, aderentă la cenușul uniform, întins, al asfaltului.

Înaintau cu viteză în noapte, pe șoseaua pustie, luminată scurt de ochii farurilor, în jurul cărora se repezeau, în zbateri de-o clipă, sumedenie de gingăni mici și fluturi de noapte.

De-o parte și de alta a șoselei se înșirau tufișuri mărunte, cărora fascicolele luminoase le imprimau o vagă mișcare ondulatorie, o legănare ușoară, aeriană, sincronă cu ritmul mecanic al motorului.

Din cînd în cînd farurile luminau lung, intermitent, drumul, pînă în preajma unui prag îndepărtat, mereu același, de copaci, asfalt și întuneric.

— La Copenhaga există o statuie, foarte frumoasă... a unei sirene : o femeie tinăra așezată pe o stîncă... cu fața spre mare...

Azi dimineață, pe dig, am stat și te-am privit mult... semănai extraordinar cu femeia aceea... Erai visătoare și tristă ca ea.

Acum, — o luă ușor de bărbie silind-o să-și întoarcă o clipă fața spre el, — nu mai ești visătoare ; pari în schimb puțin neliniștită... De ce?... Și tristă în continuare...

Nu-i dădu răgazul să spună ceva și continuă, mai mult pentru sine :

...Pe urmă am stat și m-am gîndit numai la asta. Îmi spuneam că toți sîntem triști, într-un fel sau altul, dar ne ascundem tristețea, ne ferim unii de alții, ori căutăm să ne înșelăm reciproc ; sau încercăm s-o uităm și ne silim să facem pentru asta cele mai nesăbuite lucruri, fără să reușim pînă la urmă. E, poate, lucrul cel mai dureros...

Tu însă, îmi spuneam, n-ar trebui să fii niciodată tristă... Așa ar fi drept cel puțin...

După aceea tăcu și rămase să privească absorbit înaintea lui, porțiunea cenușie de asfalt luminat și mai departe, în semiobscuritate, limita nedefinită a drumului, aceeași, prelungită la infinit, înghițită cu lăcomie de goana kilometrilor și reapărînd intactă, mereu aceeași, ca într-un joc batjocoritor și capricios de Fata Morgana.

Drumurile lui... Întrebarea se reconstitua mereu, chinuitor : Unde și cînd aveau să se sfîrșească?... Pînă acum se înălțau, se dedublau, se suprapuneau și se confundau, unul la fel cu altul, unul negîndu-l pe celălalt, așa cum kilometrajul de la bordul luminat al mașinii — o lumină verde, stranie, apoasă — anula progresiv și brutal orice finalitate întrezărită în capătul acela iluzoriu de drum, inexistent, în fond și care-i apărea totuși mereu, atît de clar și de constant înainte.

Se ridicau aburi ușori în jurul lor, din cîmpia luminată de lună.

Sub învăluirea lor, în goana mașinii, pămîntul rămînea ascuns, apărînd, doar ici-colo, cu zăcuri de ierburi sau pete de pietrărie albă, fărîmitată, și cu niște ondulații domoale, profilindu-se departe în zare.

Sînt nenumărate morminte pe aici, în jurul Fabiana cu un gest vag citeva siluete îndepărtate. Se numesc gorgane. Le vezi?... Ridicăturile acelea de pămînt, ca niște movile, care se conturează în zare.

Dacă privești cu atenție, descoperi o sumedenie, risipite pretutindeni în cîmpie.

Sînt morminte străvechi ale cavalerilor scîți : erau înmormîntați drepti, călări pe caii lor și li se îngrămădea pămînt în jur, pînă se acoperea totul.

— Și indienii, apași Mescaleros, închinători ai marelui Manitu, se înmormîntau, pînă nu de mult, într-un mod asemănător : pe caii lor, ca să călărească mai departe și dincolo de moarte, pe Marile Cîmpii ale Vinătorii.

— Un obicei frumos, simbolic... al neînfrîngerii.

— Și al vieții duse în libertate.

Lăsăra mașina în marginea șoselei și-o porniră peste brazde spre una din movilele acelea solitare.

Înaintau printre ierburile care le treceau de genunchi, cu emanații aspre, ușor înepătoare, amestecate cu mirosul pătrunzător și iute, de pămînt bun, pe care-l răspîndește noaptea cîmpia.

CINE era omul de lingă ea?... cu care pășea alături, aproape-n același pas, croindu-și amîndoi drum printre ierburile care foșneau în călea lor cînd le dădeau la o parte?... Și ce căuta ea acolo, în noapte, în cîmpia adormită, luminată palid de lună, printre gorganele tăcute, netulburate de nimeni de veacuri, în care vegheau drepti pe caii lor, străjuind ca o armată fantastică, pînă de departe în zare, neînfrîcații cavalerii scîți ?

Matei o conduse pînă în dreptul camerei ei, apoi se despărțiseră. Ea intrase înăuntru și închisese ușa dar se rezemase cu spatele de ea și rămăsese așă, pe întuneric, încercînd să distingă pașii lui care se depărtau.

Mocheta groasă care acoperea culoarul în întregime înăbușea însă orice zgomot.

Cu toate astea ea rămăsese acolo, în spatele ușii, nemișcată, ținîndu-și aproape respirația și așteptînd să se întîmple totuși ceva, ceva care să vină din partea lui și să-i spulberă teama, era aproape imposibil ca el să fi plecat definitiv, lă-

sînd-o pentru tot restul nopții pradă tuturor gîndurilor acelea chinuitoare.

Nu se întîmplase însă nimic, nu se auzea de afară nici o mișcare.

Matei ajunseseră propabil în camera lui, probabil se pregătea liniștit de culcare.

Ea mai așteptase totuși, pe întuneric... și deodată avusese impresia că retrăiește sentimentul capcanelor nevăzute care o pindeau de pretutindeni, ca-n nopțile care urmaseră după plecarea lui Vladimir.

Încercase să-și învingă sentimentul acela și răsucise brusc comutatorul.

Lumina puternică o izbise nepăcut, dezvăluindu-i și mai mult singurătatea.

Nu știa ce să facă. Nu putea fi vorba să se culce, n-ar fi izbutit să doarmă nici o secundă. Nici să citească nu se simțea în stare, gîndurile i se zbăteau prea aezordonat.

Se îndreptase mașinal spre oglindă ca să-și desfacă părul — rămăsese umed de dimineață, din mare — și începuse să-și treacă peria prin el cu mișcări prelungi, regulate.

Oglinda se umpluse deodată de năvala întunecată a părului lung castaniu, cu reflexe aurii, revărsat în neorînduială peste umeri și brațe.

Încetase să-l mai perie și rămăsese o clipă nehotărîtă. Se dezbrăcase repede, lăsînd să-l alunce unul după altul lucrurile jos, pe covor.

O femeie... seducătoare !... Îi venea să ridă... În realitate era mai singură decît oricare alta și se simțea mai abătută și mai dezorientată decît oricînd. Căutase grăbită-n dulap, ca să-și pună un halat, cu o mișcare nervoasă, ca și cum goli-cuinea aceea dezvăluită mai înainte ar fi constituit revelația altei amintiri nepăcute, o nouă dificultate ivită neașteptat.

Își simțea trupul de foc. Țesătura ușoară, mătăsoasă a halatului îi transmisese un moment o răcoare plăcută.

Se întinse pe canapeaua din fața ferestrei în aceeași așteptare angoasată, care acum i se părea însă fără sens ; la fel de

încordată însă, la fel de nehotărîtă ca atunci cînd păsise pragul camerei confundate în întuneric.

Trebuia cu orice preț să facă ceva... Își repeta fraza în gînd pentru a nu știu cîta oară, fără să întrezărească însă vreo rezolvare.

O clipă se gîndise s-o pornească pe coridor, doar cu halatul pe dînsa, să bată la ușa camerei lui Matei. O clipă doar... Îi lipsise însă curajul... și calmul, un minimum de calm care i-ar fi fost necesar.

Dacă ar fi știut cel puțin că el...

Soneria telefonului, cu sunet prelung, sfredelitor de sonor în tăcerea apăsătoare din jur, o făcu să tresară din toate țibetele ființei ei : un arcuș trecu violent peste corzile prea întinse ale nervilor.

Dintr-un salt fusesse lingă aparat, ridicase receptorul.

— Fabiana... Te aștept de mai bine de un ceas... Am stat pe balcon și-am privit fereastra camerei tale... Cînd am văzut lumina aprinsă m-am hotărît să-ți telefonez... Sper că nu te-ai culcat... Glasul, la început încet, abia perceptibil, cu ezitări, palpita cald, liniștitor din nebulosa unor sonorități confuze, îndepărtate.

Deși e foarte tîrziu aș vrea să vii ca mine... Să nu spui nu... Fabiana... te rog... Toată după amiaza m-am simțit abătut și singur... m-am gîndit numai la tine... Te aștept în mașină, jos, în fața hotelului...

Se îmbrăcase și coborise.

Plecase cu el în necunoscut și se lăsase purtată în noapte ca într-un vis : cu gîndurile adormite în monotonie motorului, cu voința anihilată de legănarea mașinii, simțindu-se în sfîrșit bine, într-o iluzie înșelătoare, de moment, de a cărei fragilitate era conștientă, continuînd totuși să se agațe de ea cu încăpăținare.

Ca-n vis... Ca în copilărie, cînd era bolnavă și avea febră și dorea din tot sufletul s-o cuprîndă somnul, să-i fie bine, să se cufunde în abisul acela salutar, alinător și bun, din care știa că s-ar fi putut

să revină pe deplin în sănătoșită, sau la fel de bolnavă și cu febra și mai accentuată, dar care-i punea oricum o pauză în suferința bolii, marcînd o absență, o detașare de propria-i ființă și de orice durere.

Se lăsase purtată în noapte, la ceasul acela tîrziu, pe șoseaua pustie, necunoscută, bucurîndu-se că-l avea alături cel puțin pe Theo, că-i simțea protector prezența, fără s-o solicite însă cu nimic, fără s-o întrebe sau să-i spună ceva, întrezărînd doar chipul lui alături, la volan, concentrat asupra drumului și profilîndu-se imprecis pe fundalul cîmpiei tăcute, scaldate de lumina lunii.

Lăsaseră apoi mașina în marginea șoselei și-o porniseră amîndoi peste brazde. Pe măsură ce înaintau însă singuri, printre ierburile înalte, incolțise în sufletul ei și crescuse o spaimă neașteptată, ca-n fața unui lucru ireparabil. Cine era omul de lingă ea?... Unde era Matei ?...

AJUNSESERĂ la poalele gorganului acoperit cu mărăcini și cu ierburi uscate : o vegetație săracă, deșirată, seacă. Movila, nu prea înaltă, perfect rotundă, domina austeră și mută întinderea adormită.

În jurul ei pămîntul era crăpat, insetat de ploaie. Undeva aproape, într-una din crăpăturile lui adînci și negre, se auzea un tîrîit stingher și interupt de greier.

Dădura ocol gorganului căutînd urmele unei intrări, un semn, un simbol. Nu exista nimic decît vegetația aceea uscată care acoperea totul, simbolul statornic și peren al uitării.

Pe cer scînteia o pulbere infinită de stele : Lebăda și Vega, apoi Cloșca cu pui și Carul Mare.

Deasupra capului lor strălucea intens și rece — ultimul din cele trei astre care alcătuiau oiștea carului mic, — Steaua Polară, așa cum luminase cîndva și nopțile de veghe ale scîților. Pe atunci, cîmpia tăcută din jurul lor era împinzită poate de focuri și se auzea prin întuneric nechezatul cailor prizonieri, gata să fie încălecați oricînd, la cea mai mică alarmă, de aprigii și neobosiții lor călăreți.

Se îndreptară din nou spre șosea.

Înainte de a se urca în mașină Fabiana rupse un fir de pelin și-l frecă între degete. Avea un miros aspru și amar ca sălbăticia acelor locuri. I-l întinse și lui Theo. El se plecă să-l miroasă și-i pece-tului îndelung, cu apăsarea buzelor fierbinți, podul palmei.

O porniră din nou prin întuneric, pe șoseaua pustie luminată de lună.

Trecuse de mult miezul nopții și mijea pe cer pretutindeni, în capătul zării, o luminare stranie.

Luna depășise zenitul și cobora acum spre marginea cîmpiei.

Pentru oamenii care dormeau în case, ceasul acela însemna întuneric deplin : un întuneric sporit de cel al pleoapelor care le ocrotea, dominator și necesar, somnul.

Acolo, în cîmp, noaptea învăluia somnul adînc terestru, deasupra căruia însă cerul, fulgerat de luminări ciudate de la un capăt la altul, își desfășura netulburat, majestuos și plener, rotirea imperturbabilă a astralului.

Pentru ei doi ceasul acela însemna un prag între comunitenția lumii și zborul sublimului inaccesibil.

De-o parte și de alta a șoselei se înșirau acum, la întoarcere, pe un drum ocolit, vii și livezi de pierisci în același dans frenetic, însuflețit de lumina farurilor în goana mașinii.

Se simțea tot mai puternic în aer apropierea mării.

Apoi începură să se zărească, în golul livezilor, frînturi din întinderea ei sculptoare și neclintită.

Fabiana deschise pînă jos geamul ca să însoire adînc aerul nopții.

Rămăsese cu pumnul strîns păstrînd în el amprenta buzelor fierbinți.

De undeva din adîncul ființei ei urca năvalnic o dorință.

Opriră din nou în marginea unui lan cu norumb.

Cobora o potecă de-a lungul lui, către mare. O apucară pe drumul acela îngust și povîrînit, străbătura o miriște și ajunseră deasupra unui mal înalt la picioarele căruia începea plaja.

O cale uriașă, argintie, înscrisă de lună, despărțea pînă departe hăul de ape.

Theo rămase sus să-și aprindă o țigară.

Fabiana cobori malul ripos și alergă spre mare.

O văzu dezbrăcîndu-se pe plajă, în marginea ei și intrînd în valuri.

Începu să inoate în lumina lunii, pe dira aceea argintie, în mijlocul căreia trupul ei lăsa o tulburare întunecată.

Theo privi îngîndurat calea aceea strălucitoare. Avea înaintea lui cel mai frumos dintre toate drumurile visate. Cu toate acestea și în chip ciudat avu o ezitare... Și după aceea?... Ce avea să urmeze după aceea ?...

Se auzi șuieratul prelung al unei locomotive, apoi în spatele lui, dincolo de șoseaua întunecată, de-a lungul căii ferate, fulgeră neașteptat silbeta șerpoitoare a unui tren de noapte, încercat de lumină.

O văzu pe Fabiana că-i face semne cu mina.

Așteptă pînă cînd ultimul vagon se pierdu în întuneric. Atunci aruncă țigara, cobori malul ripos și începu să se dezbrăce ca să intre după ea în mare.

(Fragmente din romanul *Vacanță în Olimp*, în curs de apariție la Editura Eminescu)

Realism și simboluri la D.R. Popescu

THEORIA teatrului lui D. R. Popescu este dintre cele mai simple, oricât de complicate ar părea rezultatele lui. S-ar crede că dramaturgul aproape nu și-a impus o anumită organizare preconcepțivă a materiei, lăsând-o să se structureze singură. Afirmarea este desigur forțată din punct de vedere practic (n-am crezut, de pildă, niciodată în antistructura românească declarată de un Camil Petrescu), dar, cel puțin la nivelul intenției, ea se poate justifica. Logica povestirii, care guvernează întreaga operă a lui D. R. Popescu, își spune cuvântul și în acest caz: libertatea materiei dramatice de a se autodetermina în funcție de o singură coordonată compozițională. Dealtfel dramaturgul preciza, fără semne de îndoială, într-un interviu înregistrat de Monica Săvulescu (în „România literară”, 1971, nr. 16): „Nu mi-am pus niciodată problema meșteșugului. Am crezut întotdeauna că a scrie teatru înseamnă a avea o idee centrală asupra unei situații, a stăpîni un nucleu exploziv.” Povestirea este într-adevăr guvernată de un singur sens, acela al succesiunii evenimentelor în jurul unui punct de referință. Sub aspect tehnic acest fapt se manifestă în teatrul lui D. R. Popescu prin funcționarea unui singur procedeu de redimensionare (la nivel scenic) a faptelor epico-dramatice. Se poate demonstra, de pildă, că motivele generatoare ale acestui teatru se exercită asupra unei expunerii de principii care, independente, n-ar putea depăși un rang cotidian de interes. O mare parte din piesele lui D. R. Popescu se supune acestei modalități. Ce se întâmplă însă cînd dramaturgul renunță la pretexte, fie din motivul că ele nu au o putere suficientă de impulsivitate, fie din cauza inadaptabilității materiei dramatice la o condiție pretextuală? Desigur, în acest caz textele sint chemate să semnifice prin ele însele. Autorul pornește de fiecare dată de la o frază de tipul: adevărul este cutare. Comunicarea directă nu ar ridica valoarea lui intrinsecă. Neexistînd nici un pretext sau doar unul foarte slab care să provoace analiza frazei respective, ea este introdusă într-o ipoteză de tipul: dar dacă acel cutare ar cunoaște o altă formă de manifestare decât cea originară, ce s-ar întâmpla cu adevărul lui?

