

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

22

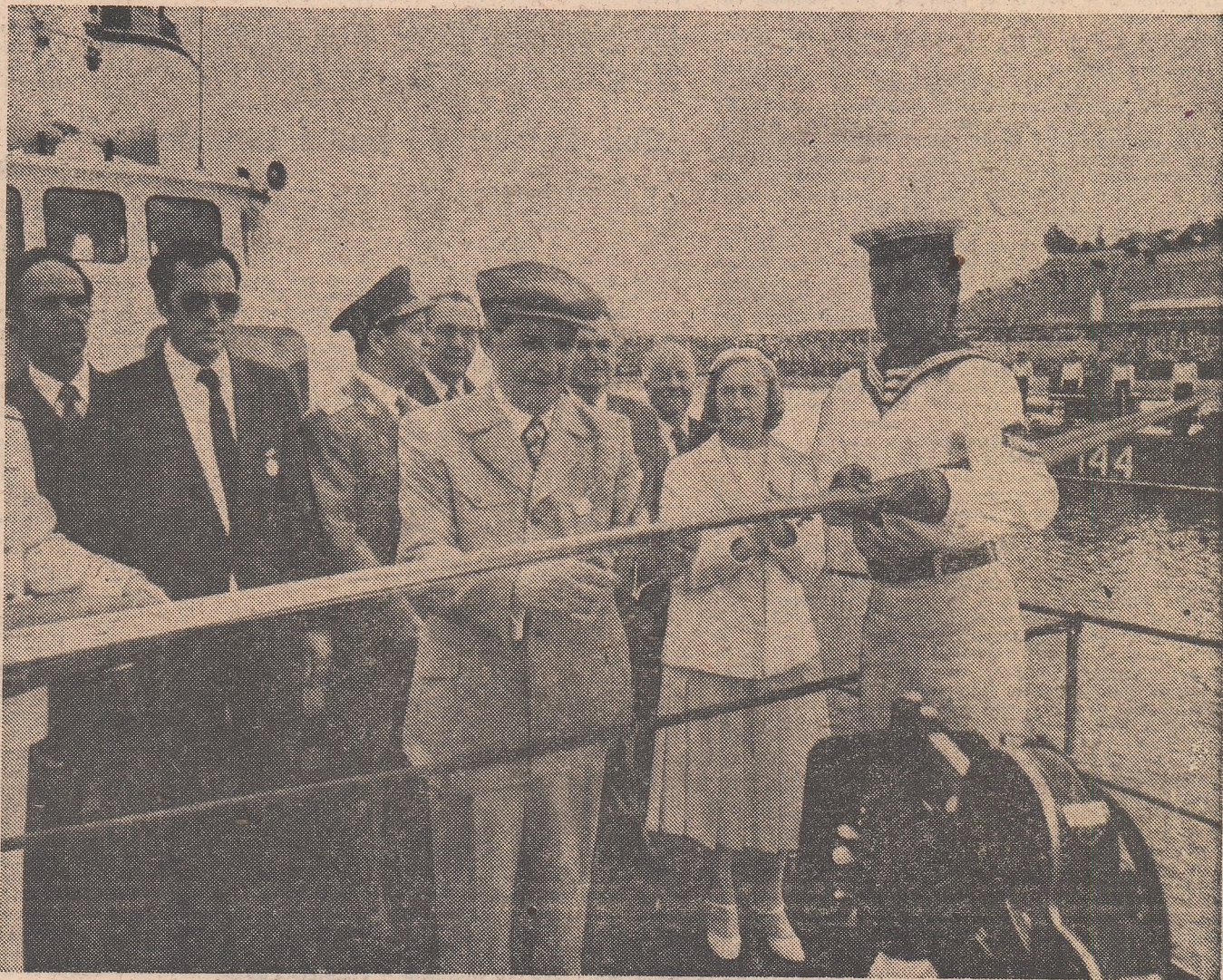
MAGISTRALA ALBASTRĂ

(Paginile 12-13)

■ Canalul Dunăre-Marea Neagră, ca și întreaga dezvoltare economico-socială, marile platforme industriale moderne, unitățile socialiste agricole, întreaga noastră agricultură socialistă, construcțiile social-culturale, puternica dezvoltare a științei, învățămîntului și culturii, ridicarea bunăstării întregului popor demonstrează, cu puterea faptelor, forța creatoare a unui popor stăpîn pe destinele sale, care își făurește în mod conștient noua sa istorie, noul său destin liber și fericit — viitorul comunist!

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea rostită la marea adunare populară de la Agigea)



■ 26 mai 1984, ora 8,47. Un moment care intră în istorie: tovarășul Nicolae Ceaușescu taie panglica inaugurală a Canalului Dunăre-Marea Neagră

Epopoea construcției

DUPĂ Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român s-au produs schimbări esențiale nu numai în viața social-politică, în modul de gândire și în spiritualitatea țării, ci și în înfățișarea ei economică și geografică. Congresul însuși a fost asemănat cu deschiderea unui mare șantier care a cuprins, deodată, în mișcarea și patosul construcției, toate colțurile patriei. Dintre marile opere de importanță națională împlinite de-a lungul timpului — opere care reprezintă și care definesc în mod strălucit vocația constructivă a poporului român —, Canalul navigabil Dunăre-Marea Neagră ocupă neîndoios locul central. În platoul dogrobean s-a săpat în piatră o dovadă în fața generațiilor noastre și în fața lumii a ceea ce poate construi o țară în numai câteva decenii de existență socialistă. „Vor trece decenii, secole, milenii — sublinia în Cuvîntarea sa secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, rostită cu prilejul inaugurării acestei capodopere — și multe din construcțiile de astăzi — și întreprinderi și instituții — vor fi, fără îndolală, refăcute pe o bază nouă. Dar peste secole și milenii această nouă magistrală va rămîne permanent ca o amintire vie a forței și capacității creatoare a poporului român, a societății noastre socialiste, a generației noastre care au schimbat cursul Dunării, creîndu-i o nouă cale care va dăinui cit timp va dăinui planeta noastră“.

Canalul Dunăre-Marea Neagră — cum s-a spus pe bună dreptate, în acel moment inaugural — este opera întregii țări. Un moment unic. Au lucrat pentru el sute de întreprinderi, zeci de institute de cercetare și proiectare care i-au conturat profilul, nenumărați constructori din toate județele României au coborît spre Marea, specialiști, ostași, elevi și studenți — într-o concentrare umană și tehnică nicăieri și niciodată întîlnită pînă acum la noi.

Inegalabila construcție a fost gîndită, de la proiectare și pînă la finalizare, pe baza indicațiilor și orientărilor

deosebit de prețioase ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. Dealtmînteri, tot ceea ce s-a realizat mai frumos, mai trainic și mai măreț pe această vatră străbună, care e întreaga noastră țară, se înscrie în perioada celor două decenii de cînd în fruntea partidului nostru se află cel care, prin spiritul său înnoitor, revoluționar a dinamizat și unit într-un singur șuvoi energiile creatoare ale întregului popor, cel care a cultivat cu înflăcărată pasiune sentimentul patriotic de a construi liber într-o țară suverană, independentă, marea om de partid și de stat, personalitate proeminentă a lumii contemporane, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Inaugurarea Canalului Dunăre-Marea Neagră, operă eroică prin care omul demonstrează că poate supune, spre marea său folos, natura, a fost o sărbătoare care va avea cu siguranță prelungi ecouri în istorie. „De secole — s-a subliniat în emoționanta Cuvîntare — înaintășii noștri au visat realizarea unei noi magistrale fluviale, dar nu au putut trece la împlinirea ei“... „Ne-a revenit nouă — generației revoluției și construcției socialiste — misiunea de cinste, de a completa, ca să spun așa, ceea ce a creat natura: să deschidem Dunării un drum nou, mai scurt cu aproape 400 de kilometri, la Marea Neagră“.

Anul inaugurării Canalului este anul celei de a 40-a aniversări a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și, totodată, anul Congresului al XIII-lea al partidului. O istorică și fericită coincidență onorată în gradul cel mai înalt de participarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, a celorlalți conducători de partid și de stat. La malul Mării Negre — cum se scrie în cronică neuitatei zile — o mare de oameni au ovaționat pentru partid și secretarul său general, pentru patria noastră, pentru minunatul ei popor.

Fantastic diamant

Spre mare drumul navei se-ara'tă a fi greu,
căci apa curgătoare este un nou Anteu:
ea trebuie turtită, lipită de pămînt,
e musai să-i gătești solide perne
pe care anevoie și leneșă se-așterne.
Ecluzele, cetăți de apă, sînt
ca ingerul de pază la porți nespuse de grele,
porți grele de aramă ca-n basmele cu iele,
căci apa nu cunoaște măcar în somn oprire.
Oprește-o și dă-i drumul pe albia subțire
cu grație deschide și cu artă
lunecătoarea poartă,
strunește apa, minte omenească,
convinge-o să te-asculte, să vrea să te
slujească,
cu chivără de poduri și falnică hlamidă
împodobeste-i marea răsfringere lichidă!

Dar iată: sus, pe pod, un om privește
la opera măreață care din sine crește,
și care împărțită, mai ieri, alaltăieri,
la muncitori, oșteni și ingineri,
s-a-nfăptuit în țară la noi, nu din neant,
și azi e un albastru, fantastic diamant,
un diamant de tot strălucitor,
și căruia doar geniul acestui polizor,
cu felul lui de-a ști să ne învețe,
i-a dat albastrul lustru al miilor de fețe.
Ferice cei ce-n jurul lui trudesc!
Ferice și de neamul românesc!