Ipotezele, dacă e să ne luăm după logica matematică, nu contrazic adevărul; îl pun doar într-o temporară dificultate, îl neagă chiar, acordîndu-i însă o șansă, cea mai sigură, de a se reinstaura, și încă într-o argumentație superioară. Axiomatica nu produce satisfacții, în schimb demonstrația prin ipoteze stimulează gândirea și elimină din adevăr toate umbrele posibile. Ipoteza este așadar intriga matematicii; în această ipoteză, efectul ei în teatru este cît se poate de clar. Fraza ipotetică tulbură cu bună știință adevărul în stare brută, îi solicită forțele latente, pentru ca în final, recunoscîndu-și valoarea insinuantă, să adere la adevărul rezultat în stare pură.

În **Acești ingeri triști**, fraza primordială de la care pleacă autorul este: omul nu e și nu poate fi singur pe lume, chiar dacă în mod accidental o serie de aparțințe l-ar putea îndemna să se creadă astfel și să se izoleze. Demonstrația linieară a unei asemenea credințe n-ar fi dat în nici un caz teatru, ci, eventual, un plictos studiu de sociologie. D. R. Popescu introduce însă următoarea ipoteză: dar dacă lumea se opune la un moment dat în chip fățîș și violent necesității de conviețuire a individului? Acestei întrebări îi este sacrificat un personaj, cel principal, Ion. El este supus unei duble serii de încercări, unele care au avut loc înainte de începerea acțiunii, altele chiar în timpul ei. Înainte de ridicarea cortinei biografia socială a lui Ion este încărcată de evenimente dure: rămîne orfan de mamă, este bătut în mod sadic de tatăl lui, e închis în două rânduri din motive mărunte, care ar fi trebuit să fie mai puțin drastic interpretate, este împiedicat în idealul său de desăvîrșire, este înșelat crunt în iubire etc. Întreg fondul sufleteș bun al personajului este înrăit, parcă în mod sistematic, experimental. Iar experiența reușește: debutul piesei ne prezintă un Ion aflat cu pușca în mînă, e drept, de tir sportiv, trăgînd cu o dușmănie care îi ține loc de distracție în toate figurile (se înțelege că în toată lumea), mai cu seamă într-o mireasă (dar refuză să facă același lucru în direcția porumbelului). Situația susține o simbolică străvezie, ușor de descifrat. Ion se opune cu încăpăținare întregii lumi, în realică la barierele pe care aceasta i le-a ridicat în fața destinului său. Toate punctele ipotezei sint în acest fel active. Ion pare a fi desocializat cu desăvîrșire, personajul recunoscînd chiar propria-i eroare pentru care a ajuns astfel.

După o regulă frecventă pentru personajele lui D. R. Popescu, Ion își inventează o vinovăție, în scoala de a justifica perfect, din două sensuri, războiul său cu lumea; aceasta fiindu-i ostilă, îi e dușmănos și el ei, din caracter. Ei, bine, în această situație extremă, dramaturgul conduce acțiunea exact din sens contrar, făcînd o încercare de recuperare socială a eroului: Marcu îi face cunoștință cu Silvia în ideea unei căsătorii. Deja, sub aspect formal, ipoteza inițială este supusă prin aceasta unui atac demonstrativ. Silvia va reprezenta pentru Ion un mo-



ment al adevărului, al sincerității, despre sine și ceilalți. Chiar dacă întreprinderea preconizată, căsătoria, eșuează pentru că nu s-a pornit de pe baze afective, încercarea are menirea de a clarifica toate conflictele prin care a trecut Ion și, mai cu seamă, cel cu sine însuși. Ion spunea despre el: „Eu sint destul de bătrîn acum, și n-am să mă port bine cu nimeni. Cu toți am să mă port cum mă port de obicei. N-am să încerc acum să mă linguesc, ori să fiu așa cum nu sint, ca să creadă ei că sint om bun, fiindcă în primul rînd eu m-aș înșela apoi crezînd că ei mă cred bun... Cînd de fapt ei l-ar crede bun pe omul care nu sint, pe omul ce se prefacă de mîncînu și indiferență, o mare generozitate sufletească. Două personaje sint astfel recuperate. De unde, totuși, tristețea acestor „ingeri”? Tocmai din atmosfera provocată de ipoteză, dar și de faptul că ea a putut fi pusă în acești termeni umbriți. Explicația situației de posibilă mutilare afectivă în anumite condiții sociale aparține însă realității subtextuale a teatrului lui D. R. Popescu.

IPOTEZELE au în general același regim ca și pretextele. În primul rînd nu se pot repeta. O ipoteză odată desființată prin acțiune își încetează rolul de modalitate scenică, este divulgată deci, iar reluarea ei într-un alt context nu ar mai procura interes nici dramaturgului și nici spectatorului. Ca și în cazul pretextelor, D. R. Popescu dispune însă de un simț al inventivității deosebit. El poate pune în relație ipotetică cele mai diverse medii și probleme.

Într-o piesă ca **Luminile Paradisului** mediul investigat de autor este cel al creației științifice. Piesa are caracter absurd, fundamentîndu-se pe ipoteza că obsesia matematizării vieții dezumanizează atît pe cei care o trăiesc, cît și pe cei care încearcă să profite de ea. În acest sens indicația autorului este clară: „Acțiunea este imaginată și plasată pe orice meridian, unde omul de știință, detașat de lumea în care trăiește, devine o marfă.” Rop este personajul producător de valori obsesiv exacte, iar Stih este profesorul lor. Dialogul dintre ei are ceva din incomunicabilitatea teatrului ionescian, dar nu este absolutizat ca atare, ci utilizat ca formă de manifestare a ipotezei. Descifrarea acesteia duce, dimpotrivă, spre idei și cuvinte concrete. De la început e opusă filosofiei spiritului inventator invenția cirnatului. Rop reprezintă ipoteza desăvîrșită, iar Stih susține o cinică și totală (ea însăși absurdă) contrazicere a ei. Intervenția violentă a doi oameni normali, o ispititoare Fată și un prea biologic Ins, ar fi punctul natural de desființare a ipotezei. Conflictul celor două tabere, limitat la înfruntarea de principii, semnifică el însuși o medie de existență, dar nu o pune în practică, probabil datorită exclusivismului fiecăreia dintre ele. În aceste condiții de comunicare toate încercările antiipotezelor de a infirma ipoteza eșuează. Factorii discuției se izolează în unilateralitatea lor. Rop nu se lasă conturbat de iubire. Iar Fata își joacă brutal, împreună cu Insul, plăcerea simțurilor, într-o totală lipsă de afectivitate. În consecință, orice încercare de desființare a ipotezei cade. Înseamnă că, în condițiile anunțate de autor, ea este valabilă. Adevărul care ar fi trebuit demonstrat rămîne virtual: năzuința umană spre armonie și valorificare existențială a spiritului creator. Acțiunea piesei rămîne așadar un exemplu de dezastru posibil în momentul în care capacitatea de invenție a omului se rupe de viață și se lasă dominată de firile rapace și in-setate de putere.

O ipoteză de un interes de-a dreptul

teoretic, prin însăși materia ei, pune D. R. Popescu în **Cezar, măscăriciul piraților**: destinul istoric înlocuiește individul cu numele lui; nimeni nu poate împiedica acest destin, chiar dacă suprîmă individul care îl provoacă. În acțiunea piesei teza este acționată simplu: dacă Cezar, prins de pirati, ar fi fost ucis, un pirat l-ar fi preluat destinul, ori alt pirat care l-ar fi ucis pe celălalt, sau oricine s-ar fi opus într-un fel sau altul istoriei scrise deja înainte de nașterea personajelor ei. Ce se întâmplă în scenă? Pirații „cel mai singeroși pirați, vestiții pirați din Cilicia”, se amuză spinzurîndu-și prizonierii, fără ca aceștia să îndrăznească a spune vreun cuvînt. În toată distracția e adus tînărul Cezar, la acea dată denumit, simplu, Primul Ins, care se opune cu o surprinzătoare siguranță de sine, zicînd, printre alte insulte: „Idioților, nu mă-mbrînțiți!” La uimirea Căpitanului, personajul răspunde declinîndu-și viitorul. Din acest moment Cezar pune stăpînire pe situație, îi supune pe toți, și, curînd, își va îndeplini una dintre profeții, executarea piraților. Se întâmplă însă că, într-un moment de neatenție, Căpitanul îl ucide totuși pe Cezar, dar se substituie lui și îi preia destinul. Un alt pirat îl ucide apoi pe Căpitanul-Cezar și-i ia locul. Se înțelege că seria substituirilor ar putea continua la infinit, rămînd viu doar destinul. Destin pe care-l punctează în ultimă instanță Căpitanul însuși: „Nu recunosc. Eu sint Cezar! Căci Cezar despre care vorbești tu a murit! El nu era un om liber! De aceea a murit! El era robul destinului său, al bălăliilor ce trebuie să le ducă, al femeilor pe care trebuie să le iubească, el era o uncaltă! Deci Cezar nici n-a existat ca om. A existat doar ca unaltă a destinului său. Și eu am suprimat această unaltă, ca să-l salvez pe Cezar, ca să salvez ideea ce se numește Cezar! Ca să nu mai fie rob omul. Și eu n-o să fiu rob, jucînd rolul său, eu să-mi bat joc de zei și de

romani! Asta e superioritatea mea; că nu vreau să devin egalul zeilor, ci să-mi bat joc de ei! El, Cezar, era prizonierul lor, nu era liber, și prin asta, fiindcă credea în ei, înjosea ideea de om.”

Piesa lui D. R. Popescu poate părea absurdă. În perioada în care scria de fapt **Cezar, măscăriciul piraților, Luminile Paradisului, Dirijorul**, teatrul absurd invadase dramaturgia română. Numai că D. R. Popescu, refractar la influențele directe și necenzurate, mai cu seamă a parodiat modalitatea. Iar, prin parodie, ea revine în cadrele realismului de bun simț. Ipoteza sa vrea să dovedească exact un curs real al istoriei, în care individul nu dispune în realitate de destinele altora și nici chiar de propriul său destin. Dramaturgul teoretizează această teză istorică într-o indicație finală: „Cezar dorește atît de multe, încît devine un ins abstract, care nu poate să existe cu adevărat. Și care poate fi înlocuit cu oricine. E ca un soclu ce poate suporta orice statuie. Devine o idee, nu un individ. Și nici detaliile fizice nu mai contează, căci așa cum visele sale pot fi transferate în alte capete, și chelia sa celebră poate fi opera machiajului. Mutația ce se produce (de inteligentă, de vise etc.) duce la împlinirea prin altcineva a destinului său. Și aici se adevărește o teză care spune că istoria nu e rodul unor personalități. Nu Cezar deci a creat epoca ce-l consemnează (și pe care și el o consemnează), ci istoria a avut nevoie de un ins care să poarte numele acelei epoci. Deci Cezar poate că nici n-a existat ca om (a existat doar ideea ce se numea Cezar), sau chiar dacă a existat, el putea fi (de ce nu?) altul decît cel despre care romanii considerau că-i cunosc exact biografia.”

Ipoteza suprimării individului în contact cu ambiția istoriei se demonstrează atît în teoria autorului, cît și în practica scenică imaginată.

Valentin Tașcu

Radio Televiziune

„Experiența de viață a omului tînăr”

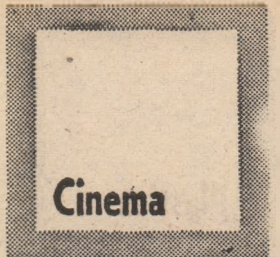
■ Iață un titlu de emisiune (ne referim la ultima **Oră a tineretului** realizată la Hunedoara de Ioan Simion Pop, cu colaborarea publicistului Vasile Niță și a membrilor cenaclului „Flacăra” de pe lângă clubul „Siderurgistul”) ce a interesat, desigur, mulți telespectatori. Și trebuie să o spunem de la bun început că autorii au reușit să descopere în „orașul cotrobăit de sute de reporteri” multe lucruri semnificative, grație, în primul rînd, „eroilor” întîlniți pe stradă și în halele combinatului, mulți tineri, cîțiva mai vîrstnici, toți, însă, oameni în toată puterea cuvîntului, hotărîți, entuziaști, oameni ce nu

s-au emoționat deloc în fața microfonului, pentru că ei aveau cu adevărat ceva de spus și de apărut. L-am văzut, astfel, pe binecunoscutul Ștefan Tripsa, cel care la 26 de ani, tînăr deci, cucerise înaltul titlu de Erou al muncii socialiste, titlu pe care l-a apărut, apoi, prin muncă, tenacitate, dăruire, exemplare — toate — pentru noi toți. L-am văzut și l-am auzit pe Ștefan Tripsa susținînd o nobilă idee, cea a dialogului firesc între generații, ca pe o garanție a realei împliniri a personalității umane. Nu alta a fost opinia celor care au avut inițiativa de a organiza Cup-torul tineretului: și noi, spuneau ei, am vrut să

demonstrăm că putem prelua ștafeta de la cei vîrstnici. Experiența noastră de viață, au adăugat ei, este frumoasă și complicată. Ambiția de a face mai bine și mai mult, atenția acordată oțelului dar și poeziei, respectul și afecțiunea față de tovarășii de muncă, dorința continuă de auto-perfecționare la locul de muncă, la școală, la facultate, seriozitatea, încrederea în sine și în ceilalți, o mare dragoste față de tot ceea ce începi și o mare consecvență în a termina cu bine lucrurile începute (dragostea și responsabilitatea sau, totdeauna, în imediată apropiere) sint tot atîtea atribute definitorii ale tinerei generații din acest oraș: „oriunde va merge un tînăr din Hunedoara, va duce cu sine o frumoasă carte de vizită”. Veniți din somptuoasele păduri maramureșene, de pe liniile vilcene sau din întinsele cîmpii, tinerii oțelari hunedoreni, ei, ca și cei mai vîrstnici de la care au învățat nu numai cum să muncească ci și cum să trăiască, ne-au demonstrat încă o dată (după ce atîtea reportaje, filme și cărți o făcuseră) că în chipul și destinul lor se regăsește ceva an chipul și destinul întregii țări.

■ Vineri seara, televiziunea a difuzat prima parte a unei anchete literare cu titlul **Poezia de care avem nevoie** (emisi-

„Dumbrava minunată“



FLASH-BACK

Alibi pentru eșec

● CRITICA a trecut prea ușor în primăvară — uititor de ușor — peste unul din filmele ratate ale stagiunii: **Ultima noapte de dragoste**. Ne îndeamnă să revenim (în această vacanță de Cinematocă), dragostea idolatră pe care o purtăm lui Camil Petrescu, autorul ecranizat; ne îndeamnă respectul față de Sergiu Nicolaescu, un regizor care de mult nu mai are nevoie de rabat; și ne mai îndeamnă nedumerirea profundă pe care ne-a trezit-o reacția criticii.

Intii, despre critici. Aceștia s-au manifestat în trei feluri: unii, prietenoși, n-au scris cronici propriu-zise, ci un fel de pledoarii de apărare a regizorului împotriva unor presușoși denigratori, care ar fi atențat (nu atențase nimeni) la meritele acestuia; alții, ipocriți, au preferat să-și șoptească nemulțumirea unor urechi amice, în cronici recurând la salvatoarea redare expositivă a filmului; în sfârșit, criticii pertinenci au tăcut — cu excepția cronicarului de atunci al revistei noastre — timorați de plenumul vocilor favorabile. Nu era nici prima, nici ultima oară că se întâmpla așa. Publicul era indus în eroare, valorile învăluite în confuzie. (Critica noastră are parcă voluptatea nivelării, aplatisării topurilor: în cazul filmelor realmente foarte bune — cum a fost, exact în aceeași perioadă, **Proba de microfon** — laudele erau ponderate, calitățile estomate; dară s-ar putea ca toți autorii, cu toate filmele, să fie de egală valoare, undeva pe la mijlocul clăsamentului...)