Virgil Teodorescu

România literară

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

ECOUL INTERNAȚIONAL AL „MAGISTRALII ALBASTRE”

NOUA și grandioasa construcție care și-a făcut apariția, pentru eternitate, în geografia și istoria României, Canalul Dunăre-Marea Neagră, monumentală „magistrală albăstră”, deschizând bătrânului Danubiu cale mai rapidă și mai ușoară către Pontul Euxin, este aplaudată nu numai de făuritorul și beneficiarul ei principal, poporul român, ci și de restul lumii. Inaugurarea oficială de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, în ziua de 26 mai, a marelui Canal navigabil românesc a reverberat puternic, prin canalele informaționale ale presei, radioului și televiziunii internaționale, oferind lumii imaginea celei mai grandioase construcții realizate în România socialistă. Puternic a răsunat, de asemenea, ecoul cuvintării rostite de către secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, la marea adunare populară de la Agigea, apelul său înflăcărat pentru salvarea păcii, realizarea dezarmării, în primul rând a dezarmării nucleare, soluționarea problemelor lumii contemporane numai pe cale politică, prin tratative, promovarea cauzei colaborării și înțelegerii internaționale.

Amploarea și bogăția de date, sublinierile de semnificații caracterizează aproape toate articolele, reportajele și știrile difuzate de mijloacele de informare în masă din diversele țări, în primul rând din cele vecine, dar și din unele mai îndepărtate. Astfel, de pildă, agenția sovietică TASS a transmis o amplă corespondență despre ceremonia inaugurării acestei opere fără egal în România, citind aprecierea făcută de tovarășul Nicolae Ceaușescu asupra ei ca „simbol al forței, al spiritului revoluționar al poporului român”, care „demonstrează ce se poate face în condiții de pace, atunci când popoarele își concentrează forțele spre dezvoltare economică”. Este de asemenea menționată precizarea cu privire la realizarea acestui mare obiectiv „în exclusivitate de experți români și cu echipament fabricat în România, ceea ce demonstrează capacitățile unui popor care este stăpînul propriului său destin”.

Agencii și ziare, posturi de radio și televiziune din Iugoslavia, Austria, Ungaria, Cehoslovacia, Elveția, Polonia, Franța, R.D. Germană, R.F. Germania, Italia, Turcia, Portugalia, Spania și alte țări europene au propagat deosebit de rapid și de puternic ecoul „magistralei albăstre românești”. Dar ecoul a trecut și peste mări și oceane, răsunînd puternic, de pildă, în Mexic și Japonia, în Egipt și Cuba... În mod deosebit a fost și continuă să fie subliniată de presa internațională faptul că noua cale dintre Dunăre și Marea Scurtează călătoria mărfurilor, facilitînd schimburile cu celelalte țări ale lumii. Este subliniată astfel principală semnificație de ordin internațional a Canalului Dunăre-Marea Neagră, care, așa cum a relevat tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea sa inaugurală, „va deveni o nouă arteră a colaborării și prieteniei între popoarele care doresc să trăiască libere și independente”.

În corespondența agenției China Nouă se evidențiază multipla importanță economică a impresionanței construcției, în contextul eforturilor continue ale poporului român de a ridica țara pe noi culmi ale progresului și civilizației, și este citată caracterizarea dată de tovarășul Nicolae Ceaușescu acestei realizări, și anume aceea de „simbol al creativității și inteligenței poporului român, imbinată cu spiritul său revoluționar”.

Agencia United Press International relatează în transmiterea ei că șeful statului român „a folosit acest prilej pentru a reînnoi apelurile adresate Uniunii Sovietice și Statelor Unite de a opri amplasarea rachetelor nucleare în Europa... „Președintele României — se relatează în continuare — a declarat că cele două puteri ar trebui să elimine armele nucleare de pe teritoriul Europei pentru a se evita distrugerea umanității”.

IMPORTANTELE propuneri făcute în Cuvîntarea de la Agigea de șeful statului român în direcția scoaterii situației internaționale din starea de gravă încordare la care s-a ajuns datorită politicii de forță și motorului ei — cursa înarmărilor —, a îmbunătățirii climatului politic mondial, inclusiv prin sprijinirea țărilor în curs de dezvoltare au fost reiterate în Mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu participanților la cel de al VI-lea Congres al Organizației de Solidaritate a Popoarelor din Africa și Asia (O.S.P.A.A.). Organizarea unor întâlniri la nivel înalt a țărilor în curs de dezvoltare care să discute problemele colaborării și unității dintre ele și să stabilească o strategie comună în tratativele cu țările dezvoltate, restabilirea prin negocieri a unei păci globale în Orientul Mijlociu, depășirea divergențelor și întărirea unității în cadrul O.E.P. și în rîndul țărilor arabe, ca o condiție favorizantă pentru o rezolvare justă și o pace trinitică în această regiune a lumii, încetarea războiului dintre Iran și Irak, înfăptuirea grăbnică a rezoluției 435 a Consiliului de Securitate privind independența Namibiei, creșterea rolului O.N.U. și al altor organisme internaționale în rezolvarea problemelor complexe ale vieții internaționale; lată, conținut în Mesajul președintelui României, un întreg program de acțiune pentru binele omenirii și al civilizației ei. Asemenea propuneri — parte integrantă din corul de postulate ce alcătuiesc spiritul și fapta de politică externă românească a epocii Ceaușescu — vin în împlinirea celor mai arzătoare aspirații legitime ale popoarelor lumii, ilustrînd cât se poate de elocvent consecvența, perseverența și suflul creator, realist și revoluționar al acțiunii internaționale a României socialiste, atât de clar și de convingător motivată în esența ei de către președintele țării cu prilejul inaugurării Canalului Dunăre-Marea Neagră: „Facem totul pentru o politică de colaborare și de pace deoarece avem convingerea fermă că numai în aceste condiții poporul nostru — ca și toate celelalte popoare — își poate concentra forțele, poate să-și dezvolte economia, știința, cultura, să-și ridice bunăstarea, să-și asigure o viață mai demnă și mai fericită”.

Cronica

În cinstea zilei de 23 August

Zilele cărții pentru copii

■ Ediția din acest an a „Zilelor cărții pentru copii”, desfășurată sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Comitetului național al Organizației pionierilor, cu concursul Editurii „Ion Creangă” și al altor edituri, se desfășoară între 27 mai — 2 iunie 1984 și se înscrie printre manifestările dedicate cărții în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, omagînd Ziua Internațională pentru apărarea copilului, 1 Iunie, și cea de a 40-a aniversare a Revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă.

Cu acest prilej, au fost organizate în școli, grădinițe, case ale pionierilor și școlimilor patriei, la case de cultură, în biblioteci și în li-

brării, manifestări specifice muncii cu cartea în rîndurile micilor cititori, întâlniri ale copiilor cu scriitorii, redactorii din edituri și graficienii, concursul-expoziție de desene inspirate din cărți, proiectarea și ilustrarea unor cărți imaginate de copii, concursul pe teme de cărți, ore de lectură, spectacole literar-artistic, expoziții de cărți, standuri cu vizuare ale celor mai noi apariții editoriale, dezbateri cu cadre didactice pe probleme ale creației literare destinate copiilor.

Inaugurarea „Zilelor cărții pentru copii” la nivel național a avut loc la 27 mai, la librăria „Mihai Eminescu”, B-dul Republicii nr. 10 din Capitală și la Casa de cultură a sindicatelor din Tîrgoviște.

Închiderea „Zilelor cărții pentru copii” la nivel național va avea loc la 2 iunie, la Casa pionierilor din Sectorul 1 din București, cu un program care prevede întâlniri ale copiilor cu scriitorii, redactorii de carte și un spectacol literar-artistic prezentat de pionieri.

Întîlniri ale copiilor cu redactorii ai Editurii „Ion Creangă”, lansări de noi volume apărute în această editură vor mai avea loc la Bacău, Constanța, Brașov și în diverse școli din București.

Cu prilejul Simpozionului național de literatură pentru copii ce se va desfășura la Bușteni, între 1 și 2 iunie a.c. reprezentanții editurii „Ion Creangă” vor prezenta producția de cărți pentru copii apărute recent.

„Sub flamuri de partid biruitoare”

● În ziua de 26 mai 1984, la sediul Comitetului județean Hunedoara al U.T.C., s-a încheiat lucrările concursului de poezie patriotică „Sub flamuri de partid biruitoare”. Juriul alcătuit din: Ion Horea (președinte), Jurmon Angela, Petre Bucșu, Nicolae Băciut, Anotol Ghermanschi, Valeriu Bărgău, Eugen Evu și Mircea Diaconu a acordat următoarele premii: Premiul I și Premiul revistei „România literară” — Mihai Nicolae, județul Bacău; Premiul II și Premiul revistei „Tribuna” — Constantin Stancu, județul Hunedoara; Premiul III și Premiul revistei „Vatra” — Liliana Petrus, județul Hunedoara; Premiul „Da-

cica” — Virgiliu Vera (Ion Cismaș), județul Hunedoara; Premiul revistei „Transilvania” — Elena Mirea, București; Premiul „Suplementului literar-artistic al Scintei Tineretului” — David Diaconescu, județul Hunedoara; Premiul revistei „Contemporanul” — George Achim, județul Vilcea; Premiul revistei „Astra” — Antoaneta Filipoiu, județul Iași; Premiul revistei „Ateneu” — Mira Iordănescu, județul Hunedoara; Premiul ziarului „Drumul socialismului” — Eugeniu Nistor, județul Mureș; Premiul Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă — Emilian Mirea, județul Dolj.

„Tineretul și literatura”

● Asociația scriitorilor din Timișoara a inițiat, în împlinirea zilei de 23 August, o suită de întîlniri ale poezilor, prozatorilor, criticilor și istoricilor literari bănățeni, încadrate într-o „săptămînă a învățămîntului”. Astfel, la școala generală nr. 28 și la liceul industrial nr. 10 din Timișoara s-a întîlnit cu cititorii Anghel Dumbrăveanu, secretarul asociației.

De asemenea, la liceul industrial din Biled, la casa de cultură din Buzias, la liceul nr. 1 din Lugoj, la căminele

culturale din Periam, Recaș și Varias au fost prezenți Ion Arieșanu, redactorul șef al revistei „Orizont”, Tudor Băran, Teodor Bulza, Cristea Sandu Timoc, Alexandru Jecelănu, Petru Sfetcu, Nicolae Țirioi, Ioan Iancu, Maria Pongracz, I. D. Teodorescu, Laurențiu Cernet, Alexandru Deal, Antoaneta C. Iordache, Marian Odangiu, Vlada Barzin, George Drumar, Ivo Muncian, Svetomir Raicov, Sofia Arcan, Titus Suelu, Mircea Șerbănescu, Vladimîr Ciocov.

Conferința internațională

● La Conferința internațională cu privire la drepturile de autor care a avut loc la Varșovia (Konstanția), conferința la care au participat reprezentanți ai Uniunilor de scriitori din țări socialiste, — din partea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România au fost prezenți Traian Iancu, vicepreședinte al Fondului Literar și director al Uniunii Scriitorilor, și Galfalvy Zolt, membru al Comitetului Fondului Literar și membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor.

Cenaclu

● Vineri, 25 mai, a avut loc a doua ședință de lucru a cenaclului INEDIT al Asociației Scriitorilor din București și al Centrului de îndrumare a creației pe Capitală. Au citit: Anotolie Panis și Victoria Comnea (debut). Au participat la discuții scriitorii: Traian T. Coșovei, Ion Covaci, Iustin Moraru, Adi Cusin, Anotolie Panis, Gheorghe Dumbrăveanu. Din partea cenaclurilor literare bucureștene au vorbit: Aureliu Goci, Nicolae Stelea, Toma Alexandrescu. Centrul de îndrumare a fost reprezentat de scriitorul Alexandru Văduva. Lucrările cenaclului au fost conduse de poetul George Alboiu. Următoarea ședință de lucru este programată pentru vineri, 1 iunie, ora 18. Participă numai invitați.

Întîlniri

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, la invitația Ambasadei S.U.A. la București, vineri, 25 mai a.c. dl. Wilton Eckley, profesor de literatură engleză și americană la Drake University, Des Moines, Iowa, a avut loc o întîlnire la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” cu un grup de scriitori români.

Oaspetele a fost salutată de acad. prof. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. Au participat Aurel Covaci, Petronela Negoșeanu, Antoaneta Ralian, Liliana Ursu, Grete Tartler, Irina Eliade, Alexandru Săndulescu, Andrei Brezianu, Dan Duțescu, Dinu Flămînd, Radu Lupan, Aurel Dragoș Munteanu și Teofil Bălaj.

● Recent a avut loc la Academia de Științe Sociale și Politice o întîlnire cu scriitorul de origine română, profesorul George Uscătescu, șeful Catedrei de Teoria Culturii și Estetică Generală de la Universitatea din Madrid, în cadrul căreia au vorbit despre opera celui invitat prof. dr. doc. Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, prof. dr. doc. Zoe Dumitrescu Bușulengă și prof. dr. doc. Alexandru Balaci. În încheiere a răspuns George Uscătescu. În aceeași zi a avut loc, la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, o întîlnire de lucru între George Uscătescu și cercetătorii Institutului.

Dialog cu cititorii

● La liceul „Nicolae Bălcescu” din Capitală a avut loc în prezența autorilor lansarea volumelor „Fiul secetei” de Ion Lăncrănjan — ediția a II-a —, „Corsarul” de Radu Theodoru și „Iubiți muzica secolului XX” de Iosif Sava, recent apărute la Editura Albatros. Prezentarea lucrărilor a fost făcută de Mircea Săntimbreanu, directorul editurii.

● La Liceul industrial nr. 25 din București a fost organizată o întîlnire cu elevii și

cadre didactice consacrată evocării operei și personalității lui Marin Preda. Despre marele scriitor au vorbit Florin Mugur, Mircea Iorgulescu și prof. Nicolae I. Nicolae.

● La Centrul de studii și cercetări de istorie și teorie militară din București, criticul Mircea Iorgulescu a prezentat o expunere despre principalele direcții de evoluție a literaturii române din ultimele patru decenii.

● Ion Brad — AUDIENȚĂ LA CONSUL. NU POT SĂ DORM. Piese de teatru în colecția „Rampa” (Editura Eminescu, 184 p., 7,50 lei).

● Dumitru Matală — DURATA PARTIDEI. Al patrulea roman al prozatorului (Cele patru puncte cardinale — 1974, Rostogolirea — 1978, Efecte secundare — 1979) se adaugă nuvelor din Locul (1973), Locul al doilea (1976) și Locul de la răscrucea (1980). (Editura Creație Românească, 312 p., 14,50 lei).

● Leonida Neamțu — LEGENDA CAVALERILOR ABSENȚILOR. Roman. (Editura Dacia, 264 p., 15 lei).

● Ion Segăreanu — VEGHE ȘI DOR. Versuri urmînd volumelor Fuga de hazard — 1970, Solitarul citadin — 1972, Lunul drum către casă — 1976, Embleme — 1978, Tărîmul magic — 1980. (Editura Eminescu, 84 p., 9 lei).

● Andrei Cornea — MENTALITĂȚI CULTURALE ȘI FORME ARTISTICE ÎN EPOCA ROMANO-BIZANTINĂ (360—800). Eseu apare în cadrul colecției „Curent și sinteze”. (Editura Meridiane, 304 p., 18 lei).

● Ionel Pop — VĂPAIA. Volum de povestiri. (Editura Eminescu, 312 p., 8,50 lei).

● Valentin Raus — TUNETELE DE PE BOBILNA. Povestiri. (Editura Dacia, 176 p., 9 lei).

„Copiii — flori ale primăverii vieții”

● Sub genericul de mai sus, la sediul organizației de pionieri a sectorului nr. 4 din Capitală s-a desfășurat o întîlnire cu elevii și cadrele didactice. Au citit poeme dedicate zilei de 23 August. marilor evenimente politice din viața poporului nostru din acest an: Emilia Căldăraru, Petru Marinescu, Ion Dinu, D. C. Mazilu, A. C. Dragodan. Și-au dat concursul actori de la teatre bucureștene. A fost prezentă, din partea organizației de pionieri, directoarea liceului, E. Jurca.

● Mihai Tandru — MUNTELE INVINS. Reportaje apărute în seria „Reporter XX”. (Editura Junimea, 128 p., 6,75 lei).

● Lucian Zatti — TELEGRAM DE DRAGOSTE. Povestiri. (Editura Serisul Românesc, 212 p., 9,50 lei).

● Banu Rădulescu — NIMIC DESPRE FERICIRE. Roman. (Editura Militară, 336 p., 13 lei).

● Lucius Annaeus Seneca — TRAGEDII II. Traducere, note și comentarii de Traian Diaconescu în colecția „Clasice literaturii universale”. (Editura Univers, 216 p., 13,50 lei).

● BERTOLDO ȘI BERTOLDINO. Celebra poveste populară italiană apare în repovestirea Adrianei Lăzărescu; ilustrată de Silviu Bălas. (Editura Ion Creangă, 80 p., 19 lei).

● Grazia Deledda — TRESTII ÎN VINT. Romanul scriitoarei italiene publicat în 1913 este tradus, în colecția „Globo”, de Magdalena Cornea. (Editura Univers, 240 p., 9,50 lei).

LECTOR

Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnă.

Erată. În numărul trecut al revistei, la pagina 24 se va citi: pe coloana I, rîndul 48 de sus — au introdus; pe coloana a II-a, rîndul 36 — Se poate.

Literatură pentru copii

OARE există cu adevărat o astfel de literatură?

Intrebarea poate să pară nelalocul ei! Cum să nu existe?! De vreme ce există acea mirifică vîrstă a copilăriei, de vreme ce există copiii, fără de care nu ne-am putea imagina viața. Fîindcă, s-a spus și se spune și se va spune mereu, nu doar ca metaforă: „Copiii sînt dimineața lumii!“ Ori: „Copiii sînt viitorul nostru, ziua noastră de mine...“ În absența lor — ce sens ar avea lumea, viața?

Cunosc un basm, de mare circulație în întreaga Peninsulă Balcanică, între care și la macedoromâni. Un fel de „Fata moșului cea isteată“. În acest basm de mare frumusețe morală, fata cu pricina — aflînd că a murit cineva de prin partea locului ei, om cu vază și cu stare, își întreabă tatăl, de la care auzise știrea: „Dar, a murit mort, sau a murit viu?“ Cu semnificația, desigur, dacă a lăsat ori nu urmași, a avut ori n-a avut copii... Pentru că a avea copii înseamnă a lăsa o urmă după tine, a-ți justifica existența, cu alte cuvinte.

La noi cel puțin, la români (dar și pretutindeni pe pămînt), copiii sînt basmul cel mai frumos, cîntecul cel mai suav — fără de care nu se poate. Așa se și explică familiile noastre numeroase, îndeosebi la țară, unde cu deosebire am ființat. N-ar fi exagerat să spunem că așa se explică în bună măsură însăși ființarea noastră ca popor aici, la această încrucișare de drumuri și de istorie, unde trăim în furtună de peste două milenii. Am muncit, am luptat și am avut copii, mulți copii. Am fost adică numeroși, și nu ne-au putut șterge din istorie toate urgiile!

Românului i-a plăcut dintotdeauna să aibă copii. Cît mai mulți copii. Să-i răsune casa de glasurile lor! Iar politica de stat a țării noastre, de încurajare, sprijinire fermă a familiei, este o consecință rațională și înțeleaptă, izvorită tocmai din vitalitatea poporului român, exprimată în dorința fierbinte a oamenilor de la noi de a lăsa o urmă pe pămînt, de a avea urmași mulți, și frumoși, și sănătoși!