Despre **Ultima noapte de dragoste** trebuia spus publicului, cu claritate, că este un eșec, atât prin inadecvarea față de spiritul romanului ecranizat, cât și prin valoarea intrinsecă. S-a spus numai că regizorul vine din perimetrul filmului de acțiune, unde și-a obținut adevărate performanțe, și că abordarea, cu aceste mijloace, a unei opere psihologice era temerară. Perfect adevărat, dar incomplet. Nu s-a spus esențialul: temerara încercare a reușit sau nu? Vagi aluzii la infidelitate au existat totuși la unii critici, dar, ciudat, au fost trecute la activul filmului. S-a sugerat că filmul este în stilul regizorului, ca și cum asta scuză totul. Dar, atunci, oricine are dreptul să se întrebe, printr-un raționament reciproc, de ce a fost silit Camil — acest spirit, poate cel mai exact, mai fin și mai tulburat al prozei noastre, ultimul pe care am avea dreptul să-l falsificăm — să intre postum în tiparele stilului altcuiva: când era mai normal să fi fost lăsat, fără nici o pagubă, să rămână „în colb de cronici”, până s-ar fi găsit un autor care să-l ecranizeze cu fidelitate; iar Sergiu Nicolaescu să fi făcut un alt film, al său și numai al său, fără a mai avea la numele și prestigiul unui clasic, la titlul și situațiile unei opere pe care finalmente tot n-a respectat-o.

Romulus Rusan

BASMUL este cea curioasă poveste unde nu se întâmplă nimic pentru buna pricină că acolo se întâmplă... tot. De aceea el are ceva atemporal, cam ca în vise, unde personajele se amestecă ori se prefac unele într-altele. Cinematograful (care are privilegiul de a traduce în imagini materiale, fizice, închipuirile fantastice ale basmului) prezintă o deosebită afinitate cu aceste povești de copii mari și în vise. Nu degeaba filme ca **Vrăjitorul din Oz** sau **Mary Poppins** întrec în farmec toate basmele doicii și bunicuței.

O actriță română cu mult simț artistic, Draga Olteanu-Matei, s-a gândit să ecranizeze cea minunată... „Dumbrava minunată” a lui Sadoveanu. A plecat la Văratec și a împărțit intențiile ei Valeriei Sadoveanu, soția maestrului, ființa care cunoștea nu numai toate vorbele și gândurile lui Sadoveanu, dar și tot ce se afla îndărătul lor.

Scenariul e realmente o ecranizare, căci nuvela era, în esență, un basm, dar amestecat, ici și colo, cu întoarceri la realism novelistic. Scenarista nu a desființat acest contrast, ci i-a dat, și lui, o factură cinematografică. Acest contrast l-a concentrat în personalitatea unuia din personaje, căruia i-a acordat un supliment de (cum să-i zic?) de „prim rol”.

Desigur, personajul principal e Lizuca, o fetiță supărată foc pe mama ei vitregă, care tot timpul o ceartă, o bate, se împotrivesc implinirii tuturor dorințelor Lizucăi și, mai ales, o oprește să se ducă în minunata dumbravă, care e a ei, moștenitoare în regulă. Dumbravă pe care mama vitregă vrea cu orice preț ca soțul ei (tatăl fetiței) să o vîndă. Mama vitregă e întrupată în Florina Cercel, care apare în dublu rol. Coconita noastră de la oraș este bogată, parvenită, fudulă, obraznică, proastă, stidentă, imoportunată în toalete mirobolante și gata să servească o chineșă pereche de coarne soțului, în beneficiul

unui ofițer de cavalerie cu galanterii și brandemburguri. Așadar, cită vreme eroina noastră își fandosește superficialitatea și vulgaritatea, știm cu cine avem de a face. Dar iată că, la un moment dat, eroina se transformă, sosind în plin basm. Vine în Dumbravă și o ia înapoi pe fetița fugită de acasă și refugiată în lumea păduratecă a zinelor, piticilor, iepurașilor, broscușilor, furnicilor, veverițelor, căprițelor, ba chiar și urșilor. Lizuca e mereu însoțită de cățelul ei personal, care poartă respectabilul nume de Patrocle, și care este tare cusurgiu și se mai crede și năzdrăvan. Mama-cea-Rea vrea fata înapoi ca să poată, sechestrind-o, să realizeze vânzarea dumbravei și să se umple de bani. Fetița și Patrocle se opun. De asemenea și Bunicul (Ernest Maței), care, conform codului basmelor, este și el prezent în dumbravă. Cu drepturi speciale. El e „pămînteanul” care vine în și pleacă din dumbravă fără să se rătească.

Așadar, Mama-cea-Rea vrea să ia cu forța pe mica Lizuca. Lighioanele cu două sau mai multe picioare se opun toate. Unii o apără, alții o persecută; inclusiv ofițerul de cavalerie, care, în plină dumbravă, scoate sabia. Cele două tațe de provincie (interpretate de Draga Olteanu-Matei și Ileana Stana Ionescu), care acompaniaseră în pădure pe Mama Rea, de îndată ce încearcă să-și susțină prietena, o pătesc. Dar, impresionantă e mai ales metamorfoza Mamei Rele. Dearte de a se urîți, ea capătă majestate mitologică. Devine de o statură frumoasă. Vorbele ei nu mai sint chibăite, ci sonore și pline. Tot rele, tot afurisite, dar sculpturale și puternice. Toaletele ei ridicole de la oraș, colorate roz-bombon, și pălăriile ei caraghioase mușchetare, toate aceste toale de parvenită sint înlocuite cu o regală mantie neagră. O admirație involuntară ne face să uităm că o urim și că o disoreuim. Chiar și populația mitologică din Dum-

bravă se molipsește. Cînd o alungă, nu o urîtește, nu o batjocorește. Afurisita pleacă prin văzduh, imperial așezată pe o ramură de copac, care o duce zburînd. Adevărata pedeapsă o va primi însă nu în lumea de vis, ci în cea reală. Venită să facă scandal la bunicii fetiței, nimereste peste niște stupi. Și să te ții la roiuri de „lucrătoare” supărate, care o pișcă pe toate părțile, alungînd-o.

Fetița, desigur, adoarme, apoi se trezește acasă. Să nu credeți însă că avem aici răsufatul clișeu al eroului care rezolvă toate problemele, fiindcă totul nu fusese decît în vis. Scenariul, ca și nuvela lui Sadoveanu, ne arată pe fetiță și pe așhioțantul ei Patrocle într-o stare mereu intermedie între somn și veghe, între vis și realitate. Căci aici realitatea este basm. Este închisură.

Interpreta Lizucăi se numește Diana Musca. E drept că vorbește cam răspicat, cam ca la lecție, cam ca la serbare școlară. Dar asta nu suvără. Un copil de 4 sau 6 ani, mai ales cînd e fetiță, dacă e cumva pornită într-o aventură cu „oamenii mari” și are ferma hotărîre să priceapă tot ce se întîmplă, va lua, în mod firesc, un ton explicativ de elevă scoasă la tablă. Dar altceva vreau să semnalez la această eroină de film. Duzmanii ei zic despre dînsa că e urîtă, murdară, îngălătată, lipsită de orice „domnișorie”. Si, într-adevăr, ea n-are nimic de „bebe-roz”, de odorsă de „oameni-bine”, gătită foc, cu panglicuțe și dantele. În schimb zimbetul ei e cel mai frumos și mai inteligent lucru din lume.

Imaginea (George Voicu), muzica, alegerea locurilor, naturaletea drăcuțelor dobitoace, cantitatea enormă de fete frumoase, de zîne variate și perfecte, avoi muzica (Cornelia Tăutu), toate aceste merite aparțin deopotrivă regizorului Gheorghe Naghi, care le-a reunit și le-a dirijat.

D. I. Suchianu



Ernest Maței (Bunicul) și Diana Musca (Lizuca), interpreți ai noului film românesc Dumbrava minunată (ecranizare după Mihail Sadoveanu)

une de Smaranda Jelescu), continuarea putînd fi urmărită miine seară. Au participat poeți, critici literari, cititori și, dincolo de varietatea firească a intervențiilor și a demonstrațiilor, o concluzie îmbucurătoare a ieșit puternic în evidență: lista poezilor contemporani de valoare este mare, tirajele se epuizează în câteva zile, nevoia de poezie este o constantă majoră a universului de gândire și sentimente al omului contemporan.

■ Si ultima Revistă literară radio s-a ocupat, într-o extinsă secțiune a sa, de aceeași problemă. Deschizînd emisiunea, Al. Balaci a făcut cîteva substanțiale considerații în legătură cu rostul poeziei contemporane, protagonist liric al solidarității umane, punînd într-o concordantă armonică etic și estetic, poetul, el, mesager al sîmțualității și adevărului țării și poporului său. Căci poetul actual, „verigă de aur” în lungul lanț al conștiințelor naționale, trăiește cu extraordinară încordare exigențele vieții, exprimînd sensul definitiv al timpului și al spațiului său existențial sub semnul unei luminoase finalități umaniste. Profesiuni de credință și versuri rostite de cunoscuți poeți, opinii de lector (refinînd din intervenția unei invitate în studio: „poezia noastră se poate mindri cu cititorul ei”) au com-

pletat sumarul Revistei literare radio.

■ Un excelent spectacol comic am putut auzi, în premieră, duminică seara: **Povestea unui alt Robinson Crusoe**, dramatizare radiofonică după o schiță de Ilf și Petrov în regia artistică a lui Grigore Gonița, interpreți principali: Dem. Rădulescu, Raluca Zamfirescu, Nineta Gusti, Eugenia Maci, Virgil Ogășanu, Octavian Cotescu, Ion Mihail. Este, poate, o sugestie și pentru repertoriul teatrelor „de scîndură”, care au posibilitatea să transforme prozele lui Ilf și Petrov în succese de durată. Tot la teatrul radiofonic, și tot în premieră, s-a transmis luni seara o nouă piesă — **Jocul de table** — de Cristian Munteanu, dramaturg și regizor, ale cărui realizări au fost, atît la radio cît și în sălile de teatru, unanim apreciate.

■ Nu doar elevii vor avea, sintem siguri, de cîștigat urmărirea emisiunea t.v. de simbătă dimineața **Cu gramatica nu-i de glumă! Cum vorbim cum scriem corect**. „Fără punct și fără virgulă”. (Rolul punctuației în exprimarea scrisă).

■ Simbătă după-amiază, la Fonoteca de aur: înregistrări memorabile în arhiva sonoră a radioului — Camil Petrescu citînd din romanul **Un om între oameni**.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● FILMUL cu mult dialog — repudiat de realizatorii și de criticii care-și aminteau plictisiti bătrînele „talkies”, monotonele și teatrale 100% vorbitoare — își recîștigă modernitatea; evocările istorice, metaforele sau documentele contemporane, peliculele pe ecran lat ca și seriarele t.v. (fie științifice precum **Conexiuni**, fie de dezbatere politică, precum **În spatele ușilor închise**) își redescoperă dreptul de a folosi abundent cuvintele. Maeștrii artei a sautea — un Resnais, un Tarkovski, un Cassavetes, sau un Kawalerowicz — își lasă eroii să se confeteze ori să se confrunte îndelung, să-și analizeze și să-și exorime verbal sentimentele. Chiar și producțiile medii (ca de pildă, comedia recent difuzată în Capitală, **Pierdut și regăsit**) își consolidează structurile tocmai prin virtuozitatea și savoea dialogurilor. Ritmul replicilor cinematografice devine tot mai alert. Dimensiunea fiecărui gînd se amplifică sonor, căci regizorii caută obsesiv comunlunea intru idee, eliberîndu-se auster de servituțiile anecdoticului, pentru a-și rosti neîncetat și clar monologul lor intim, prin intermediul vocilor personajelor.

L.C.

TELECINEMA

Sunetul dialecticii

■ NU știu și nici nu mă interesează, la urma urmelor, cînd a înregistrat Karajan integrala simfoniilor de Beethoven, din care (cu o generozitate ce devine de acum act de cultură) ni s-au oferit duminică zeci de minute — dar ce spun eu, ore chiar — majoritatea în premieră. Înregistrarea nu pare de dată foarte apropiată, dar, repet, nu asta contează. Încredibilă era senzația de perfecțiune în interpretare, o perfecțiune coalescătoare aroaove, în care e foarte greu de deosebit cîtă partioare și cîtă obiectivare (care în cazul versiunilor lui Karajan a fost nu o dată numită răceală) se ascund.

„Norocul este rotund ca o bilă...” — scria Beethoven într-o epistolă. Să fie integrala dirijată de Karajan un pur noroc, ceva care s-a rostogolit cum trebuie dintr-o întâmplare? Poți avea noroc în interpretare cu o simfonie, sau două, sau trei — nu cu toate nouă însă! Aici nu mai este chestiune de șansă, ci de geniu — și nu mi-e teamă deloc de acest cuvînt în cazul lui Karajan. „Filmul” integralei sale cu simfoniile lui Beethoven mi se pare o capodoperă, pe care eu ezit

să o așez în cinemateca personală, alături de alte „filme propriu-zise”. Si poate că nu foarte multe din aceste filme mi-au spus ceea ce au reușit să-mi reamintească pasajele beethoveniene în interpretarea lui Karajan. Anume că: „tăria este morala acestor oameni care se disting de ceilalți și ea este și morala mea” (scrisoare a lui Beethoven din 1793). „fă atît de bine în jurul tău cît îți permit

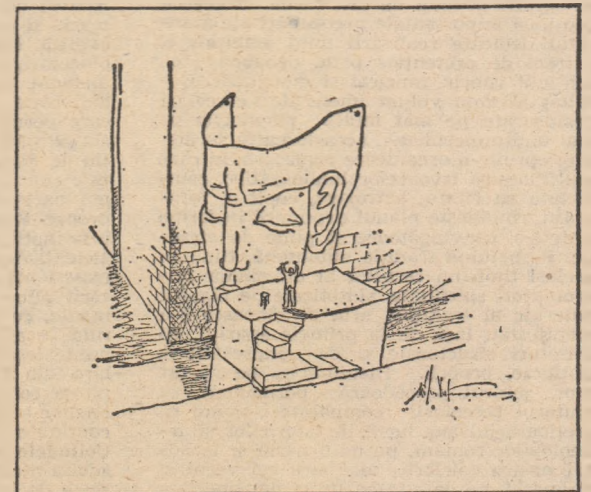
vremurile grele” (scrisoare din 1809)

„în cele mai multe cazuri valoarea reală a artei constă numai în libertate” (scrisoare din 1819).

„sînt obosit și bucuria m-a părăsit pentru mult timp” (scrisoare din 1826).

Emisiunea s-a încheiat, dialectic, cu ultima parte a „Simfoniei a IX-a”, orchestra și corul intonînd „Oda bucuriei”...

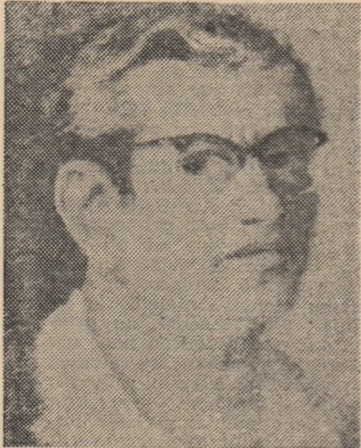
Aurel Bădescu





Plastică

Retrospectiva Dimitrie Botez



Autoportret

● Deschisă la Sala Palatului, expoziția retrospectivă DIMITRIE BOTEZ ni se înfățișează, prin cele șaiszeci de pinze expuse, ca un mirific univers.

Cele patru decenii de rodnică trudă în nobila artă a picturii i-au dat posibilitate artistului să-și perfecționeze stilul. Talent cultivat printr-o muncă de zi cu zi, D. Botez a fost artistul care a impresionat prin măiestria cu care-și compunea naturile statice și modul în care reda peisajele sau florile, minunatele flori stilizate ce păreau aduse dintr-o lume numai de el știută.

Urmărindu-l cum lucrează, criticul Virgil Mocanu, avea să scrie: „O anumită vibrație a luminii și a tonurilor deschise ne trimite cu gândul la pictura lui Grigorescu, dar succulența pastei și expresivitatea desenului, prin culoarea gravă amintesc de lecția lui Ion Andreescu“. Și, într-adevăr, libertatea tușei, îndrăzneala cromatică menținută pe linia racordului cu motivul, dar mai ales respectul pe care artistul îl acordă realității, printr-un figurativism interpretat și nu mimetic, au format calitățile lui Dimitrie Botez, moștenite de la marii precursori ai școlii românești de pictură.

Lucrările expuse în retrospectiva de la Sala Palatului, organizată din inițiativa soției, constituie rodul întregii sale creații, artistul păstrind în colecție proprie pinze din întreaga activitate desfășurată în fața șevaletului. Să încercăm deci să trecem prin fața acestor picturi pe care personal nu le voi numi și nu le comentez deoarece este știut că artele bune au forța de a se prezenta singure.

Nicolae Gadonschi

MUZICA

„Musica Daco-Romană“, vol. I de Vasile Tomescu

■ DESCHIZÎNDU-SE cu ceramica Hora de la Frumusea, impresionantul volum etnografic semnat de dr. Vasile Tomescu continuă importante preocupări ale autorului dedicate realizării unui ambițios și extrem de pretențios plan, deopotrivă cu conținut istoric, muzical și etnografic. Rezultat al unui volum imens de cercetări desfășurate pe mai multe planuri și pe mai multe meridiane, această carte se distinge printr-o organizare riguroasă, în care multitudinea izvoarelor bibliografice, completată cu citate, extrageri, copii și fotografii, rânduiește planul expunerii în forme sintetice, convingătoare și pline de atracție. Perpetuând tradiția autohtonă, fiind în același timp un rezultat al diferitelor imprumuturi spirituale, sintetizate pe făgașul puternic al tradiției, arta românească s-a manifestat, încă de la primele apariții, cu trăsături structurale și de expresivitate distincte, proprii. Buzuindu-se pe acest fapt, autorul procedează permanent, cu ajutorul cercetării comparate, având ca prețioase jaloane lucrările istoricilor și arheologilor români, pe de o parte și tezaurul nostru folcloric, mai ales cel vechi și străvechi, pe de altă parte, la descoperirea substratelor, a trăinicieii și durabilității

La Buzău:

Expoziție permanentă Brăduț Covaliu

ÎN BUZĂU, orașul copilăriei mele, a avut loc un eveniment cultural cu adânci semnificații pentru viața spirituală a județului: inaugurarea expoziției permanente cu lucrări aparținând pictorului Brăduț Covaliu.

Cu foarte mulți ani în urmă, implicat ca deputat în treburile unui județ în plină dezvoltare, Brăduț Covaliu a descoperit în acest colț de țară românească comori materiale și spirituale specifice, dezvăluindu-i frumusețile peisajului, deslușindu-i devenirea, sesizând reperele înnoirilor, înțelegându-i nevoile, împlinirile.

Atunci când străbătea dealurile Istriței scrutându-i adâncurile din care răsariseră cu peste 100 de ani în urmă Cloșca cu pui de aur, când pietrele de hotar cu încrustații simbolice pe care le întâlnea în cale i se arătau ca niște colonne de istorie milenară și când la Măgura Buzăului, călcând mătasea ierbiilor din poiana plină cu nuci și pruni, o vedea împodobită cu statui ale neamului, în inima artistului încolțeau gânduri care au devenit fapte ce l-au apropiat definitiv de orașul Buzău, de crîngul solitar cu tei în floare.

Brăduț Covaliu a poposit ani la rând în orașul și județul Buzău, reținînd pe retina ochilor și a timpului poezia satelor de sub poalele Carpaților, lumina

amurgurilor de la Măgura și luceferii dimineților de la Ciuta, satul acelor vestiți cioplitori pietrari; a luat totodată de aici curcubeie de lumină pe care le-a transpus în metafore și simboluri în ultimele lui cicluri în care parcă simți „colțurile de lume“ descoperite pe acest picior de plai și dor.

Cînd și cum a încolțit gîndul și mai ales hotărîrea artistului de a dona opera reprezentativă a vieții sale unui oraș despre care cu numai 10 ani în urmă știa doar că în el s-a născut marile cărturar Coresi și poetul Cîrlova, sau au lăsat însemnele geniului lor și ale trecerii prin Buzău Tătărașcu și Andreescu, nu știu. Știu doar atît, că oamenii acestor locuri l-au fascinat. Și pentru că opera lui Brăduț Covaliu este în totalitatea sa un fel de cînturi și imnuri adresate omului, tocmai de aceea a dorit ca ea să rămînă întregă, ca un suport al confruntărilor sale cu sine dar mai ales cu epoca sa, dărînd-o buzoienilor pentru a le încînta ochii și inima, înfrumusețîndu-le viața.

În orașul în care umbra lui Andreescu mai stăruie pe sub corola castanilor, în orașul în a cărui Dumbravă a eternității marele Brâncuși a lăsat Ruga a un semn al permanenței, restituid lumii o lume fără umbre, un artist al zilelor noastre a adus într-un lă-

caș de cultură al orașului meu natal o largă paletă de culori cu structuri de vitraliu, în care simți susurul permanent al sevelor vieții.

Am parcurs această lume a pictorului Brăduț Covaliu cu un sentiment de mîndrie și satisfacție și am descoperit marile cicluri ale copiilor pămîntului, ale lumii zburătorilor și ale cîntecelor pentru galaxia noastră și am ascultat parcă bătăile inimii artistului. Am simțit în același timp cîntecul luminilor și culorilor, frumusețile naturii și ale pămîntului românesc, chipul și sufletul acestui artist, devenit azi cetățean de onoare al orașului.

Cele peste 225 de lucrări de pictură, acuarelă și grafică cu care pictorul Brăduț Covaliu a înzestrat Muzeul buzoian, sinteza unei opere încheiate, de o viață, se prezintă ca o carte deschisă oamenilor. O asemenea carte poate fi parcursă nu numai de oamenii acestor locuri ci și de vizitatorii trecători prin Buzău, care pot să-și odihnească ochii într-o lume a frumosului în jurul căruia simți aerul curat, parfumul florilor și liniștea de veacuri a bătrînilor stejari din Crîngul spre care a privit uimii marele Brâncuși atunci cînd ruga lui a îmbrățișat cerul.

Bucur Chiriac



Grafică de MARCEL CHIRNOAGĂ (Din expoziția de gravură, desen și sculptură deschisă în Sala Dalles)

„ARTA“, nr. 6/1980

■ STRUCTURAREA acestui număr urmărește o cit mai largă cuprindere a „geografiei noastre artistice“, așa cum spune Eleonora Costescu în amplul articol ce relatează „A doua călătorie de documentare“ efectuată de criticii bucureșteni în provincie (Ploiești, Brașov, Miercurea Ciuc). Atmosfera generală, de intensă fierbere, de inițiative și muncă susținută, surprinsă în sus citatul articol, e confirmată prin prezentațiile de cenacluri (Mihai Drîgău — Miercurea Ciuc, Mihai Ispir — Slatina) și de profilurile artistice individuale (Aurelia Stoș Mărginean, Kaspar Teutsch, Imola Jakabos Olsef-izky, Alexandrina Gheție, Gheorghe Mînescu, Anca Crăciun, Bogati Kispá Lajos, Marcel Bejgu, Waldemar Mattis T. — prezențați de Horia Horșia, Olga Bușneag, Marius Tătaru și Mihai Ispir). Această reuniune artistică peste generații e prezidată de doi maeștri a căror biografie e sinonimă cu viața noastră culturală: unul e Aurel Ciupe, a cărui operă e privită din unghiuri diferite, ce converg la concluzii similare, de către Mihai Ispir, Ioana Beldiman și Paraschi-va Pojar, iar celălalt este regretatul Gheza Vida, a cărui figură, asimilată unei mitologii a acestui spațiu, e evocată de Vasile Drăguț, în timp ce Raoul Șorban se apropie de „fața ascunsă“ a operei lui Vida — desenul. Pentru întregirea imaginii unui efort cultural complex, Gheorghe Vida și Horia Horșia ne informează asupra unor activități muzeale — galeria Nagy Imre, Miercurea Ciuc, respectiv donația Irina Lukasz. Brașov; iar Marius Tătaru semnează o excelentă evocare a Sighișoarei la 700 de ani atestați documentar. Tot în domeniul istoriei reverberate artistice Vasile Drăguț face o dare de seamă asupra sesiunii arheologice „Tulcea '80“, iar Radu Florescu prezintă „Cele mai vechi sculpturi în piatră din România“. Artă monumentală, subiect al editorialului, este prezentă prin descrierea Monumentului Independenței — Iași (Marina Preutu), autori: Gheorghe Adoc și Gabriela Manole Adoc, și prin analiza creației monumentale a lui Napoleon Zamfir. Rubricile permanente sînt semnate de Gheorghe Vida (Jurnalul galeriilor) și Dan Cristian Popescu (Cărți — Idoi).

Călin Dan

ca și poporul nostru, servește ca argument al unei foarte interesante teze, preluate de la eruditul cercetător Gheorghe Ciobanu, privind elementele modale, melodice și ritmice, comune întregii lumi antice. La fel se întimplă cu Canonul florilor, Colinda de Florii și altele. „Expresie a preocupării primordiale a omului pentru misterul existenței, magia, observă Vasile Tomescu, a găsit în verb și în gest mijloace esențiale de manifestare“. Sînt, așadar, cercetate cu minuțiozitate particularități ale descincetelor, cultul morților și altele. Un capitol special este Ritualul nupțial, care se deschide cu gândurile lui Dimitrie Cantemir legate de acest obicei, înscrise în Descripție Moldaviei. În consecință, în continuarea Chiuiturii mumuițelor este așezată, firesc, Hora miresii. Nelipsit de o poetică a prezentării, cu care apreciatul nostru muzicolog, dr. Vasile Tomescu, ne-a obișnuit de mult timp, prezentul volum înscrise, în partea mediană, argumente ale tezei Cîntul, „sămînța miraculoasă“ a muzicii românești. Baza demonstrației o constituie tot cuvîntul istoriei, căruia autorul îi adaugă considerații personale în privința unor Caracteristici metroritmice ale cîntecului popular, în lumea prozodiei latine, apoi legături cu Doina, simbol al etosului românesc. Ultima parte a acestui prim volum este constituită din informații privind Artă coregrafică. Am apreciat capitolul Hora, precum și senzaționalele legături existente între Steaua și Vicleimul nostru și vechile Atellanae romane.

Anton Dogaru

Itinerar printre cărțile tineretului

EO SITUAȚIE paradoxală. Nu ne putem plinge de o penurie de teoretizări cu privire la literatură. Alergia la generalizări a devenit destul de rară. Sensibilitățile noastre pasivă construcțiilor complicate, a speculațiilor supra-puse, având uneori efectul sterilizator al unui strat de cenușă vulcanică.

Generalizările — nu enunțurile solemne banale — despre literatură pentru tineret sînt rare, deși de o jumătate de secol s-au alcătuit compendii, volume de sinteză. Dar nu e vorba de numărul titlurilor critice și teoretice. Importanța categoriilor respective de probleme e reamintită periodic, cu gesturi aproape rituale. Dar în raport cu progresele spectaculoase ale psihologiei infantile, de pildă — ne vine îndată în minte numele lui Jean Piaget — există puține lucrări de referință. Și, mai ales, se simte nevoia sintetizării punctelor de vedere mereu în conflict, ale pedagogilor și literatilor. E drept că, în dezbaterile uzuale, se subliniază în câteva fraze — cam aceleași — necesitatea de a îmboca perspectivele opuse. Ca efort teoretizator, e cam puțin. Contopirea lor efectivă, chiar indirect, în modul de a gândi și aprecia, se realizează rar.

Unul dintre meritele principale ale cărții publicate de Anna Maria Bernardinis sub titlul neutru de *Itinerari* (Ed. Fabbri, Milano) e tocmai acordul implicit între pedagogie și prețuirea valorilor. Telurile propuse sînt largi, dar la obiect. Le indică subtitlul: „călăuză critică-istorică în literatura narativă și de popularizare pentru copii și tineret”.

E vorba deci de o cuprindere vastă și de o abordare sistematică. Subtitlul indică și o omisiune programatică. Concentrată asupra narațiunii, cartea lasă la o parte un teritoriu de maximă importanță, presărat cu dificultăți pentru că aici textele de importanță majoră sînt asediate de impostură și de grimase infantilizante: poezia pentru copii, „Ghidul” printre diverse modalități narative, cu sau fără ficțiune, e conceput și construit ca un manual. Profesora de pedagogie la universitatea din Padova, Anna Maria Bernardinis nu are cochetăria enunțului parțial sau evaziv. Își asumă riscul de a sistematiza și clasifica. Dar enunțurile sînt nuanțate, flexibile, se feresc de simplificări și de tonul suficient. Cartea se adresează în primul rînd educatorilor, bibliotecarilor, tuturor celor cărora le revine rolul de a îndruma lectura tineretului. Schema tradusă de tabla de materii pare didactică. Prima parte — *Cititorul* — pornește de la etapele și tipurile de comunicare, de la „cele trei alfabeturi”: gestul, cuvîntul, scrisul. A doua parte, cea mai vastă și mai substanțială — intitulată *Ce se citește* — examinează trecerea de la narațiunea orală la cea scrisă, apoi tipurile de narațiune, aceea de fapte efectiv petrecute (eventi) în care sînt incluse scrierile istorice și de călătorie, narațiunea mimetică (e desemnat astfel domeniul multiform al memorialisticii), cea romanescă, cea direct didactică, „de popularizare” („divulgazione”). O a treia parte, intitulată *Cum și de ce se citește*, trece rapid în revista funcțiunea mediatorului, categoriile ce s-a metamorfozat istoric și care îl desemnează astăzi și pe criticul literar, operațiile de adaptare la tipurile de cititori și la virstele lecturii. În încheiere, citeva pagini

despre „educarea cititorului contemporan”.

Clasificarea implicată în această enumerare de capitole se susține fără a pretinde să fie altceva decît un mod de organizare posibilă a unui material eterogen. Ceea ce e valabil și pentru denumirile propuse. Iar simpla trecere în revistă a problematicei ar putea da impresia că rostul volumului este exclusiv didactic. Avem de a face, într-adevăr, cu un manual, cu expuneri clare și alcătuite destul de riguroasă. Dar cartea aduce mai mult. Nu se mulțumește să se miște printre adevărurile elementare și cunoscute. Străbătînd rapid, în amănouă direcțiile, diacronică și sincronă, lumea cărților scrise anume pentru tineret ori devenite bun al tineretului prin modificare sau adjunție de funcții, Anna Maria Bernardinis reliefează trăsături și situații particulare, cu surse frecvent psihologice ce s-au transformat în diferențe estetice. Astfel, cele câteva zeci de pagini care vorbesc despre „narațiunea mimetică”, recte, despre formele autobiografiei, stăruiesc asupra „relației dintre eul particular și cel public”, dintre „eul prezent și cel trecut”, cel artificial ori imaginar, despre „timpul fără timp al individualității”. Textul-ghid, cuminte și alcătuit didactic, capătă frecvent libertatea și demnitatea eseului.

Cealaltă trăsătură care dă fizionomie distinctă manualului pentru educatori și bibliotecari e generată de sensibilitatea și cultura literară a autoarei. Fără a reveni direct la străvechea ceartă dintre pedagogi și scriitori, Anna Maria Bernardinis îl dă imolitic un răspuns prin largă arie a textelor solicitate, prin alegerea citatelor, prin atenția la valoarea estetică, înțelegerea ca un constituant al literaturii pedagogice, mai mult chiar, ca o condiție de existență. Fragmentele ilustrative imping deoarte, par citeo-tată să refuze prescripțiile și prohibițiile ce îngrădesc de obicei prea strict teritoriul literaturii pentru tineret. E semnificativă lista textelor de referință, a textelor literare și a celor critice. Alături de clasicii genului, de Andersen și de frații Grimm, de Colodți și Salgari (ar fi fost aici atît de potrivit numele lui Creangă!) sînt puse la contribuție texte surprinzătoare pentru un punct de vedere îngust pedagogic, de la Anuleius și Aristofan pînă la Buzzati și Calvino. Chiar neexplicat, se desprinde din varietatea acestor texte o idee ce ar merita să fie aprofundată. Pe lingă literatura scrisă anume pentru primele virste ale lecturii, cu statutul ei particular, literar și pedagogic, „literatură pentru tineret” tinde să se suprapună peste literatura fără alte determinări decît existența ei estetică. Diferențele sînt de perspectivă, de nivel al lecturii. Virstele succesive descoperă fiecare altceva în același text. Pare o banalitate. Și sînt necesare multe amendamente pentru a nu se justifica un punct de vedere pueril ostil pedagogiei. Dar o atare înțelegere e preferabilă celei care delimitează topografic un teritoriu literar exclusiv îngăduit copiilor sau adolescenților și dau restului fascinația fructului oprit.