În această ambianță de spirit, cum să nu existe și o literatură pentru copii pe măsură? Diversă și valoroasă. La noi — ca și peste tot în lume. Citeva repere? Iată-le, foarte selectiv: basmele în primul rînd. Basmele noastre și ale lumii, pe care le-am ascultat, le-am tot ascultat cu sufletul la gură, încă din anii cei mai fragezi. Apoi — Ion Creangă, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Cezar Petrescu, N. Bădăria („Moș Nae“)... Și Perrault, Defoe, De Amicis, Swift, H. C. Andersen, Mark Twain, Lewis Carroll, Colodți, Gorki, Wilde, Jack London, Dickens, Jules Verne, Stevenson, Hoffmann, Bürger, frații Grimm... Iar mai încoace — la noi, pe cine să amintim mai întîi, spre a nu comite nedreptăți? Un Constantin Chiriță, un Mircea Săntimbreanu, Alexandru Mitru, Gellu Naum, Tiberiu Utan, Nina Cassian, Radu Tudoran, George Moroșanu, Sütö András, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Gheorghe Tomozel, Constanța Buzea, Nicuță Tănase și Vinițiu Gafița, Iordan Chimet, Lucia Oltanu și Victor Tulbure, Fodor Sándor, Octav Păncu-Iași și Ludovic Roman, Ion Hobana, Iuliu Rațiu și Hedi Hauser, Gabriela Negreanu, Constantin Mateescu, George Șovu, Costache Anton, Mihai Negulescu, Ion Crînguleanu... Și, fără nici o îndoială, mi-au scăpat multe alte nume din literatura noastră contemporană, care înobilează ceea ce numim literatura română contemporană pentru copii (și tineret). Scriitorii fie ilustrînd în exclusivitate genul, fie explorînd în creația lor și universul infantil sau de ambianță juvenilă.

Dar, cum — Tudor Arghezi, autor de literatură pentru copii? s-ar putea exclama! Fără dreptate însă, numai dacă se uită că părintele Cuvintelor potrivite ne-a dăruit și Cartea eu jucării — o altă capodoperă a sa și a literaturii noastre, a literaturii lumii. Pe care n-a destinat-o copiilor săi, ce i-au inspirat-o... Erau prea mici, ca s-o poată înțelege, le lipseau „antenele“ necesare pentru aceasta, la anii lor puțini. Arghezi și-a scris prozele lui de miracol de aici „după natură“, e drept, dar a făcut-o pentru sine și pentru noi, cei care am fost copii și ne purtăm copilăria în fibra ființei noastre, cît vom trăi. Le-a scris și pentru copiii lui — cînd se vor face (mai) mari, cînd vor înceta să mai fie doar „actori“

(desăvîrșiți, desigur) ai propriei lor vîrste ednice dîntii, dobîndind, odată cu adăugirea anilor, înțelegerea vieții și a lumii.

EXISTĂ, în ce privește literatura pentru copii, o dublă prejudecată: din partea „judecătorilor“ ei, ca și din partea chiar a realizatorilor acesteia, uneori.

Cei dîntii susțin că, devreme ce copiii, la neîmplinirea vîrstei lor, sînt lipsiți de discernămint — a scrie pentru ei înseamnă a o face la nivelul lor de înțelegere, cu un inevitabil coeficient de „rabat“ vis-à-vis de frumos, ceea ce scoate asemenea tentative din sfera esteticului. Numai că, dincolo de faptul că „cel mic“ nu sînt lipsiți de discernămint (copil, vocabula aceasta semnifică trepte de vîrstă: 5 ani, 7, 9, 11 ani), literatura inspirată de ei nu este neapărat artă pentru aceștia, ci despre universul lor de suflet, despre lumea lor de paradisi, pe care ei înșiși o vor înțelege gradual, pe măsura instalării lor în timp. Amintiri din copilărie, bunăoară, rămîne o carte măiastră a genului, dar ea le va vorbi copiilor astăzi mai puțin, mine mai mult și încă mai mult, ei urmînd a-i degusta frumusețea, profunzimea, „finețurile“ abia cînd nu vor mai fi copii.

Sînt critici de seamă de azi, de la noi și de aiurea, în sarcina cărora se pune, absolut pe nedrept, respingerea scrierilor pentru copii, privity ca non-literatură. Și care ar cere, în consecință, excomunicarea acestor scrieri din cîmpul artei. O flagrant-eronată interpretare a punctului lor de vedere! Eugen Simion, de pildă, este de părere că „literatură pentru copii“ este literatură, sau nu există pur și simplu. Ceea ce este perfect adevărat. Un asemenea punct de vedere presupune tocmai cinstirea literaturii în chestiune, integrarea ei în arta autentică, atunci cînd este artă, potrivit criteriilor valorii prin urmare, care fac posibilă discernerea între literatură și contrariul ei. Literatura de gen nefiind o Cenușăreasă a frumosului, ci frumosul întrupat. Cînd nu este așa, ea nu există, bineînțeles.

După cum există și scriitorii de literatură pentru copii ce nu au o exactă reprezentare a rostului propriului lor scris. Ei considerînd că a scoate cărți pentru (de fapt despre) lumea celor mici, înseamnă a te plia, adapta înțelegerii lor puține, în funcție de vîrsta copiilor... Se scrie, firește, și o asemenea „literatură“, e drept — destinată anume lor. Dar astfel de cărți, cu destinație specială, nu se încorporează artei. Fără ca ele să fie inutile. Dimpotrivă, scrieri de această natură, formative, contribuie din plin la formarea bunelor deprinderi, la cultivarea sentimentelor frumoase, la educarea și instruirea copiilor — ceea ce fac însă, cu un coeficient sporit, și cărțile de literatură autentică, atinse de harul talentului și inspirate din universul lor.

Eu aș asemăna cărțile cu destinație specială, adresate copiilor, cu jucăriile acestora, pe care ei, pe măsură ce cresc, le uită, le abandonează prin colțurile camerelor... Deși, chiar și jucăriile revin, mai tîrziu, cu nostalgie, în memoria... foștilor copii. Doar acest gen de scrieri, pasagere dar necesare, îl au în vedere criticii care le socotesc neintegrabile artei, ce este perenă și e făcută pentru toată lumea. Aceasta — și nu literatura universului infantil, ce numără capodopere, între care Amintiri din copilărie, cartea despre Nică a lui Ștefan a Petrei, numit de G. Călinescu copilul universal, de pretutindeni și dintotdeauna.

ÎN România socialistă, literatura fermecătorului univers infantil este, cum se știe, o problemă de stat, în deosebită atenție. Mărturie stau sutele de titluri apărute la noi an de an, în tiraje impresionante, altădată nebănuite măcar. Tipărite de editura-mată ce poartă numele inegalabilului nostru povestitor Ion Creangă, ca și de alte case editoriale, ce își fac un titlu de onoare din a scoate de sub teacurile lor cărți inspirate de miracolul copilăriei, această vîrstă a neuitării.

O lume fără copii sau cu copii puțini — ar fi o ne-lume. După cum, o literatură ce n-ar explora și universul lor, ar fi văduvită de frumusețile vîrstelor noastre dîntii, pure și ingenuș și reconfortante.

Hristu Căndroveanu



Desen de Mihu Vulcănescu

Cel mai mare cuvînt

● **NU-MI** plac cuvintele mari căci ele nu sînt nicînd pe potriva gîndurilor și faptelor noastre, ba chiar puse alături de ele par o încăpere cu ziduri prea strîmte pentru respirația ce le-a înălțat cu sufletul, da, cu sufletul la gură. Iar cînd aceste cuvinte mari trebuie să numească îmbrățișarea în care am dori să ne ținem mereu la piept copiii, înălțuirea lor de silabe mi se pare de-a dreptul neîncăpătoare, de parcă ele ar fi un leagăn înțepenit, o minge care nu sare niciodată sau un suris ce nu poate să urce deloc singele în obraz, înghesuind abia într-un rictus bucuria. Și totuși cum să vorbim despre copiii noștri, despre dorința și așteptarea care i-a adus pe lume, despre acele ore în care-ți simți trupul întreg o aură, un mușuroi transparent în care viața începe să miște, un deal mic înălțîndu-se. Și totuși cum să vorbim despre pașii lor dîntii, despre dorința a mersului reînviînd, printr-o nouă ființă, să meargă. Sau despre gura lor ce mîngîie sunetele, privindu-le cu stîngăcie, repetîndu-le, îngrămădindu-le, zămistînd acele jucării unice ale vorbirii din fiecare limbă pe care noi, cei mari, doar le mimăm, nicînd în stare să mai trăim, dacă nu doar prin ei, acest răsărit al vorbirii în cerul gurii, pe buzele ce seamănă cu un leagăn invădînd să vorbească. Printre multe și uluitoare înțelesuri pe care le atingem prin ei și numai prin ei, precum această taină a îmbrățișării continue de care nu ne săturăm niciodată, aș mai numi și această sfială și putere în fața cuvintelor uită în clipa în care începem să ne îndoim de ele. Dintr-odată vorbele nu-ți mai ajung, nici gesturile, nici timpul, nici spațiul și singurul lucru pe care ți-l dorești este sunetul acela plin al respirației ce urcă și coboară firesc în pieptul copiilor abia vizibilă, dar esențială, vorbindu-ți doar ea despre viața care trăiește și se înalță alături de tine, despre singele tău care a rodit alt singe. Ascultînd respirația lor nu mai vorbim, ci numai urechea ascultă și leagănă viața aceasta care ne vorbește numai prin simplul fapt că respiră, în cel mai deplin sunet ce există în toate limbile pămîntului. Știu sigur, iată, am o certitudine: cel mai mare cuvînt pe care l-am putut și-l voi putea vreodată rosti e respirația copiilor mei. De acest mare cuvînt nici nu mă tem și-i iubesc desmărginirea, numai că, aducîndu-l pe lume nu eu îl rostesc, ci doar îl ascult, cuibărindu-mi urechea în fericirea de a-l auzi precum într-un leagăn.