Sînt motive care justifică interesul trezit de cartea Annei Maria Bernardinis. Cu firești detalii discutabile, călăuză ce ne-o oferă are sagacitate și tact.

Silvian Iosifescu

Bayreuth — 1980

■ ȘAPTE titluri în 1980 pe afișul Bayreuth-ului: *Tetralogia*, *Olandezul*, *Lohengrin*, *Parsifal* și toate în montările cunoscute din ultimii ani (*Parsifalul* lui Wolfgang Wagner, *Olandezul* lui H. Kuofers, *Lohengrinul* lui Götz Friedrich și celebra versiune Boulez-Chereau a *Tetralogiei*). Cea mai chemătoare versiune sub raportul distribuției, *Lohengrinul* dirijat de Waldemar Nelsson, unind o strălucită echipă de cîntăreți — Siegfried Jerusalem (Lohengrin), Hans Sotin (Regele), Karan Armstrong (Elsa), Leif Roar (Telramund), Elizabeth Connell (Ortrud).

Citadela wagneriană a trăit o lună sub soarele celor șapte montări reluate seară de seară, în câteva cicluri. Și chiar fără... noutăți. Bayreuth-ul a fost asediat de mii de muziceni și iubitori de artă din toate colțurile lumii, veniți să soarbă puțuri în templul durat de compozitor.

Momentul cel mai captivant în serialul 1980 a rămas *Tetralogia*, căci, fără îndoielă, supremul act de curaj, în centenara istorie a Bayreuth-ului, a fost acela de a-i da bagheta lui Pierre Boulez și de a-i oferi lui Patrice Chereau libertatea de a redimensiona Inelul Niebelungului.

1980 a închis șiragul celor 5 ani în care Festivalul wagnerian a fost dominat de spectacolele Rinului în strania viziune a celor doi francezi... De cinci ani, serile *Tetralogiei* (scenografia este semnată de Richard Peduzzi, costumele de Jacques Schmidt, conducerea corului aparține lui Norbert Balatsch), nasc cele mai diverse reacții în sală, în presa lumii, dar fără îndoială, pe măsura derulării spectacolelor, ele impun oricărui spirit deschis, prin originalitate, forță expresivă, autenticitate.

CUM s-ar putea, oare, mai bine defini profilul foarte complex și extrem de nou (în termenii istoriei literare), atît de specific literaturii canadiene? Poate, în primul rînd, prin a reaminti devisa aleasă de fondatorii țării Canadei: a mari usque ad mare. Într-adevăr, de la o mare la alta, de la un ocean la celălalt, pămînt încoronat de alt ocean, Canada se deschide spațiilor imense, desfășurării înspre infinit. Poate, apoi, citind o baladă anonimă, de limbă engleză, *Nova Scotia*, cîntată, la început de secol XVIII, de orimii exploratori ai pămînturilor părții de nord a continentului american:

„Haidem în Noua Scoție, acolo unde
Fericirea-i regină
O țară mai fericită decît tot ce fu
văzută vreodată”
Supușii ei, cei mici și mari, primit-au
binecuvîntare
O casă bună, la fel de bun pămînt...

Acolo-i pădure, e apă, sint animale,
și păsări
Si bun vinat în pădure, lute pește în riu
Și iarbă bună la turme și pămînt bun
de plug
Și griu de măcinat și orz din belșug...
Si totul e liber ca-n timpul de aur
Cînd poezii spuneau că chiar timpul
de aur era”.

Chiar de la începuturile sale, literatura canadiană a fost intim legată de dimensiunile, de întinderile uriașe ale noului continent, ilustrînd, cu predilecție, efortul prometeic — dintotdeauna — al oamenilor de a supune spațiile, de a stăpîni formele diverse ale naturii ostile, de a-și impune prezența civilizatorie în cele mai vitrege condiții geografice. Această luptă pentru a exista, această permanentă căutare eroică a condiției umane, caracterizează, asemeni unui leit-motiv, toate marile creații literare canadiene. Pe bună dreptate, criticul literar Northrop Frye, într-un articol intitulat *Prefață la o antologie încă nerealizată*, afirmă: „Atunci cînd încercăm să definim calitatea poeziei canadiene, a creației canadiene în general, ilustrînd răspunsul creatorului la spațiul natural pe care-l numim Canada, căutăm, de fapt, calitățile mitice ale acestei poezii...”. O creație literară pe care, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, un ilustru romancier canadian, Francis Brake (1724—1789), o definea ca fiind „expresia puterii sufletului și îndrîjirii umane de a cuceri întînderea unui întreg continent, de a-și implinti aici, asemeni unui steag, semnele puterii...”.

Dar fiind vorba de definiții, nu trebuie să uităm poate cea mai particulară dintre caracteristicile literaturii canadiene și anume caracterul său de bilingvism datorat conviețuirii populațiilor de limbă engleză și franceză, generatoare, în cursul veacurilor, de tradiții literare specifice. Dacă relevăm însă acest caracter de bilingvism, nu trebuie să-l generalizăm într-o separare absolută de genuri pentru că aceasta nu s-a produs, în fapt, niciodată. Dimpotrivă, aspirația manifestă a tuturor marilor creatori ai literaturii canadiene a fost realizarea unei opere naționale unitare, a unei literaturi naționale reprezentative, cu trăsături care să o particularizeze față de cele două mari zone de inspirație, literaturile engleză și franceză. În acest sens pleda, încă la jumătatea secolului trecut, Edward Hartley Dewart (1828—1903) în prefața primei antologii de poezie canadiană apărută în anul 1864. „Superficială și de condamnat este acea idee destul de des auzită cum că, avînd cum să ne procurăm destulă hrană intelectuală din alte țări, ar fi cu totul de prisos să facem o încercare de a clădi o literatură a noastră, canadiană. O literatură națională este un element esențial în formarea unui caracter național. Ea nu este numai înregistrarea progresului mental, spiritual realizat într-o țară anume; este expresia directă a vieții sale intelectuale, este liantul unității naționale și, totodată, călăuză energiilor națiunii [...]”. Avem, ca sursă de inspirație, spectacolul acestei țări uriașe, animată de tinăra sa energie, angajîndu-se în lupta de a se inscrie, la loc de cinste, printre națiunile lumii. În marile și întunecoasele noastre păduri, în cerul strălucitor și în variatele anotimpuri, în splendidele lacuri și riuri, în munții sălbatici și văile roditoare, Natura și-a dezvăluit cele mai mă-

O literatură

rețe forme pentru a inspira simțirea poetică”. Și, iată, în întregul peisaj al literaturii canadiene, se ridică vocea unor mari creatori care par să răspundă, prin întreaga lor operă, acestui apel. Astfel este și poezia *Tara mea*, semnată de poetul canăian de limbă franceză Gilles Vigneault, născut în anul 1928 la Natashquan, un mic orășel în nordul fluviului Saint-Laurent.

„Tara mea nu e o țară, ci iarna / Grădina mea nu-i grădină, ci cîmpia / Drumul nu-i drum, ci zăpada / Tara mea nu e o țară, ci iarna / În alba ceremonie / În care zăpada și vîntul nuntesc / În țara aceasta de viscol / Tata a clădit o casă / Iar eu îi voi urma / Chipul și felul de a fi / Camera prietenilor / De ea te vei sprijini cu drag / Și în alt anotîm /... / În marea mea țară singuratecă / Vă strîg asta înainte de-a amuți / Tuturor oamenilor de pe pămînt / Casa mea e casa voastră / Între cei patru pereți de gheață / Îmi pun timpul, îmi pun spațiul / Pregătînd focul și locul / Oamenilor ce se văd în zare / Căci oamenii sînt rasa mea...”

O chemare înspre drumurile nesfîrșite e și în creația unui poet de limbă engleză, devenit „clasic” al genului, creatorul, în stilul unui pastel baroc englez tardiv, al unui tip de poezie care, după aprecierea unor critici literari contemporani, ar premerge în mod direct acei „literary blues” atît de la modă în anii '60. Poetul se numește Bliss Carman (1861—1929), născut în Fredericton, New Brunswick, iar poezia, *Vagabond song*:

„E ceva în toamnă ce-i și-nnăscut
în singele meu
Un simplu gest, ceva în suflet
Și iată-mi inima asemeni unui ritm...”

Dar, remarcă Northrop Frye, este interesant de văzut faptul că, deși în literatura canadiană se resimt influențele europene, totuși modalitățile de realizare artistică depășesc de cele mai multe ori cadrele fixe ale unui gen sau altul, îndreptîndu-se, firesc, spre o epopee a prezenței și trudei omului pe pămînt. Acesta este sensul creației celui care este considerat a fi drept primul poet modern canadian, E.J. Pratt, autorul, printre altele, în 1952, al volumului *Towards the Last Spike*, poveste a construcției drumului de cale ferată transcontinental, viziune de dimensiuni cosmice a rostului omului și a creației, epopee eroică a luptei omului cu timpul și spațiul. Pentru Pratt, omul, în dimensiunile sale acordate spațiului canadian, este eroul-civilizator al spațiilor mitice, este eroul care creează de dragul frumuseții, este omul exemplar care, prin țaria sa morală, învinge drama singurătății fizice, a însingurării geografice. Tot la aceste dimensiuni se revelează și eroul poeziei create de Georges Dor, unul dintre cei mai interesanți autori ai generației contemporane, ziarist, poet și compozitor:

„Blîndețea nu-i inutilă / și nici o dragoste nu moare / chiar de durere / și nici o credință nu-i inutilă / în om / nici măcar micile sale dorinți / într-o clipă totul i se arată / asemeni ceții — dimineața descoperînd țărnul — / și cînd omul se ridică în picioare / este asemeni unui monument / cel mai frumos / drept în fața destinului său / alături întotdeauna cu cineva lîngă el / bărbatul cu fețe sa / cu copiii săi / cu timpul / mai ales atunci cînd e frumos / în picioare printre băbați / cu poemele sale / cu lubirile sale / cu zilele și nopțile sale albe / cu veghile sale / veghînd întotdeauna ceva / pe cineva / în picioare pînă în ultima sa zi / la ora plecării / discret / într-atît incit într-o bună zi te întreb / unde-a putut pleca / cu viața sa / cu poemele sale / cu lubirile sale / cu veghile sale / și atunci rămîi să-l aștepti în pragul porții / refuzînd doilui”.

PEISAJUL și omul canadian se regăsesc în aproximativ același registru catalog de istoria literară canadiană drept „creația suonerii spațiilor de nord” și în romanele, în tradiția romanelor de limbă engleză în care se situează Ernst Buckler, narator al vieții provinciilor maritime (în *Muntele și valea*, 1952), Margaret Laurence (Îngerul de piatră, 1965) sau W.O. Mitchell și Ethel Wilson. În ideea „marii epopei populare”, un roman de mare tensiune dramatică s-a impus, anul trecut, întregii lumi prin distingerea lui cu unul dintre cele mai importante premii literare, premiul Gon-

De la zguduitoră pedală pe acordul de mi bemol major, pînă la avocaliticele flăcări ce distrug Walhala, Ringul wagnerian se dorreste a fi un vibrant manifest împotriva puterii bazată pe siloic, un inaripat imn închinat dragostei, libertății.

De la ridicarea cortinei în *Aurul Rinului*, din momentul în care Alberich și Flicele Rinului își deapănă cîntul în jurul unui baraj de hidrocentrală, pînă la *Amurgul zeilor* (cînd corul apare înarmat cu puști, Wotan este îmbrăcat în frac, iar casele de pe malul Rinului arată ca în urmă cu câteva decenii), totul șochează. Dar, dincolo de inconsecvența colajului, de primitivismul unor scene, de accentele pseudofreudene, de sublinieri naturaliste, de neglijențe în planul unității ideatice, simți peste tot dorința echipei de realizatori de a spune un cuvînt nou, profund, de a evidenția mesajul wagnerian.

„Teribilisme!” lui Chereau (aclamat în aceeași măsură prin ropotele de aplauze

ale unei jumătăți de sală și fluierăturile ceilalte jumătăți, timo de o oră, după fiecare spectacol), trebuie privite cu puțin umor, cu sufletul unui om dornic să asculte cuvinte noi și în planul artei interpretative.

Peste tot, în discursul muzical (chiar dacă bagheta lui Boulez mai lasă fraze nerotunjite, tensiuni nevalorificate), lumea wagneriană e fundamental descoperită, sonoritățile farmecă ore în șir.

În seculara istorie a montărilor wagneriene — de la Hans Richter la Georg Solti, — Boulez și Chereau au semnat o versiune de un unic pitoresc, care ne-a demonstrat că, de peste un secol, Bayreuth-ul trăiește pentru muzică, improspătîndu-și mereu puterile la izvoarele muzicii, astfel incit pe bună dreptate Wolfgang Wagner putea spune, în urmă cu ani: „Telul activității mele îl văd la asumarea curajului, în asumarea hotărîrii de a determina la Bayreuth noi impulsuri creatoare”.

Iosif Sava

la dimensiunile unui continent

court. Este vorba de romanul *Pelagie căruțașă*, semnat de Antonine Maillet, operă prezentată cititorilor „României literare” în fragment, spre sfârșitul anului 1979. Personajele romanului au, desigur, unitatea românească necesară pentru a putea fi individualizate ușor de la un scriitor la celălalt, dar, în fundal, ele sînt proiectate spre un comun fond mitologic, spre o legendă eroică de mari dimensiuni desfășurată în decorul măreț al Nordului canadian.

Am selectat, în această sumară prezentare a unor aspecte ale creației canadiene, și un poem semnat de A.J.M. Smith (n. 1902) autorul unui volum intitulat *Collected Poems*, considerat a fi unul dintre cele mai importante evenimente literare ale literaturii canadiene a acestui secol, în traducerea realizată de Virgil Teodorescu și Petronela Negoșanu (antologia *Înțelegînd zăpada*, Ed. Univers, 1977). Poezia *Ce să reții dintr-un poem* se constituie, la rîndul său, ca o parte a aceleiași epopei nordice a spațiilor fără de sfîrșit: „Aș lua cuvinte / La fel de proaspete și la fel de albe / Ca zăpada, ca păsările noastre / Iuți și agere în zborul lor; / La fel de limpezi și la fel de reci / Ca gheața noastră, la fel de tari ca un pin / La fel de tinere ca un trîl și vechi / Ca linia lungă ondulată a riului Laurențiu; / Parfumate și luminoase / Ca o ploaie nouă / La fel de dure, netede și albe / Ca o piatră de riu rece și nestăvilit / Să reții într-un poem cuvintele / Ca apa în pahare străvezii, / Spiritul muntilor, ca niște păsări / Al pădurilor, la fel de ascuțit ca iarba: / Să reții într-un poem tot atât de auster / Ca spiritul preei și al riului, / Singuratic, de neaprețuit, Nordul / Drag, ca pe-o realitate eternă”.

Poetul devine și el asemenea eroilor săi, ordonator și civilizator al spațiului, mesager al culturii umaniste promovînd respectul față de calitatea prezentei umane. Și este caracteristic întregii literaturi canadiene sentimentul că infringerile, tragediile umane nu sînt decît evenimente pasagere în viața „exemplară” a oamenilor, sentimentul că fiecare dintre cei prezentați într-o operă literară poate fi, la rîndul său, alegorie a unuia dintre cuceritorii spațiului canadian, Hudson, James, Baffin, Frobisher sau Foxe... Foarte rar, în istoria literaturii universale, se întîmplă ca asemenea teme să fie reluate de generații succesive de creatori, așa cum se întîmplă în cazul literaturii canadiene. Este ceea ce-i conferă, așa cum remarcă R. Etienne, „caracterul unei legende mereu actualizate și privite prin prisma poetului modern, al unei sensibilități cu totul speciale, ilustrînd adaptarea perfectă a noilor creatori la spiritul acestei literaturi naționale originale, puternice și pline de culoare”.

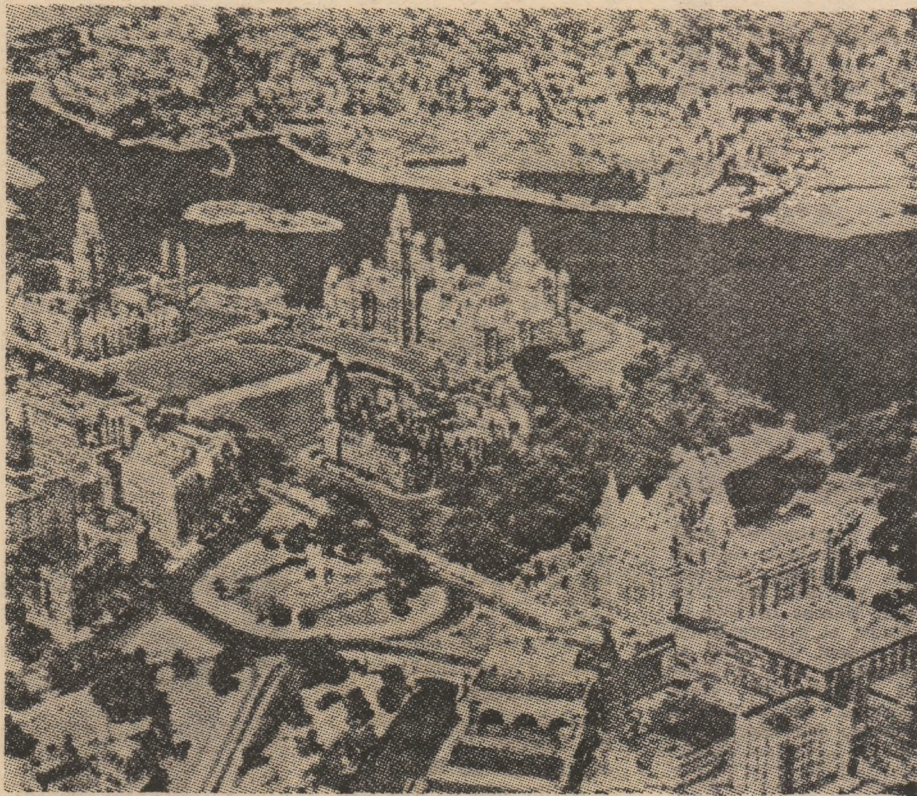
Cu intenție cosmogonică și legendară, este și *Poemul prim* semnat de Gaiien Lapointe (n. 1931): „Să-ți așezi trupul în spațiu și timp / Să-ți ascuți bătaia inimii / Să întinzi mina copacilor, păsărilor / Să înveți mirosul singelui / Să înveți prin ce simți / Descoperind cîntecul necesar. / Să te naști dintotdeauna mărșăluind pe pămînt / Luînd căldura din suflul animalelor / Crescînd în același timp cu acestea / Să mergi pînă la capătul însingurării / Spunînd cuvintele simple și secrete ale vieții / Ordonînd un spațiu durabil / Ridicînd case, plantînd grădini, / Făcînd locuibilă o țară, o patrie, / Modelînd un cîntec pe coapsă de femeie / Așteptînd singurul copil al anului / Salvînd supraviețuirea eternă a omului /

Făcînd, aici, fiecărui om un regat. / Cău-tînd rînit, uimit, odată cu timpul, / Sur-prinzînd, într-un cuvînt, nesfîrșitul / Pariînd pe toate extremele / Schițînd primul gest de dragoste / Găsînd o rațiune de a trăi și de-a muri / Oferîndu-te țintă propriei credințe / Deschizînd închisorile, înflorînd copilăria / Înaintînd cu încetul privînd pămîntul / Inventînd pentru a nu putea muri / Muritor, încep o zi nesfîrșită; / Neîndeminatec, nu știu decît să iubesc”.

DE AICI, firesc, sentimentul permanent al creației literare concepute ca un act de participare colectivă, în ideea acelui „poem general” despre care vorbea Pablo Neruda, un poem al oamenilor și al lucrurilor, al timpului și spațiului, un poem născut din viața de fiecare zi și închinat, ca un omagiu, tocmai acestei vieți. Momentele existenței omului obișnuit capătă, în întreaga literatură canadiană, valoarea unor simboluri general umane, iar limbajul ales este la fel de semnificativ: direct, aproape vorbit, asemenea unui dialog poetic permanent al poetului cu oamenii care-l inconjoară. Poate de aceea și răsunetul acestei poezii în conștiința publicului este atât de puternic și durabil. Într-un studiu închinat unuia dintre cei mai cunoscuți, pe plan mondial, poeți contemporani canadieni de limbă engleză, Leonard Cohen, întîlnim tocmai această recunoaștere a dimensiunii participative. Definîndu-și propria sa poezie, creația poetică în genere, printr-o metaforă asemeni unuia basm oriental, Leonard Cohen afirmă: „E ca și cum un om, fiecare dintre noi, ne-am arunca, așa cum știm, într-un noian de zăpadă. Atunci începe partea cea mai frumoasă a jocului. Te ridici cu grijă, preocupat ca nu cumva să strici impresia făcută... Pleci mai departe, lăsînd în urmă o superbă cîmpie albă cu flori ca niște amprente lăsate de urmele picioarelor”. Poetul se identifică, asemenea lui Louis Cornier, alt foarte interesant liric contemporan de limbă engleză, marilor fenomene naturale ale universului, trăindu-și menirea artistică la puterea sacrificiului de sine (trad. Virgil Teodorescu, Petronela Negoșanu): „Dacă cineva, privindu-mă surprins, ar încerca să mă compare cu ceva așa vrea să mă asemene cu un ruș arzînd pe țărîmă torturat al mării cu flăcările cuprinzînd văzduhul, unîndu-se peste lume, iar cînd ultima flăcără va pieri cînd reflexul mării va înghiți cenușa să știu că s-a făcut lumină.”

DESIGUR, spațiul acestei prezentări a fost mult prea restrîns pentru a realiza măcar un „tur de orizont” cuprinzînd în ansamblu aspectele literaturii canadiene. Ne-am oprit, sperăm, asupra unuia dintre cele mai semnificative, ilustrînd ideea profund umanistă și perenă a frumuseții și măreției prezentei omului, a luptei sale nesfîrșite pentru afirmare, pentru autodepășire. O imagine asupra esenței profunde, asupra spiritului acestei literaturi într-adevăr născută și dezvoltată la dimensiunile uriașe ale unui continent, o literatură plină de sevă, o literatură tinără ce se impune cu strălucire în patrimoniul universal de valori.

Un documentar de
Andrei Udreanu



Ottawa



Săni cu motor în nordul Canadei

Din poezia canadiană

Harold Griffin

Lacrimi

Micușo,
eu i-aș putea ineca
în lacrimile pe care le-ai vărsat,
pe toți cei ce te-au intristat.
Dar voi aduna toate lacrimile
vărsate de toți copiii
din lume,
limpede și năvalnic se vor revărsa
și vor ineca
nedreptatea.

Dorothy Livesay

Reculegere

Vălmășagul zilelor urmîndu-și rotirea,
Fără rugăciuni și fără împreunate miini,
Iar lumina solară strecurată prin mătase cernită.

Cuvintele înăbușă gîndul iar menghina vocilor
Nu vrea să se desfacă – cîntecul pur al izvorului
Se amestecă – salvă cu salvă cu explozii năpraznice.

Veacuri în șir pămîntul n-a fost zgîrcit cu noi,
Dar iată, de cîțiva ani, fără a cunoaște secera,
Piinea se reîntoarce, putrezînd, în pămînt.

Și-n singurătate, din bezna nepătrunsă
Îndelung privim prin crăpătura oblonului
Împiorînd fulgerul să ne lumineze privirea.

Ne tragem către pămînt, oboșiți de război,
Plîngîndu-ne fiii îngropați în gîla aceasta, –
Privirea lor, cîndva senină, acum este oarbă...

Acoperîndu-ne chipul căutăm liniștea.

Jo Walles

Și tot visez...

E noaptea lebedă de-argint
Razele lunii-n cer deschis,
Iar eu visez, mereu visez
Și tot visez un vis...

Uitat e-al despărțirii chin,
Și-n nopți, oftînd nu mai veghez,
Iar eu visez, și tot visez
Un vis mereu visez...

Și sîntem iarăși amîndoi
Tineri, sub ramuri de cais,
Iar eu visez, mereu visez
Și tot visez un vis...

Reîntîlnire fără lacrimi,
Ci față-n față, tu și eu,
Iar eu visez, și tot visez
Un vis visez mereu...

În românește de
Anatol Ghermanschi



Meridiane

Comemorare Repin



Se împlinește anul acesta o jumătate de veac de la moartea marelui pictor rus Iliia Efimovici Repin. Născut în 1844 la Ciuguev, el a devenit un reprezentant de seamă al „peredvijnicilor“.

Patrimoniul mondial

Pe lista patrimoniului mondial au fost adăugate, în cadrul recentei sesiuni a Comitetului pentru patrimoniul mondial, cultural și natural, încă 28 de obiective care vor beneficia de protecție națională și internațională.

După „Ragtime“

E. L. Doctorow, scriitorul american devenit peste noapte celebru prin romanul său Ragtime (din care revista noastră a publicat fragmente), a scris un al doilea roman, intitulat Loon Lake, care a apărut în editura Macmillan.

sociala ale epocii sale („Edecarii de pe Volga“). Strălucit portretist („Mussorgski“, „Lev Tolstoi“), Repin s-a înscris însă în istoria picturii mai ales printr-o viziune monumentală, dinamică, cromatică plină de căldură și luminozitate, pensulație largă. Comemorarea prilejuiește o amplă serie de manifestări omagiale în Uniunea Sovietică, inclusiv o vastă expoziție a capodoperelor sale, deschisă la Moscova. Revista „Lettres sovietiques“ a publicat un studiu despre activitatea de ilustrator a marelui artist. Repin a ilustrat opere de Pușkin, Lermontov, Gogol, Nekrasov, Tolstoi, Cehov, Gorki, Leskov, Andreev, precum și de Cervantes, Shakespeare, Goethe. În imagine: o ilustrație de Repin datând din 1885, la Cei doi frați și aurul de Lev Tolstoi.

Fenosa la Muzeul Rodin

Muzeul Rodin din Paris a prezentat, până la 29 septembrie, o expoziție consacrată sculptorului catalan Apelles Fenosa (născut în 1899 la Barcelona), care desfășoară de peste cincizeci de ani o operă cu totul originală și



cu un caracter foarte individual. Stabilită definitiv în Franța din 1939, Fenosa sculptează, între altele, busturi ale unor poeți și prozatori — Jean Cocteau (1939), Paul Eluard (1942), Colette (1948), Henri Michaux (1949). Expoziția, care cuprinde circa o sută de sculpturi, se încheie cu ultima sa operă „Vremea frumoasă după Furtună“, temă esențială pentru artist și, fără îndoială, legată de concepția sa despre armonie și fericire. În imagine: „Prima“ (1970) de Fenosa.

Festivalul BITEF

Al XIV-lea Festival internațional de teatru BITEF s-a desfășurat la Belgrad (15 septembrie-2 octombrie) cu o amplă participare iugoslavă (teatre din Split, Belgrad, Skoplje, Ljubliana, Sabor și Niš) și internațională. Franța a fost reprezentată de Teatrul din Aubervillier (cu piesa La Poule d'eau, pusă în scenă de Philippe Adrien); Italia de teatrul „Le Carrozzone“ din Florența (cu noul său spectacol Crollo nervoso); Ungaria de

„Studioul K“ din Budapesta (cu Balconul); Polonia de „Stary Teatr“ din Cracovia (cu Zece portrete după Pescărușul); Statele Unite de „Actors Theatre“ din Louisville (cu o piesă nouă, Getting out) iar R. F. Germania de „Schauspielhaus“ din Düsseldorf (cu Alcesta) și de „Schauspielhaus“ din Bochum (cu Torquato Tasso). Au mai participat de asemenea „Teatro Estudio“ din Cuba, precum și Teatrele Naționale din Islanda și Zair.

Frank Villard

Săptămîna trecută a încetat din viață la Geneva, în vîrstă de 63 de ani, Frank Villard, reputat artist francez de teatru și cinema. Ultima piesă în care a apărut valorosul artist a fost Platonov de Cehov, interpretată cu trupa de la „Comédie de Genève“.

Festivalul „Hector Berlioz“

La Lyon, orașul natal al lui Hector Berlioz (1803—1869), s-a încheiat cel de-al doilea Festival care poartă numele marelui compozitor francez. În programele manifestărilor care au avut loc cu acest prilej au fost interpretate multe din creațiile sale (Dama în negru, Simfonia fantastică etc.), dar elementul revelator l-a constituit reprezentarea integrală, pentru prima dată în Franța, a Troienelor, dramă lirică compusă cu 120 de ani în urmă.

Monografie Luis Mariano

În colecția „Ramsay image“ a editurii „Ramsay“ a apărut prima monografie dedicată celebrului tenor Luis Mariano. Numeroase portrete, fotografii din roluri și reproduceri din presa vremii însoțesc cele 192 pagini de text care narază viața și creația celebrului artist născut în Țara Basilor (1914 — m. 1970).



După patru secole

Reeditarea celui mai vechi plan al Parisului (1551) realizat de Truschet și Hoyan, din care există un unic exemplar original conservat la Biblioteca Universității din Basel (de unde numele său

celebru de „Planul de la Bale“), constituie evenimentul major al toamnei culturale pariziene pentru istorici, arheologi, bibliofili. În imagine. Primăria orașului Paris din „Planul de la Bale“.

„Mari prieteni“

În editura „Athenaeum“ din New York a apărut, sub semnătura prozatorului și eseistului David Garnett (n. 1892), volumul de memorii Great Friends (Mari prieteni). Cele citeva sute de pagini sint revelatoare atît prin ineditul cit și prin interpretarea autorului care, pe lîngă destăinuirea, face portretele unor scriitori de mare suprafață, printre care Joseph Conrad, E.M. Forster, J. Galsworthy, T.E. Lawrence, H.G. Wells, Virginia Woolf ș.a.

Lorca muzician, scenograf și director al „Barăcii“...

...este titlul ultimei lucrări a lui Ubaldo Bardi, publicată recent la Florența. Hispanistul italian — specialist în teatrul lui Lorca — adună în acest volum, pe lîngă numeroase date privitoare



la activitățile muzicale, scenografice și regizorale ale marelui poet andaluz, partiturile tuturor melodiilor compuse de Lorca pentru scenă, precum și o serie de documente fotografice de mare interes pentru cunoașterea mai amănunțită a teatrului înființat de acesta sub numele de „La Barraca“, printre care, acest portret al dramaturgului.

Jacques Offenbach

Radioteleviziunea franceză a inclus în programele acestei luni numeroase piese din creația marelui compozitor și dirijor francez de origine germană, Jacques Offenbach, de la a cărui moarte se implinesc 100 de ani (20 VI 1819 — 5 X 1880). Ziarele și revistele publică numeroase studii, iar casele de discuri au pus la dispoziția publicului noi înregistrări cu cele mai reprezentative creații ale sale, printre care Orfeu în infern, Viața pariziană, Pericula, Povestirile lui Hoffmann ș.a.

Rodrigues Lobo — 400

În mai multe orașe portugheze au început manifestările legate de sărbătorirea a patru secole de la nașterea lui Francisco Rodrigues Lobo (1580—1621), personalitatea cea mai importantă din perioada contrareformei. Deși în tinerețe a cultivat stilul gongoric, Lobo este un continuator al liricii lui Camões. Poezia sa are un caracter mai puțin intim, dar mai prețios. Există un anume picarecesc imbinat cu gongorism în Romances, 1596, scrise în forma tradițională redondilha asonante, în care vorbește de viața studenților. Eglologie, 1605, și cele trei romane: Primăvara, 1601, Păstorul rătăcitor, 1608, Deziluzionatul, 1614, sint de factură pastorală. Spiritul său se manifestă mai ales în Curtea de la țară, 1619, lucrare ce a exercitat o anumită influență asupra barocului peninsular.