Doina Uricariu

AUGUST 1944
AUGUST 1984

O NOUA EPOCĂ DE CREAȚIE

Conceptul

STUDIUL a aproximativ trei sute de piese pe o întindere de patruzeci de ani arată că literatura dramatică pe care o numim nouă e un fenomen viguros și intrutotul reprezentativ pentru cultura națională. Noutatea vine în primul rând din relația congeneră cu epoca; în al doilea rând, din modificarea categorială a noțiunii de realism; și apoi, din apariția, în generație continuă, a autorilor, majoritatea sosind din alte cimpuri literare și din gazetărie, deci și cu o experiență creatoare anterioară. O bună parte din producțiile dramatice ale deceniului cinci, și o parte a aceluia din deceniile următoare, chiar și unele recente, sunt învechite, ori se anacronicizează rapid, trec, cu alte cuvinte, la capitolul vechiului, împinse într-acolo de evoluția genului, de noile statute estetice și modalități de construcție, precum și de exigențele receptorilor. Totuși, perioada istorică pe care o evocăm propune, prin totalitatea operelor și mișcărilor de idei, un concept nou, acela de **dramaturgie română contemporană**, pe care, analizându-l în prefața la „Antologia” îngrijită de el, Valeriu Răpeanu îl legitimează ca viu, concret, pasionant. Conceptul poate fi identificat acum nu numai în faptele de creație, ci și în cărți de referință și studii temeinice, în istorii literare generale, istorii ale teatrului, dar și istorii proprii, dicționare (și un dicționar specializat, care a început să apară în fascicule mensuale), monografiile și acte ale unor seminarii de dramaturgie și teatologie dedicate autorilor fundamentali. Din orice unghi s-ar efectua examenul sintetic se ajunge la concluzia că acum literatura teatrală originală trăiește cel mai înalt moment al întregii ei existențe și dispune de cel mai bogat depozit de opere configurative. Ele se disting, firește, într-o aglomerare de produse curente efemere și subproduse evasianeonime, nu altminteri ca în domeniile prozei și poeziei, și nu altfel decât în toate literaturile moderne.

Promoții

DRAMATURGIA nouă s-a născut în continuitatea celei anterioare și, în același timp, prin desprinderea de ea. La jumătatea deceniului cinci, în împrejurările revoluționare care marcau începutul reorganizării societății românești, scriitorii de teatru abilitați erau mai ales oameni în vîrstă sau, în orice caz, maturizați. Victor Eftimiu avea 55 ani, G. Ciprian 61, Mihail Sorbul 59, I. Valjan 63, Camil Petrescu 50, Alexandru Kirîțescu 56, Victor Ion Popa 50, Ion Luca 50. Mai toți s-au străduit fie să adapteze vechi lucrări la spiritul timpului, fie să scrie altele, potrivite cu vremea. Au debutat acum ca dramaturgi și cîțiva literați vîrstnici — Cezar Petrescu, Tudor Șoimaru, Tiberiu Vornic, Dinu Bondi. Alții, ceva mai tineri, — Tudor Mușatescu, Mihail Sebastian, Mircea Ștefănescu — au dat la iveală fie texte pe care le pregătiseră în anii anteriori, fie scrieri ce se refereau, într-un fel sau altul, la circumstanțe. Puțini — ca Anton Bibescu, de pildă, Nicolae Kirîțescu ori Sandra Cocorăscu — continuau să

Dramaturgia română actuală

scrie oarecum detașați de ceea ce se petrecea. Scrierile noi, în care rezonau evenimentele zilei și se manifesta critica epocii anterioare (sau se celebrau unele momente istorice din trecut), s-au datorat în mai mică măsură autorilor vîrstnici, deși Bălcescu de Camil Petrescu, Haiducii de Victor Eftimiu, *Rapsodia țiganilor* de Mircea Ștefănescu, *Michelangelo* de Al. Kirîțescu au fost percepute în epocă drept semnificative și rămîn, pînă azi, contribuții meritorii. Au apărut însă, în scurtă vreme, autori noi, majoritatea tineri, dorind a condensa dramatic stări și idei ale actualității, păstrînd, în bună măsură, preceptele clasice și formulele tradiționalizate. În mai puțin de un deceniu și-au făcut loc în literatura dramatică Alexandru Șahighian, Miron Radu Paraschivescu, Eusebiu Camilar și Magda Isanos, Nagy Istvan, Lucia Demetrius, au debutat în literatură — ori s-au confirmat ca scriitori și prin dramaturgie — Mihail Davidoglu (la 37 de ani), Aurel Baranga (35 de ani), Maria Banuș (30 de ani), Sütő András (24 de ani), Horia Lovinescu (36 de ani), Mihnea Gheorghiu (36 de ani), Virgil Stoescu (28 de ani), Theodor Mănescu (28 de ani), Alexandru Sever (30 de ani), Laurențiu Fulga (35 de ani) și destui alții. *Focurile* păstra tiparul piesei istorice interbelice, *Cumpăna* pivota pe conflictul dintre dragoste și datorie, al dramei sentimentale din todeauna, *Bal la Făgădău* era o nostimă pastişă caragialeană, în *Nota zero la purtare* (de Virgil Stoescu și Octavian Sava) se insera evident melodrama. Se iveau însă și tipuri noi — mineri, pescari, țărani, soldați, muncitori în funcții de conducere, savanți afirmînd funcționalitatea socială a științei — și orientări noi, ceoșase încă dar individualizîndu-se și sub regim estetic. De o însemnătate indiscutabilă a fost, în această perioadă, creația comică a lui Aurel Baranga, care și mai tirziu, adică timp de peste un sfert de veac, a dominat scena mai ales prin lucrările sale satirice, pline de vervă, aducînd oameni și întimplări inedite, într-un univers totdeauna actual, străbătut de idei ale timpului (*Mielul turbat*, *Siciliana*, *Adam și Eva*, *Opinia publică*, *Travesti*, *Fii cuminte*, *Cristofor*, *Interesul general*). De asemenea de cea mai mare importanță s-a vădit a fi dramaturgia lui Horia Lovinescu, care de la începuturi și pînă în ultima clipă a vieții a scris, timp de peste treizeci de ani, o operă considerabilă, o adevărată istorie dramatică a contemporaneității, cu patos socialist sublimat în imagini puternice, avînd fie fiorul revoluției, fie acela al evocărilor în spiritul ei (*Citadela sfărîmată*, *Al patrulea anotimp*, *Surorile Boga*, *Petru Rareș*, *Singele*, *Negru și roșu*, *Ultima cursă*, *Omul care...* ș.a.).

Cum în jurul mai fiecărei piese noi înscenate aveau loc discuții îndelungate, cîteodată drastice, pe tema conformității cu realitatea — nu de puține ori eludîndu-se în chip simplist specificul dramei, proiectînd în simbol, alegorizările, revindicîndu-se globalizarea percepțiilor în cuprinderi exhaustive ale fenomenelor ori impunîndu-se soluții didactice, sau implicări directe, pur și simplu gazetărești — a avut loc un oarecare recul al talentelor veritabile, locul lor fiind luat de fabricanți de serie, conjuncturiști, unii scriitori dînd și lucrări care nu-i reprezentau, sau ajungînd să-și tot refacă produsul inițial pînă la desfigurare. Cîteva piese au fost repudiate de critică și scoase din circulație (uneori cu autori cu tot). Dar spre sfîrșitul deceniului șase a intrat în arenă un nou lot de dramaturgi (de vîrstă diferite) care-și propuneau a investiga realitățile în formule proprii, declarîndu-se exploratori și constructori, căutînd cauzalități și detectînd procesualități, cu un spirit critic ascuțit și în pornire fătîșă contra unor fetişuri, stabilînd relații mai complexe între ins și societate, între mediu și climat — ceea ce era, în orice caz, un progres de atitudine creatoare. Cel mai proeminent scriitor al acestei promoții a fost Paul Everac, căruia i s-au adăugat Titus Popovici, V. Em. Galan, Dorel Dorian, Dan Tărchilă, Aurel Storin și alții. Iar la jumătatea deceniului șapte a irupt în universul dramaturgiei, cu forță și amploare, o întreagă generație, marcată de Teodor Mazilu — care a dat, de la debut, capodopera sa, *Proștii sub elar de*

lună — Dumitru Radu Popescu (*Vara imposibilei iubiri*), Dumitru Solomon (*Parabole*), Marin Sorescu (*Iona*), Ion Băieșu (*Ariciul de la dopul perfect*), Ecaterina Oproiu (*Nu sînt turnul Eiffel*), Paul Anghel (*Șapte inși într-o căruță*), Leonida Teodorescu, Andi Andrieș, Ionel Hristea ș.a. Deschiderea de orizonturi politice noi, mutațiile ideologice, efervescența spirituală generală și critica deschisă a mediocrității, increderea în forțele tinere îl făceau pe Horia Lovinescu să declare (în 1966): „Autorii dramatici trebuie să scrie bine. În sfîrșit a venit timpul să se țină de promisiuni. Nu există nici un fel de obstacol în calea autorilor. Dacă nu se realizează trecerea de care e nevoie, spre o dramaturgie majoră contemporană, numai noi sîntem de vină”. Iar „pentru a facilita drumul debutanților trebuie să ne obișnuim cu ideea că ei vîd lumea și teatrul altfel decât noi” tinzînd spre „opera de improvizație, de întuire rapidă a unor modalități esențiale”.