Memoria secolului

Editura belgiană „Complexe“ a inițiat o nouă colecție „de buzunar“ intitulată „La mémoire du siècle“, în care își propune să publice texte inedite consacrate evenimentelor importante ale secolului 20, redactate în contextul social și psihologic al epocii.

Maximele lui La Rochefoucauld

Audiența de care s-au bucurat celebrele Maxime ale lui La Rochefoucauld în Franța și în alte țări ale lumii începînd din secolul al XVII-lea a constituit tema unui colloqui internațional organizat în orașul Angoulême, cu prilejul împlinirii a trei sute de ani de la moartea marelui moralist.

Gandhi și teatrul liric

O operă inspirată de personalitatea lui Mahatma Gandhi, erou al luptei pentru independența națională a Indiei, este actualmente prezentată cu mare succes în Olanda. Intitulată Satyagraha, această operă, cîntată în limba sanscrită, a fost compusă de americanul Philip Glass și are ca temă perioada afirmării lui Gandhi ca lider politic și luptător împotriva discriminării rasiale, pentru suveranitatea și independența țării sale.

Am citit despre...

Un filantrop, o zănatecă și o toantă

O FILANTROPIE minuțios organizată — mergînd pînă la construirea unui spital în dreptul ferestrei proprii pentru satisfacția de a-i vedea zilnic pe cei ce beneficiau de asistență medicală grație mărinimiei sale — o capricioasă alternanță de favoruri și daruri excesive și de brutale renegări și rearuncări în mizerie, bunul său plac ridicat la rangul de arbitru absolut al destinului celor din jur pe o rază mare — familia servilă și ipocrită, lungul șir al amantelor pe termen scurt, numerosul personal al întreprinderilor sale, sărăcimea orașului și mulți alții — făcuseră din magnatul Klaes van Baarnheim fericitul despot al portului de la Marea Nordului. Îi plăcea să se creadă un binefăcător al omenirii, ceea ce îi oferea o gamă infinită de voluptăți: „multumire de sine (ajută un nenorocit, primul stadiu); interes romanesc (nenorocitul îi povestește viața lui); senzația de a fi făcut o afacere bună (cumpără un suflător pe nimica toată), plăcerea descoperirii (cînd constata că și acest nenorocit e un ingrat), a disprețului (toți oamenii sînt la fel), a milei de sine (și eu care l-am scos din mocirlă!) și, în sfîrșit, a indignării (ieși de-aici, amărîtule!), fără a mai socoti iertarea acordată cu generozitate păcătosului după ce i-a distrus, de fapt, viața“.

Nu mai el știa cît va dura liniștea sau bunăstarea flectăruia dintre protejeții săi, lor le era dat doar să se teamă de fragilitatea unui noroc în orice clipă revocabil.

Nu mai el nu știa cît de fragilă este propria sa existență, că poate muri dintr-o clipă într-alta; nepotul lui, Roger, medic, dornic să se înfrupte cît mai repede din colosala moștenire, nu-l lăsase să afle că este grav bolnav de inimă și că ar trebui să se îngrijească.

Dacă n-ar fi ținut să împingă pînă la perfecțiune opera de subjugare, să elimine ultimele ei fisuri, personajul principal al romanului Minciunile, de Françoise Mallet-Joris, și-ar fi prelungit, poate, viața, și, în orice caz, ar fi murit fără să cunoască înfruntarea, împotrivirea, înfrîngerea. Mitomană ridicolă și inofensivă, Elsa Damiaen, mama fiicei lui naturale Alberte, ducea, în

cartierul rău famat al portului, o existență care îl contraria. Derizoriu împoștonată, aduna în jurul ei cerșetori pe care îi plătea (din banii primiți lunar de la Klaes van Baarnheim) ca s-o asculte divagînd despre trecutul ei imaginat de „fată de familie bună“, iubită romantic și nebunește de cel ce avea să devină milionarul atotputernic: un eșafodaj de himere din ce în ce mai extravagante, pentru a nu recunoaște față de sine însăși că nu este decît o femeie deșăzută, banal părăsită după o aventură banală, și întreținută din milă.

Elsa marchează primul punct împotriva lui Klaes: pentru nimic în lume nu acceptă să părăsească orașul, așa cum vrea să-i impună el; o rentă substanțială n-o teentează, amenințarea că i se vor tăia subsidiile n-o sperie. Rătăcirile minții a scos-o din zona operațională a corupției și a intimidării. Turbind de furie, Klaes recurge la o măsură extremă: internarea Elsei într-o instituție psihiatrică. Pentru asta este însă nevoie de semnătura Albertei, fiica Elsei, pe care Klaes a luat-o de mică din anturajul sordid al mamei ei și a ținut-o în casa lui, pe jumătate ca servitoare, pe jumătate ca rudă săracă. Nici o problemă. Alberte va semna tot ce i se cere. Eșecul ultimei lui strădanii — aceea de a o antrena pe insignifianta, anosta și amorfa Alberte în roilul adulterilor lui — îl va ucide însă prematur pe Klaes. Fiica lui acceptă cu placiditate, cu resemnare parcă, viața mondenă și cadourile exorbitante cu care el vrea s-o epateze, îi înșală încrederea iubindu-se în secret cu unul dintre cei mai umili funcționari ai lui, și cînd, decis s-o cîștige cu orice preț, îi oferă recunoașterea paternității și moștenirea întregii lui averi, îl refuză categoric, fără menajamente: n-o interesează, nu poate primi.

Și Elsa și Alberte își vor plăti scump nesupunerea. O psihanalistă conștiințoasă o va despuia pe prima de hlamida cu paiele ruginite și boa-uri jumulte țesute din „minciunile“ ei și o va lăsa să se vadă așa cum este: o femeiească vulgară, la capătul unei vieți derizorii. Cea de-a doua, părăsită cu oroare de iubitul pe care doar prezumata ei avere îl interesa, va fi condamnată să se întoarcă în „Triunghi“, cartierul borfașilor și al prostituatelor. Cum însă destinul lor era oricum, din pornire, mizerabil, romanul Minciunile rămîne, în esență, povestea unui zmeu căruia i-au venit de hac două fături prea năuce pentru a-l lua în serios.

Felicia Antip

Camões, 400

● La împlinirea a 400 de ani de la moartea lui Camões, fundația spaniolă Juan March în colaborare cu fundația portugheză Gulbenkian, Ministerul culturii din Portugalia și Ambasada acestor țări la Madrid au organizat recent în capitala Spaniei un ciclu de conferințe despre marele scriitor lusitan. Au vorbit, printre alții, Jacinto do Prado Coelho, profesor la Universitatea din Lisabona („Camões: ideologie și poezie”), José Filgueira Valverde, directorul Muzeului din Pontevedra („Camões, clasic spaniol”), Alonso Zamora Vicente, secretarul Academiei de limbă spaniolă („Relații literare hispano-portugheze”) și Vitor Manuel de Aguiar e Silva, profesor la Universitatea din Coimbra („Petrarchismul în lirica lui Camões”).

Centenar Jacques Thibaud

● Imolinirea a 100 de ani de la nașterea violonistului francez Jacques Thibaud (27 IX 1880 — 1 IX 1953) prilejuiește o serie de comentarii în presa de specialitate din Franța. Se fac retrospective privind activitatea lui Thibaud la orchestra din Colonne, precum și la concertele date în trecut de acel trio devenit celebru, trio format din Pablo Casals, Alfred Cortot și Jacques Thibaud, care în perioada interbelică a concertat pe toate continentele.

Premiul criticii de teatru

● Instăuit, începând din anul acesta, de către Asociația națională a criticilor de teatru din Italia, în colaborare cu Asociația culturală Mondello, premiile criticii de teatru au revenit regizorului și actorului Carlo Cecchi, dramaturgului Giuseppe Patroni Griffi, lui Maurizio Scavarro, directorul secției teatru a Biennalei de la Venetia, lui Giorgio Strehler — pentru montarea la Piccolo Teatro din Milano a unei drame de Strindberg, precum și regizorului polonez Andrzej Wajda pentru exemplara sa activitate cinematografică și teatrală — cum se menționează în motivația juriului.

Poetul și romancierul Tchicaya U Tam'si

● Născut în 1931 în Congo, Tchicaya U Tam'si (în imagine) s-a făcut remarcat încă din 1955, când și-a publicat prima plachetă de versuri. Opera sa poetică, însumând acum multe titluri, a fost distinsă cu diverse premii literare și a constituit obiectul mai multor teze de doctorat susținute în Africa, America și Eu-



ropa. Prima sa piesă de teatru, *Zulusul*, a fost prezentată în 1976 la Festivalul de la Avignon. Recent, U Tam'si a publicat un roman scris în limba franceză și intitulat *Les cancérelats*. Este povestea unor tineri africani într-o vreme a prefacerilor, a schimbărilor omniprezente, cu înnoirile, revelațiile și dificultățile inerente.



Ingrid Bergman, memorii

● După decenii de portrete, definiții, interpretări și caracterizări făcute de cronicari sau de către marele public, o carte scrisă de Ingrid Bergman însăși, împreună cu scriitorul Alan Burgess, reprezintă prima mărturisire amplă a actriței despre viața și cariera ei. Povestindu-și existența și modul în care au luat naștere crea-

țiile ei, celebra interpretă a atitor personaje de neuitat — distinsă cu 3 premii Oscar — notează că nu a cunoscut alt ideal decât munca și dorința de autodepășire, puse în slujba scenei și a artei interpretative. În imagine: actrița memorialistă. Împreună cu Humphrey Bogart, într-o scenă din filmul *Casablanca*.

Pământul indienilor

● Tragica soartă a locuitorilor bășinași din Brazilia este înfățișată în documentarul de lung metraj *Pământul indienilor* realizat de tânărul regizor E. Vianna. Critica apreciază că acesta este primul succes autentic în abordarea unei teme sociale de mare acuitate. Regizorul dă cuvântul foștilor stăpâni ai celei mai mari țări latino-americane, ultimii repre-

zentanți ai unor triburi cindva numeroase, măturile acestora fiind de un cutremurător tragism. Prin limbajul de necontestat al documentului, filmul vorbește despre jefuirea indienilor de către latifundiari, de monopoliurile naționale și străine, despre impunerea unei culturi străine care a dus la dispariția treptată a artei originale și a obiceiurilor bășinașilor.

Interviuri cu mari regizori italieni

● Modalitățile de interviuare a regizorilor de film sînt multiple. Aldo Tassone, autorul celor două volume publicate recent la editura „II Formichiere” — a ales metoda sincerității ziaristice, acordînd o deosebită atenție reconstituirii carierei artistice a protagoniștilor. Lucrarea sa, intitulată *Parla il cinema italiano*, este alcătuită din 19 interviuri cu cei mai de seamă regizori: Antonioni, Brusati, Comencini, Lattuada, Monicelli,

Pontecorvo, Risi, Rosi, Bellocchio, Bertolucci, Carpi, Cavani, De Seta, Olmi, Petri, Scola, Paolo și Vittorio Taviani, Zurlini. La acestea se adaugă 20 de eseuri — unul dedicat lui Federico Fellini care, în ultimul moment, a retras acordul de publicare a interviului. Bogată în date și informații, în relatarea unor întâmplări inedite, lucrarea se adresează deopotrivă specialiștilor și publicului larg.

Tapiseria de la Bayeux

● Celebra tapiserie din orașul francez Bayeux (Calvados), care retrasează epopeea cuceririi Angliei de către Wilhelm Cuceritorul, va fi transferată, la începutul anului 1982, în noul local — special amenajat, la vechiul seminar din Bayeux. Tapiseria se află din 1914 în localul vechiului episcopii. Sala în care este expusă este prea mică pentru numărul crescînd de vizi-

tatori care vin în fiecare an s-o admire. Conform estimărilor, circa 300 000 de vizitatori vin anual la Bayeux. Pentru a crește posibilitățile unei mai bune expunerii, municipalitatea din Bayeux a achiziționat vechiul seminar, o vastă clădire din sec. XVII, pentru a organiza un centru cultural în care această tapiserie să fie piesa de atracție. Lungă de 70 m., ea va beneficia de o sală special amenajată.

Retrospectiva Mizoguchi

● Prezentată în cadrul Biennalei de la Venetia, retrospectiva Kenji Mizoguchi (1898—1956), seminarul desfășurat cu participarea unor prestigioși cinești și critici de film: Dudley Andrew, Yorihikata Yoda, Noel Burch, Jean Douchet, precum și cele 300 de pagini din volumul omagial, cu numeroase elemente biografice și filmografice, au readus în discuție arta unui prestigios reprezentant al cinematografiei japoneze.

Născut în 1898 la Tokio, Mizoguchi se angajează, după terminarea liceului,

ca desenator în industria textilă, apoi la un ziar. Venind întâmplător în contact cu lumea artei, reușește să realizeze primul său lung-metraj în 1922, pentru casa de filme Nikkatsu. După ce în prima parte a activității sale de regizor semnează filme inspirate de opere literare (Maupassant, Sinclair Lewis, O'Neill) se dedică peliculelor cu problematică socială; dezechilibrul dintre lumea burgheză și cea proletară, mizeria și nedreptatea, condiția femeii.

Noul director al Teatrului de Operă din Roma

● Recent, în cadrul unei ceremonii la care a luat parte și Luigi Petroselli, primarul Romei, cunoscutul muzician Roman Vlad a fost instalat în funcția de director al Teatrului de Operă din capitala Italiei. „Numirea lui Roman Vlad este

un mare eveniment cultural pentru Roma — a spus L. Petroselli. Roman Vlad este omul potrivit pentru a primi moștenirea și a o purta mai departe, pentru a da o nouă strălucire Operei și prestigiului ei național și internațional”.

ATLAS

Într-o nucă

Impletite din fire de iarbă
Și-nuciate cu frunze,
Lanțurile mi se vor usca în curînd
Și vor cădea.
Voi fi atît de liberă
Că-mi va fi frig
Și cine și ce
Mă va mai putea învăța ?

Cine a fost vreodată-ntr-o nucă
Să-mi arate chiliile
Unde-aș putea să mă-noui ?
Cînd universul întreg
Nu-i decît o-ncăpere
Luminată slab de gutui.

Într-o nucă sînt patru odăi și e cald,
Și-n întunericul verde miroase dulce a miez,
De-afară pătrunde doar o mirare de greier —
Într-o nucă aș vrea să-ntomnez,

Să m-acopere straturi de frunze
Și umbre de cîrduri
Zbătîndu-se-n dorul de ducă,
În timp ce din tot ce-i noroc pe pămînt
Eu să știu să aleg
Cit de bine-i să dormi într-o nucă !

Ana Blandiana

„Zilele filmului polonez”

● „NOUL VAL”, al tinereții și originalității, s-a succedat înăltînd, rînd pe rînd, în ultimele decenii, diferite cinematografii naționale — franceză, cehoslovacă, ungară sau braziliană; mai constantă, parcă, școala de film poloneză și-a descoperit și păstrat puterea de a renaște, de a atrage și consacra mereu alți și alți creatori, în timp ce cunoscutele personalități ale ecranului evoluează ritmic și strălucitor. Trăsături esențiale, ivite din relief, marcat al meditației și conștiinței artistice, precum și din formulele elevat expresive, apropiate de cinești de vîrstă deosebite; neîntrerupta devenire a cinematografiei poloneze își dezvăluie elementele caracteristice chiar și în detaliile concrete, căci printre colaboratorii maeștrilor se află întotdeauna și reozentanți ai noilor generații, după cum în peliculele autorilor de cîrînd lanșați se descifrează voința de a intra în dialog cu regizorii de consolidat renume. Iar comuniunea de aspirații a realizatorilor de film se înfăptuiește — nu rareori — la confluența cu tezaurul literaturii poloneze.