Calificări

STUDIILE de istorie a teatrului românesc au propus, o vreme, ca reper, existența a două linii fundamentale de dezvoltare a literaturii dramatice: comedia satirică și drama istorică. Pe măsură însă ce se reevalua zestrea dramaturgică, se observă că o altă reducere este inoperantă. Creațiile de orientare expresionistă, de pildă, nu puteau fi așezate pe vreuna din aceste două linii; nici piesele simboliste; cu atît mai puțin scrierile mitice. Și, firește, deloc comedia lirică, aceea numită salo-nardă, poemul dramatic de inspirație folclorică, drama pasională și, desigur, piesa de actualitate, care, uneori, refuza deliberat o apartenență genologică. Diversificarea, sub raport stilistic, a pieselor din ultimii douăzeci de ani ne obligă să renunțăm definitiv la vechea dicotomizare, și să practicăm un concept mult mai nuanțat al producțiilor din cadrul fiecărei specii — după cum se impune și denumirea unor specii noi. Creșterea coeficientului de originalitate în raport cu tradiția proprie și cu aceea a altor culturi teatrale, consumarea unor experiențe ale teatrului universal sau situarea în stadiu de echivalență cu alte orientări din teatrul european, s-au concretizat printr-o desprindere hotărîtă de factologie ca și de facilități, cu polarizări ale talentelor, cu apariția unei literaturi conceptualizate. Acestea nu i se mai potrivește vechea sintagmă „teatru de idei”, căci avem de-a face acum cu tragi-comedii istorice de sens contemporan, parabole de mare tensiune politică, tablouri grotesci, cronici de substanță epică într-un vast arc de timp, parafrazări poetice ale unor mituri românești și universale, drame ontologice, farse tragice, piese documentare, biografii dramatice, cu un mare ambitus problematic și în structuri spațio-temporale ce nu țin seama de geografii și calendare, montajul evenimental urmind un curs propriu, prin acronisme, anacronisme, paracronisme și pancronisme.

Un punct de vedere românesc în probleme general-umane

SA născut o ambiție nouă, aceea a formulării unui punct de vedere românesc în probleme general-umane. Principala cale spre universalizare e socotită potențarea specificității naționale (*Maica* de Marin Sorescu), omul român văzut în mediul său natural punîndu-și marile probleme ale existenței și oferind soluții de dănuire a ființei izvorite dintr-o filosofie ancestrală de substrat etnic. Intră astfel, în țesătura dramatică, materii legendare, străvechi ritualuri avînd fiorul contactelor originare ale omului cu natura, mituri, obiceiuri și datini, eresuri trecute prin filtru poetic (*Omul din Ceatală* de M. Davidoglu, *Greul pămîntului* de Valeriu Anania, *Hora domnițelor* de Radu Stanca, *Mesterul Manole* de Laurențiu Fulga), Horia Lovinescu își explicitează pasiunea pentru marile mituri românești: „În limitele pe care mi le îngăduie talentul, *Moartea unui artist* — ca și *Omul care și-a pierdut omenia*, ca și *Eu am fost în Arcadia* și *Petru Rareș* — reprezintă o încercare de traducere, în forme mai mult sau mai puțin subtile dar voit neostentative, a motivelor mitice într-o dramaturgie modernă”.

Tot astfel devine constituent al compoziției dramaturgice istoria națională — nu numai în drama certificată ca istorică. Se remarcă fără echivoc caracterul pretextual — în sens superior — al recursului la evenimente revoluate pentru aducerea în discuție a problemelor actuale (*Viteazul* de Paul Anghel, *Capul de Mihnea Gheorghiu*, *Constandinești* de Paul Everac). Dubla percepție a piesei ca istorică și actuală e accentuată de jocul paradoxurilor, care luminează puternic o atitudine în fața vieții de ieri și de azi, propunînd un învătămînt în sensul concludenței. Tragedia negativă a lui Teodor Mazilu o sâr-

bătoare princiară (negativă, pentru că toate personajele din scenă sînt antieroi, ucigași și măsluitori de cugete, — eroii veritabili se află în afară) e o hiperbolă a pornirilor tulburi declanșate în cei ce au izbutit să sugrume o răcoala populară. *Muntele* de Dumitru Radu Popescu e comedia înfringerii unui cîmpitor puternic de către un popor mic dar viteaz, care are mărînimia de a-și elibera adversarii prinși și a-i pilda malițios. În acest fel arcatura problematică devine foarte amplă, o bună parte din piesele pe care le numim istorice evocînd serii lungi de evenimente, care le preced și le continuă pe cele propriu-zis expuse, cuprinzîndu-se de fapt, în esență, și în expresii paradigmatică, istoria întregă. *Răceala* de Marin Sorescu e inspirată din cronicile despre Vlad Tepeș, dar e și o piesă impresionantă despre imposibilitatea biruirii poporului român, care e una cu natura invincibilă și eternă a patriei. *Studiul osteologic asupra unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania* de D.R. Popescu își are punctul de pornire în epoca migrării populațiilor barbare pe teritoriul nostru și se încheie în ziua de azi, stabilînd tulburătoare filiații, paralelisme și antiteze de cel mai acut interes actual. *Io Mircea Voevod* de Dan Tărchilă trimite, din investigația asupra secolului XV, la întreg sistemul de raporturi între țările române și imperiul otoman. În același regn, *Hotărîrea* de Mircea Bradu, alte piese de I. D. Sirbu, M. R. Iacoban, Alexandru Sever.

Șigur, s-au scris și multe lucrări istoriste sau cantonate în anecdotice pur, cu aspect evocativ mat și declarativism romantic. Blaga era suspicios, încă acum cincizeci de ani, față de limbajul teatrului romantic, apreciînd că nu poate interesa decît un public cu gustul întîrziat. Din alt unghi privind lucrurile, Mircea Eliade are o opinie sceptică despre exactitudinea restituirii sub regimul cronologilor stricte, deoarece, cum cu îndreptățire spune, „timpul teatral constituie un fel de ieșire din timpul obișnuit”. Cristalizarea dramei istorice românești moderne s-a realizat mai ales prin problematizare politică, documentarizare esențializată tot sub imperiul actualității politice — și într-un proces continuu de desacralizări și remitișări în ordinea logicii istorice, cu studierea contextualității europene pentru aflarea rațiunilor complexe ale gesturilor decisive interesînd destinul națiunii. Bălcescu de Camil Petrescu este exponențială în această privință, ei urmîndu-l *Procesul Horia și Calvarul biruinței* de Al. Voitin, *Zodia tarului* de Mihnea Gheorghiu, *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel, *Europa, apart, viu sau mort* de Paul Cornel Chitic. Din acest nou concept de teatru istoric s-a născut teatrul politic românesc, specie inedită, ilustrată de Titus Popovici (*Puterea și adevărul*), Paul Everac (*Un fluture pe lampă*), Paul Cornel Chitic (*Sîntem și rămînem*), Theodor Mănescu (*Excursia*, și mai cu seamă creațiile *Politica* și *Trestia gînditoare*), și care a cunoscut culminații în parabolele lui Horia Lovinescu (*Hanul de la răsăruce*, *Paradisul*, *Omul care și-a pierdut omenia*, *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*) și ale lui Romulus Guga. *Dilogia* *Evul mediu întîmplător* și *Amurgul burghez* reprezintă un reper singular prin originalitate robustă, fantezie excepțională și violență a demersului ideologic, precum și prin forța spiralatului sistem de metafore în care se demontează mecanismul apariției în istoria contemporană a antiumanismului ofensiv. La 2 iunie, dramaturgul, prea devreme plecat dintre noi, ar fi avut 45 de ani și poate că ar fi isprăvit ultima secvență a proiectatelor sale trilogii *Candelabru* (sau *Girandola*) — pe care o începuse mai de mult — și unde examina argumentele teologice, sociologice, juridice puse în mișcare de toate sistemele de guvernare antipopulară.

În spiritul ce prezidă alcătuirea unor drame de inspirație livrescă, aglutinînd elemente ale biografiilor reale, mituri literare și păreri proprii despre istoria umanității (*Michelangelo* de Al. Kirîțescu, *Doctor Faust vrăjitor* de Victor Eftimiu, *Dona Juana* de Radu Stanca, *Danton* de Camil Petrescu) s-au zămislit drame noi, valoroase, unele aducînd pentru prima oară în lumea scenei figuri impozante (Socrate, Platon, Diogene, Erasmus, Arhimede — în piese de Dumitru Solomon, Ovidiu — într-o evocare de Grigore Sălcăeanu, Oedip — într-o dramă de Constantin Zărnescu, apoi Calvin și Servet — într-o scriere de Sütő András, Agamemnon — sub pana lui Iosif Naghiu, Seneca — într-o tragedie de Kincses Elemer), marile personaje ale antichității ori ale clasicismului sau ale barocului reiterîndu-și destinul în existența unor personaje actuale (în piese de G. Călinescu, Mihnea Gheorghiu, Dumitru Radu Popescu).

Conflictualitățile

ATT de bogată ca volum, atît de diversă ca inspirații, metodici creatoare, stiluri și atît de derutantă uneori în simbiozele neașteptate ale modalităților, formulelor, categoriilor estetice, dramaturgia actuală, e greu încadrabilă și clasificabilă. În deceniul șase se mai discuta încă dacă viața în socialism va oferi materie pentru dramă, pentru tragedie; dacă va exista substanță conflictuală. Și care ar fi polii conflictului? Autorii și teoreticienii cău-



Cetatea de foc de Mihail Davidoglu, spectacol al anului IV al Institutului „I. L. Caragiale” (stogiunea 1963/1964)

ca fenomen original

tau răspunsuri și la întrebarea: în ce măsură îi putem interesa pe alții cu modul nostru de a pune problemele? O sumă de rezultate derizorii, chiar ridicole, ale ilustrativismului tern, abordărilor naturaliste, opticii melioriste simplificatoare, maniheismului agresiv, dezolau.

Revirimentul produs în gândirea românească după Congresul al IX-lea al Partidului a încurajat însă un alt mod de situație a teoriei dramei. Iată, de pildă, o considerație a lui Paul Anghel, privind veracitatea de fond: „Prin ce mijloace să impunem totuși valoarea originală a experienței noastre, rezultatul nostru cognitiv? Revizuirea se cuvine să opereze în însuși conceptul nostru de dramă. Acesta va duce la reconsiderarea noțiunii de suferință, disperare, tragedie, deci de materie primă a dramei din totdeauna și de pretutindeni. Pusă în lumina experienței universale, drama noastră își va pierde caracterul incomprehensibil, cistigând în schimb în adevăr uman“. Dind curs rezervelor ce se formulau cu privire la transcrierea brută a întâmplărilor imediate și la îndemnul de a jurnaliza dramaturgia, Paul Everac aducea în discuție raportul dialectic mereu schimbător și elastic dintre actualitate și reflectarea ei artistică: „Un exces de actualitate, o comentare prea la pagină a evenimentului curent se însoțește cu caducitatea. Evenimentul se schimbă, uneori se schimbă chiar sensul lui. Ceea ce durează e substanța omenească și fiorul ei existențial, ca și înălțimea interpretării. În ceea ce are peren, literatura e decantare, meditație asupra evenimentului și în special a condiției umane prinsă în dialectica dintre întâmplare și lege“. Teatrul e chiar „o stare dialectică — afirma Dumitru Solomon — el accede către o esență etică“. Theodor Mănescu susținea clar și net că „există o substanță dramatică generală a societății socialiste constituite, pentru că mereu și mereu va exista o distanță și deci și o tensiune dramatică (tensiune care, pentru cel ce pun la inimă totul, poate lua și dimensiuni tragice) între real și ideal, acesta din urmă nerămânând fix, ci autoredefinindu-se (ceea ce e de asemenea dramatic) în raport cu modificarea perpetuă a realului“.

Intr-adevăr, în tot ceea ce a produs mai bun literatura dramatică românească modernă e infuz idealul lumii noi și sint detectabile elementele gândirii materialist-dialectice. În orice piesă valoroasă există un insert filosofic, economic, științific, subiectul avind un pivot social, ori etic, ori politic. Libertatea formei, incifrările, esoterismul unor piese, factura absurdă a peripețiilor, maniera grotescă a tratării, reprezintă flexiuni ale limbajului specific și simptome ale intelectualizării actului literar, care concordă și cu creșterea continuă a gradului de intelectualitate a populației. Era o vreme când dramaturgii români trebuiau să intre în concurență cu Bataille, Bernstein, Pagnol, Dario Niccodemi, Achard, Arnold și Bach și să-i depășească pe terenul lor, al melodramei și dramei de alcov, al comediei frivole și piesei de senzație. Nu că nu s-ar fi reprezentat în perioada interbelică și piese de Ibsen, Strindberg, Shaw, ori Molière și Shakespeare, dar dominantă era manufactura de import, cu însemnele zilei, ea dădea tonul. În ultimele trei decenii, concurenții — ca să zicem așa — s-au numit Arthur Miller, Sartre, Dürrenmatt, Camus, Anouilh, Osborne, Ionescu, Beckett, Max Frisch, Hochhut, Kipphardt, Aldo Nicolaj, Vallejo, Mrozek, Arbusov; ei ofereau alți parametri, atitudini profund revelatoare, expresii ingenioase ale dramatismului contemporan. În această întrecere nedecarată, dar declansată prin firea lucrurilor, dramaturgia română și-a consolidat puncte de vedere proprii și a adus forme proprii generate evident de natura realităților românești și de spiritul culturii noastre.

Piesele au acum eroi anonimi și eroi eponimi, mulțimea a devenit personaj, opinia publică e și ea personaj. Există opere de atmosferă dar și de climat, un teatru al cazurilor de conștiință, altul al stărilor de spirit. Conflictualitatea angajează cazuri-limită, fenomene universale, situații fără leșire, rezolvări individuale condiționate de schimbări fundamentale ale mediului. Convenția care focalizează sensurile și ordonează peripețiile e pluriformă, proteică, metaforizantă. Mizează pe ambiguitate, pe asta provenită din caracterul dilematic al coliziunilor și, neîndoielnic, din refuzul asertivității în favoarea dubiului raționalist, nu de puține ori cu denunț direct al poncifelor de gândire, într-o continuă fermentație polemică ce propune, în consecință, interogația socratică, de natură a provoca dezbateri.

Că anume complicări ale imaginii și relativizări ale noțiunilor tradiționale n-au afectat relația acestei dramaturgii cu publicul cel mai larg, se poate constata din succesul spectacolelor cu multe piese românești dar și din creșterea surprinzătoare a gustului pentru lectura textului teatral. Valeriu Râpeanu avea deplină dreptate să observe că, din 1948 încoace, teatrul nostru a intrat într-o eră a „programatismului social“ și a „accesibilității“, fiind doar de adăugat că e și în cea mai fertilă epocă a modernității sale de idei și expresie.

Cum în anii din urmă abstractizările și o anume propensiune spre evazivități a făcut totuși să se piardă uneori contactul cu concretul, sau acesta să apară prea aburosu, neconvingător, iar viziunea de ansamblu să fie deteriorată de unilateralizări ale privirii asupra fenomenelor sociale,

factorii de autoritate au atras atenția că există și un revers al dogmatismului, care se cere la rindul lui învins pentru ca istoria contemporană și eroii săi, actualitatea și constructorii ei să se poată regăsi, în autenticitatea lor, în dramaturgie ca și în celelalte creații ale literaturii și artei.

Surse ale modernității

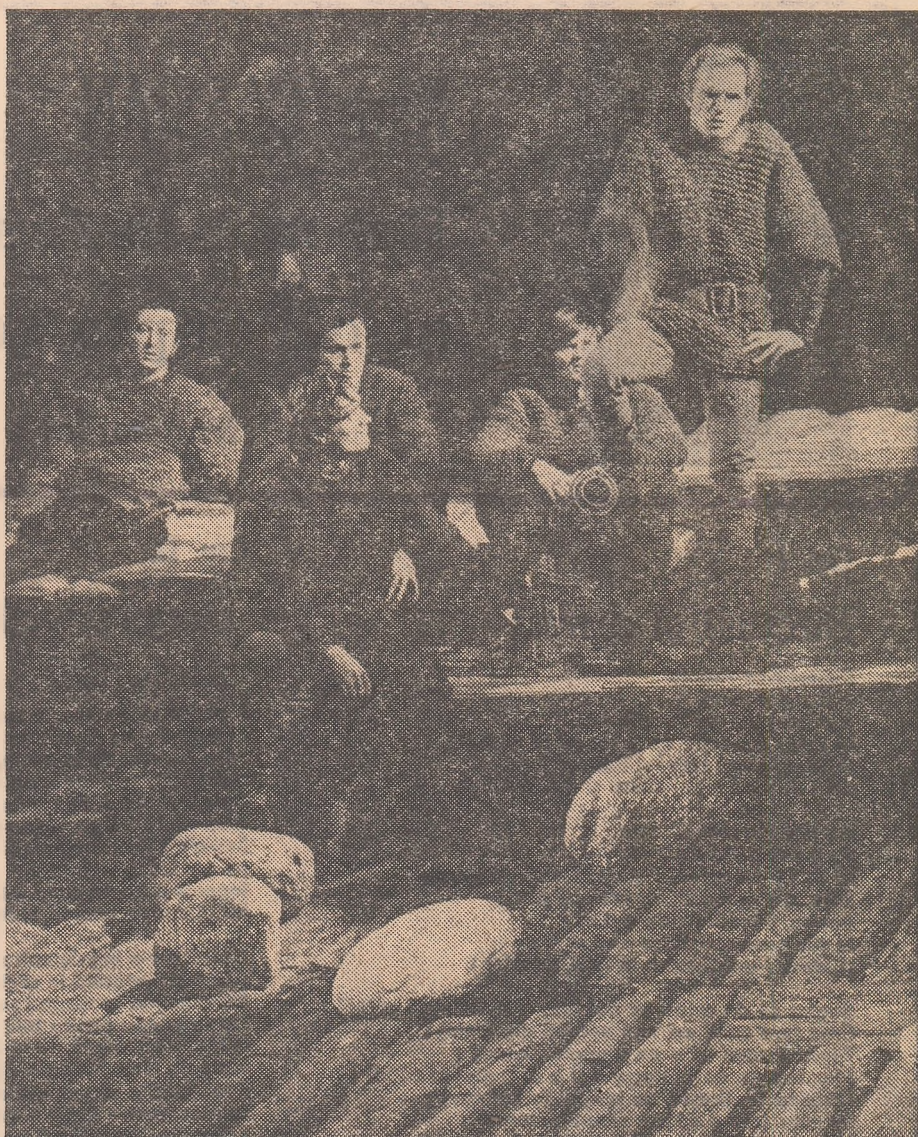
REALITATEA creației depășind posibilitățile teoriei, asistăm la un fel de euforie nomenclatorică — a criticilor literari și a celor teatrali — dornici să identifice și să dea nume producțiilor dramatice care acum nu mai pot fi încadrate doar ca realiste și nici nu se mai lasă raliute unor curente tradiționale; nici nu mai încap în terminologia literară curentă. Marian Popa socotește că teatrul lui Marin Sorescu e „poematic, parabolic, arhetipal“. În ce mă privește, propunând un „Concept Sorescu“, am denumit „dramă ontologică“ producții ca *Iona, Paracliserul, Pluta Meduzei, Lupoica mea* și altele, apreciind că e vorba în ele de alegorizarea condiției umane în cadrul unei viziuni cosmice. Am mai zis despre tragi-comediile soresciene că reprezintă o „satiră elegiacă“, mixind documentul, proiecția figurii în fantastic, ironia cărturărească, patosul liniștit al folclorului, pe fondul responsabilității eroului față de comunitatea etnică, această conștiință de sine atitudinală crescând, în cercuri concentrice, spre o apoteoză tragică. Paul Anghel a apreciat dilogia lui Sorescu „o epopee eroi-tragi-comică“ de anvergură homerică sau aristofanescă. Pentru Ovid S. Crohmăniceanu, același autor face un „teatru existențial“, gnomismul introducând „ideea comicului scădat într-o doborâtore tristefă“.