Domnișoarele din Wilko, operă semnată de Andrzej Wajda (și prezentată în soectacolul de gală, ce a inaugurat „Zilele filmului polonez”, la București, Timișoara și Reșița), impune nu doar prin virtutea sale singulare, ci și prin nobila sa aură emblematică. Cu rafinement plastic, Wajda ecranizează nuvela omonimă a lui Jaroslaw Iwaszkiewicz, tot așa cum, nu demult, recompuinea auster și emoționant, în *Pădurea de mesteceni* (1970), universul spiritual al aceluiași mare scriitor contemporan. (De altfel, prestigioasă este suita de pelicule inspirate din proza lui Iwaszkiewicz, iar printre ele, de asemenea celebră este și *Maica Ioana a ingerilor* — 1961, în regia lui Jerzy Kawalerowicz). Blînda lumină învăluie spațiul amintirilor sau modelează chipurile „domnișoarelor din Wilko”, deși culorile sînt șterse, obosite, întunecate, prin comparație cu acelea fixate în memorie, de sensibilitatea adolescenților de odinioară. În drumul lui, Viktor caută farmecul trecutului, dorințele și visurile uitate, dar înlînește — nesigur el însuși în fața idealurilor pierdute — umbrele ratării și suferinței celorlalți, semnele morții, respinse ori așteptate cu remanere. Pe genericul filmului *Domnișoarele din Wilko*, Andrzej Wajda a reunit cunoscuți actori polonezi (Daniel Olbrychski, Maja Komorowska, Stanislaw Celinska) și

francezi (căci filmul e turnat în coproducție cu studiourile franceze); și-a regăsit echipa de colaboratori fideli, dar a lucrat alături de tânărul regizor Zbigniew Kaminski (autorul adaptării pentru ecran a nuvelei lui Iwaszkiewicz), după cum la filmele sale mai vechi lucrase împreună cu alți tineri, astăzi ei însși incununați de succes: Kazimierz Kutz (asistent la *Generație* — 1955 și secund la *Canalul* — 1957), Roman Polanski (actor în *Generație*) sau Jerzy Skolimowski (co-scenarist la *Inocenții fermecători* — 1960).

Pe afișul „Zilelor filmului polonez” s-a aflat deasemenea *Amatorul*, peliculă semnată de regizorul Krzysztof Kieslowski, nume de rezonanță al noului generații; discursul său filmic se alcătuiește ca o mărturisire de credință în forța și elocvența imaginii, dar și ca o dezbatere morală, ca o pledoarie pentru respectul adevărului și pentru apărarea vocației proprii. Hotărîrea de a-și consacra intacte opțiunile se naste treptat, căci Filip, omul care a îndrăgîit datorită hazardului camera de luat vederi, își înțelege și consolidează năzuințele, abia după nenumărate experiențe dureroase. Cultul pentru întâmplările neînsemnate din perimetrul vieții „linistite” și pentru oamenii simpli, inoblati de fascinante pasiuni, orînduiește secvențele decupate de Krzysztof Kieslowski din realitatea de fiecare zi, cu toată că eroii săi se mișcă nu numai pe străzile unui oraș de provincie, ci și pe culoarele studiourilor de televiziune; iar ființele imaginate de Kieslowski (interpretate de actorii Jerzy Stuhr sau de Ewa Pokas) se confruntă cu personaje autentice, cu un Krzysztof Zanussi — cunoscutul cineast — ori cu teastul Andrzej Jurga.

Cel de al treilea titlu al „Zilelor filmului polonez” a fost *Testul pilotului Pirx*, un science-fiction inspirat din nuvela lui Stanislaw Lem, *Procesul*. Spectaculoasele călătorii în cosmos, pe super-navele viitorului sau „operațiile” de fabricare a roboților umanoizi se proiectează pe ecran, sugerate cu acuratețe și construite verosimil (pe platourile poloneze și sovietice, pelicula fiind realizată în coproducție). Dar regizorul Marek Piestrak, urmînd riguroso gîndurile cuprinse în paginile tipărite, desprinde din țesătura epică de anticipație științifică interogații dramatice despre destinul de miine al omenirii, adresate direct lumii de astăzi.

Ioana Creangă

„Templul Cerului”



Tien Tan : Templul anilor fericiți

În centrul Beijingului, după ce străbați Piața Tienamin dinspre poarta cu același nume spre cealaltă străveche poartă Cianmin, și îți continui mersul pe animata arteră comercială — „Marea cale a Porții de sud” — oricine îți va indica, și vei găsi fără greutate, drumul care duce la Tien Tan — Templul Cerului — cel mai de seamă dintre nenumăratele giuvaeruri ale arhitecturii medievale chineze risipite cu generozitate în largul perimetru al capitalei Chinei. Ajuns aici, vei pătrunde în vastul parc de 230 de hectare, care găzduiește și apără monumentul de peste o jumătate de mileniu, printr-una din cele două alei: cea de nord, cu proporții de autostradă, sau cea de vest, străjuită de pini și chiparoși de-o vîrstă cu zidurile seculare, avînd un aer aparte, o cale a meditației, pe care trebuie s-o străbați fără grabă, pentru a percepe cum în acest loc timpul se scurge la adevărata lui dimensiune cosmică ce nu are nimic comun cu pulsul precipitat al trecerii noastre de o clipă prin Univers...

Templul Cerului este în China ceea ce sînt Piramidele pentru Egipt, ori Parthenonul pentru Grecia, cea mai mîndră și încărcată de sensuri construcție sau, mai bine zis, desfășurare de construcții, inegalabilă realizare arhitectonică, una dintre capodoperele spiritului creator al omului din toate timpurile, de un echilibru ce atinge perfecțiunea și de o frumusețe ce întrece sublimul... Astronauții care au demitizat Luna poezilor afirmă că Marele zid chinezesc este unica lucrare ridicată de mîna omului vizibilă cu ochiul liber din spațiul stelar. Templul Cerului, fără a atinge dimensiunile ciclopice ale dragonului de piatră care șerpuieste pe vastele întinderi ale Chinei, reprezintă intruchiparea armoniei triadei Pămînt—Om—Univers, triadă care l-a tulburat dintotdeauna pe fragilul locuitor al planetei noastre.

Conștient că nu va putea urca pînă la „Lăcașul zeilor” pentru a-și dovedi în fața acestora măiestria, cel care a făurit Templul a adus Cerul pe pămînt, umanizînd-l, pentru a permite muritorului, fie el chiar și împărat, să se creadă, preț de un ceas sau de o viață, în centrul Universului... Un astfel de gînd nu vei găsi poate în tablele de piatră ori în cronicile dedicate locului, dar după ce l-ai vizitat, o dată și încă o dată, și apoi din nou, rămii cu certitudinea că anonimul creator din popor astfel a purces la titanica-i trudă de mai multe vieți, lăsînd moștenire din tată în fiu un crez ce nu este doar artistic, ci și etic și filosofic și, în ultimă instanță, aproape deloc religios, în ciuda numelui și destinației operei la care a lucrat minat de un împărat puternic și ambițios, dar și de o neîndoieală dorință de a dărui, nu acestuia ci umanității, o eulme a perfecțiunii spiritului și meșteșugului.

Început în prima parte a veacului al 15-lea, din ordinul împăratului Yung Lo din dinastia Ming, cel care a hotărît strămutarea capitalei de la Nanking la Beijing, și sub a cărui domnie China a cunoscut o considerabilă înflorire economică și culturală, Templul Cerului era destinat să fie locul unde, de două ori pe an, la datele solstițiilor de vară și de iarnă, conducătorul politic și spiritual al țării jertfea animale simbolice, pentru a pune în armonie pîrghiile Cosmosului și cele ale Pămîntului, și astfel să-și ocrotească poporul de cataclisme și să aducă rod pe ogoare...

COMPLEXUL Tien Tan este conceput pe o axă ce urmează direcția nord-sud și cuprinde trei edificii esențiale: „Templul recoltei”, „Templul tablelor” și „Altarul Cerului”. Cele trei puncte sînt legate printr-o cale de piatră, lungă de 360 metri, străjuită de balustrade sculptate în marmură albă, peste care se arcuiesc, din loc în loc, porți ale căror uși grele sînt întărite cu cite 9 șiruri de ghinturi de bronz, cifră simbolizînd la chinezi echilibrul durabil al elementelor de bază ale Universului.

Urmînd drumul de la miazăzi (cel străbătut în ceremonia-lul riguros al vechii Chine numai de împărații vîrstnici), ocolim zidul înalt ce închide prima dintre compozițiile arhitectonice și, după ce pășim pragul unui pavilion-poartă, ni se deschide în față o vastă curte pătrată, cuprinsă între ziduri și șase pavilioane în care roșul și albastrul pereților și al coloanelor de sprijin se îmbină într-o subtilă armonie. În mijloc, pe trei terase concentrice, și acestea din marmură albă, cu balustrade pe care șerpuiesc felin animale mitologice, se înalță solemn „Templul recoltei”. În contrast cu temelia, el

este construit numai din lemn, în întreaga lucrare — copleșitoare structură de coloane ce susțin un acoperiș de ceramică albastră, și el în trei trepte, nu a fost folosit nici un cui de metal, totul fiind realizat din îmbinarea corpurilor printr-un subtil calcul matematic al echilibrului.

Pășim în interiorul construcției, denumită adeseori în cronici și „Templul anilor fericiți”. Incinta rotundă, de o distinsă austeritate pînă la nivelul plafonului, primește lumina prin geamuri zăbrele. Douăzeci și opt de coloane impresionante din lemn de cedru acoperit cu lac roșu susțin „cerul” aflat la citeva zeci de metri deasupra capului, operă neasemuită de grinzii urcînd în trepte spre punctul final al domului, unde desenele în albastru, verde, roșu și auriu dau infinite jocuri de culori, pentru ca în centrul cupolei, pe un cer de indigo, să strălucească în toată splendoarea lui dragonul fantastic, simbolul peren al puterii și victoriei, pe care se sprijină întreaga mitologie chineză.

La sud de „Templul anilor fericiți”, trecînd peste „Podul scării roșii”, te întimpină, în interiorul unei curți perfect rotunde, „Templul tablelor”, popas împărătesc și loc de păstrare a tablelor sacramentale folosite în ceremoniile amintite. Templul, deși de proporții mai modeste decît celelalte construcții din Tien Tan, este vestit pentru frumusețea sa, ca și pentru curiosul fenomen al zidului înconjurător. Șoaptele rostite la acest zid se transmit astfel încît pot fi auzite la zeci de pași depărtare de parcă interlocutorul s-ar afla alături. Tot aici, pe alica care duce la pavilion, se află nu mai puțin celebrele „Pietre ale triplului ecou”, unde un sunet produs de prima dintre ele își dublează și triplează ecoul pe următoarele.

ÎNĂLȚAT la 1530 și restaurat în 1752, templul, cu zidul și pavilioanele din jur, atrage un mare număr de vizitatori dornici să-și încinte privirea cu jocul elegant al volumelor geometrice, avînd aici dimensiuni mai apropiate de statura ființei umane, lucru ce nu le umbrește grandiozitatea, sau să caute un loc de meditație la umbra lăcașului. Nimic din acest mic templu nu oprimă gîndul, iar nouă, crescuți la celălalt capăt al hărții, privind la bătrîni cu veșminte sever îmbumbate, cu bărbi de fuioar alb și mîini șovăitoare rezemate în toiege, ni s-a părut, o clipă, că sîntem în preajma prispei de acasă...

Dar supunîndu-ne legilor compoziției arhitectonice, după momentul de „respiro” sîntem martorii unei noi înălțări, de data aceasta de apoteoză, cînd trecem prin porțile obelisc, tăiate din marmură strălucitoare, pentru a ajunge la „Altarul Cerului”, loc considerat în timpuri vechi inima Chinei și a Universului. Cromatica și volumele complicate sînt înlocuite brusc cu un peisaj în care albul domină suveran, iar linia dreaptă și cerul rămîn unicele trasee admise.

Din nou, trei platforme concentrice de marmură, cea de bază avînd un diametru de peste 50 de metri, flancate de balustrade din același material, în mijlocul unei imense piețe pavate cu piatră cenușie. Acesta era locul destinat de chinezi dialogului pămîntenilor cu Universul. În cele patru puncte cardinale, scări simple urcă spre platforma ultimă. Aici nu mai întîlnim rampa imperială, blocul de marmură care împarte în China în două orice scară de templu ori palat vechi, sculptat cu însemnul suprem al dragonului sacru, loc peste care era trecută doar litiera suveranului și care nu putea fi atins de nici un picior, oricît de domnesc ar fi fost osul lui. Nu, aici unde „Pămîntul se învecinează cu Cerul” însuși imperatorul trebuia să urce treptele ca un modest pelerin, pentru a iscodi Infinitul. Urcăm și noi aceste trepte, cu sentimentul tulburător că sîntem într-un loc pe care Omul l-a conceput ca o metaforă durabilă a îngîndurării sale între Pămînt și Univers...

Sus, pe ultima dintre platforme, ni se dezvăluie privirii, ca într-o uriașă stampă tradițională, porți, pavilioane și temple, întregul Tien Tan, așa cum a fost înălțat pentru a dura peste vreme, astăzi, prin grija poporului chinez stăpîn pe soarta sa, mai mîndru și majestuos ca oricînd. Dincolo de ziduri, noul Beijing își clădește într-un ritm tot mai alert noile monumente destinate să servească omului, sărbătorindu-l pe el.

George Albuț

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

CANADA

● La Toronto a apărut primul număr al publicației „Tricolorul”, foaie lunară de istorie, literatură, artă și civilizație românească, publicație care continuă revista „Studia Bibliologica”, avîndu-l ca redactor pe prof. Corneliu Dima-Drăgan. Din cuprinsul bogat și variat al publicației: „Primul stat din istoria poporului român”, de prof. dr. Corneliu Dima-Drăgan; „Ipostazele sufletului arghezian” de Florin Marinescu; „Sentimentul timpului în poezia lui Eminescu”, de Ioan Guția, și „Mihail Sadoveanu și sentimentul spațiului originar”, de C. Dragnea.

ARGENTINA

● La Buenos Aires, din inițiativa cercului literar „Kairos” și sub auspiciile Fundației argentinene pentru poezie, prof. Manuel Serrano Perez a conferențiat despre „Lirica românească contemporană”. Conferința a fost urmată de un recital în cadrul căruia s-a făcut lectura unor poeme reprezentative din opera lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Minulescu, Eugen Jebeleanu și Nichita Stănescu.

FRANȚA

● Recent, în cadrul paginii „Clefs” din „Le Monde Dimanche”, sub semnătura lui Didier Eribon, a apărut un interviu cu N. Tertulian despre personalitatea lui G. Lukács. Criticul și filosoful român răspunde la cîteva întrebări ale ziarului francez în legătură cu „complexul itinerar politic și intelectual” al celui pe care „Le Monde” îl definește drept „unul dintre cei mai mari teoreticieni marxști”. Sînt trecute în revistă și caracterizate principalele opere ale gânditorului, N. Tertulian oprindu-se cu deosebire asupra scrierilor lui Lukács din perioada 1930-1952 și asupra semnificației marilor opere de sinteză: „Estetica și Ontologia”, „Le Monde” anunță în introducerea interviului apropiata apariție a unei cărți a lui N. Tertulian: „G. Lukács. Elapes de sa pensée esthétique en l'éditura pariziană „Le Sycomore”.

R.F.G.

● Editura „Peter D. Lang” din Heidelberg a tipărit lucrarea „Dramaturgia românească după 1945” de Gheorghe Stanomir, colaborator științific la Seminarul de romanistică al Universității din Heidelberg. Apărută în cea de-a XXX-a serie a Publicațiilor Universitare Europene, volumul 8, lucrarea cuprinde două secțiuni. Prima, „Interpretări critice”, are patru subdiviziuni: „Dramaturgia teatrală românească-a prezentului”; „Simfonia patetică de Aurel Baranga”; „Realizarea literar-dramatică a Evului mediu românesc”; „Răceala de Marin Sorescu”; „Modele dramatice comice ale prezentului — individualitate estetică sau conversație colectiv-instructivă”; „Chițimia de Ion Băieșu”; „Încercarea unei non-comice raportări la adevărul necontradictoriu”; „Puterea și adevărul de Titus Popovici”. A doua secțiune a cărții cuprinde lista tuturor personalităților teatrale românești din prezent, cu biografia acestora și o cronologie a celor mai importante evenimente ale dramaturgiei românești dintr-un anii 1944-1978.

R.P. POLONĂ

● Cunoscuta revistă poloneză „Kultura” publică, în nr. 35 din 31 august 1980, nvela „Puloverul de Norman Manea. Traducerea și o prezentare bio-bibliografică a autorului sînt semnate de Hanna Vulovici.

TURCIA

● În Saloanele Galeriilor de arte frumoase din Ankara a avut loc vernisajul unei expoziții de artă populară românească, de carte și discuri, deschisă în cadrul „Zilelor culturii românești” organizate în Turcia.

„România literară”

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