Extrem de felurite apar botezurile teatrului multiform, foarte greu de cuprins într-o formulă unică, al lui Dumitru Radu Popescu, ale cărui scrieri nu sînt nici ficcare în parte lesne de constrins într-o categorisire. Cele mai productive studii i-au definit doar caracteristici. O interesantă situație (de către Mircea Iorgulescu) a demonstrat aici „revitalizarea elementului verbal cu descoperirea (ori redescoperirea) virtuților dramatice ale cuvintului rostit“. Val. Condurache vede această impunătoare și atît de masivă operă reunind „moralitatea înfiorată a antichității tragice și esteticismul nastratinesc“. Alte definiții, avansate de Valentin Tașcu, Ion Cocora, Mirela Roznovanu, Mira Iosif, Cornel Ungureanu, Victor Atanasie și ai, toate, temeiurile lor, numai că aproape după fiecare studiu ce-i e consacrat, autorul dă la iveală o piesă nouă, de o putere imaginativă care cere reasezări ale atomilor în molecula teoretică ce părea a-i fi fost adecvată.

Ion Vartic i-a conferit dramaturgiei lui Aurel Baranga titulatura de „teatru teatral“, vrînd adică să exprime astfel preceperea de meșteșugar a autorului, care er fi păcătit prin „vizlune maniheistă“ dar s-ar fi salvat și rezistat prin „teatralitate“ (ceea ce e mai greu de acceptat, căci teatralitatea nu e, după cum s-a văzut în multe cazuri — de la Crébillon la Louis Verneuil — prin ea însăși un vehicul sigur spre posteritate). Pentru Ion Bălu, piesele lui Gellu Naum se constituie într-o „comedie statistică“, interpretînd artistic activitatea psihică la nivel grupal și individual. Cornel Ungureanu numește lucrările lui Paul Anghel „piese teoretice“ („o prelungire a eseurilor sale“). Truomaselor poeme dramatice simboliste ale lui Fănuș Neagu le-am zis „teatru poetic funambulesc“ ș.a.m.d.

Uneori însă chiar și cite o singură piesă se refuză unei încadrări definitive. Prezentată neconform pe scenă, piesa de debut a lui Marin Preda *Martin Borman* a ieșit brusc din discuție (și din opera scriitorului) după ce a fost catalogată doar „teatru politic“. Citită azi, relevă o multitudine de aspecte și sugerează un cîmp vast de investigație socială, politică și psihologică. Eroul ei, Paulescu, vrea să descopere adevărul, în contextul apetenței pentru senzațional al presei occidentale, dar nu ca soldat al unei cauze, ci din nevoia de certitudine și în credința că trebuie să existe un punct de convergență între oameni. Pe măsură ce înaintează în descoperirile sale, într-o țară imaginară, într-o colonie de tip fascistoid, el formulează principii (de care la început se ferea) printre care și acela că raiul e legat de speranță, iar iadul e fructul disperării ori al resemnării; că depersonalizarea e arma primordială a dictatorii, iar instrumentul ei cel mai eficient, inconștientizarea indivizilor. Astfel ajunge la un înalt protest împotriva înjosirii omului și pentru eliberarea voinței lui, drama concentrînd esențe filozofice și morale într-o construcție simplă, însă cu necontenite ramificații subterane, labirintizînd sensul tragic. E în afară de orice îndoială că de-ar fi avut posibilitatea unei verificări scenice relevabile, autorul ar mai fi scris și și-ar fi împlinit vocația de dramaturg.

Căci printre sursele dezvoltării moderne a literaturii dramatice naționale e și osmoza perpetuă cu arta dramatică românească, într-o perioadă de nemiapomenită înflorire a talentelor regizorale, scenografice, actoricești, de sporire și perfecționare a debușeurilor scenice, de formare a criticilor profesionale și a teatrologilor, de consolidare a unui public, care — cu o expresie a lui Arghezi — s-a spectacu-



Săptămîna patimilor de Paul Anghel, spectacol al Teatrului Național din București, regizat de George Teodorescu. Ștefan cel Mare (în picioare) era interpretat de Gheorghe Cozorici.

lizat și el, înțelegînd din ce în ce mai mult și mai adînc teatrul ca teatru. Rezultatul cel mai benefic al acestei interinfluențe e că arta teatrală modernă a sugerat dramaturgilor un nou mod de privire și, ca un corolar, eliberarea de fetișuri tehnice, cu leșirea de sub servituțiile unei pretinse legislații a construcției („există legi precise ale dramei“); iar scriitorii au contribuit prin piesele lor novatoare la sporirea disponibilităților regizorale, scenografice, actoricești pentru experiențele literare non-aristotelice, necanonice, cu consecința unui realism scenic multifurcat spre zone categoriale extrem de diverse.

Dramaturgia novatoare e și un test pentru critică. Deoarece nu e tocmai ușor să analizezi în ce constă, de pildă, diferențele specifice ale umorului la Baranga, Mazilu, Băleșu, D. Solomon, Tudor Popescu, care, toți, au scris, scriu comedii actuale, comedii satirice, comedii vesele, în același timp fiecare propunînd, în această largă acodă a comicului contemporan, cite un alt fel de satiră. Baranga pare a păstra modelul clasic; dar e numai o aparență. Procedeele teatrului în teatru, finalurile deschise, intervențiile spectatorului, scrutarea, la microscop, a ipostazelor fătărnice și cameleonismului, crescendo-ul intrigii, surpriza comică perpetuă, spațiul lăsat improvizăției, comici-zarea microgrupului aflat în carență de responsabilitate ca bandă în confruntare cu un ins fals candid reprezintă tot atitea elemente novatoare, sau utilizate într-un chip novator. Baranga a reevaluat specia farsei, care excelează și la el prin comic intens, expresie burlescă, antilogism, sens critic, instantaneitate la replică, scenicitate (atribute eterne), infuzîndu-i însă totodată un sens al desfășurării acțiunii care face ca veselia ei generală să nu fie — cum însuși spune — o stare de euforie necontrolată, datorată unui mecanism, ci suma bucuriilor particulare ale personajelor în raport cu un reper etic. Comedia lui Mazilu e, incontestabil, o etapă nouă în drumul prin veac al satirei române, el descoperînd marile posibilități comice ale cinismului aflat, ale conformității cu sine a personajului satirizat. Pentru Mazilu, prostia (ca motiv artistic) nu e o carență a inteligenței, ci o inadecvare a omului la normalitatea socială. Și încearcă să-i descopere nu măști, ci mimetismele, adaptările la mediu, căci „prostia are o extraordinară putere de a mima orice: poate mima și inteligența“. Pe drept cuvînt s-a vorbit despre „harul său de a potența realul cel mai frust, dîndu-i o dimensiune fantastică“ (Lucian Raicu), despre un stil mazilian și despre un sindrom mazilian al tandreții abjecte și nebuniei sentimental-fătărnice. E curios cum această uluitoare și mereu activă operă comică a putut fi taxată la un moment dat, de unii critici, ca „inaccessibilă“. După succesele considerabile ale multor comedii și după ploaia de comentarii favorabile, autorul a avut curajul să afirme, la Seminarul de dramaturgie și teatrologie ce i-a fost consacrat (la Cluj-Napoca): „Eu reprezint un punct de vedere popular, protestul viu al celor care muncesc, față de întreaga mitologie a aroganților, trușilor, trîndavilor“. Ion Băleșu aduce o altă modalitate comică, sancționînd ironic agresivitatea semidocului, cărpănoșii ce afișează generozitatea, mistificatorii de sentimente și idei, suferinzi de maladii ale personalității, moralizîndu-i la modul burlesc. Are o deo-

sebită voluptate narativă. Mișcarea acțiunii e de o remarcabilă vioiciune, ca și alternanțele de compresie și defență. Cultivă anecdota simplă dar și parodia filozofică — precum, odinioară, Lucian din Samosata — satira directă dar și cea parabolică, într-o pornire zeflemistă neostovită contra a ceea ce diminuează existența și maculează imaginea firească a cotidianului. Dumitru Solomon e, cu deosebire, satiric deficitar în civilizația raporturilor interumane. Practică un umor intelectual fin, atît în mici și profunde alegorii, cit și în piese de întindere, al căror curs metaforic oferă cititorului și spectatorului savuroase enigme. Tudor Popescu deschide comediei actuale o cale nouă, prin virulența satirei în portretizările prevaricatorilor și prin denunțul caustic al sistemelor de relații suspecte. Piese sale vesele respiră o mare încredere în posibilitatea eradicării vicilor semnalate, nu au nici o umbră de scepticism: „Eu practic satira — se explică — din încrederea pe care o am în trîncia societății noastre și în numele ei“, avansînd ideea, interesantă și eficientă, că intrucît comedia satirică are funcția unei autocritici pe care și-o face societatea, recunoscîndu-și unele lipsuri, adevărurile pe care le enunță satiricul pot fi validate sau invalidate prin raportare la realități, dar nu pot fi taxate (și acceptate ori respinse) ca oportune ori inoportune.

Bineînțeles, nu testarea criticii e singura probă pe care trebuie s-o treacă dramaturgia în timpurile noastre. Aceea a audienței ei de public, în care să-și dovedească eficacitatea socială și artistică, e decisivă. Din acest punct de vedere, și-a dat cu bine examenul în cei patruzeci de ani de istorie nouă a țării și a culturii ei. Fondul dramaturgic mai cuprinde multe piese — în toate rubricile domeniului — semnate de Mihai Beniuc și Eugen Barbu, Radu Bourceanu și Dimitrie Stelaru, Gheorghe Vlad și Radu Cosasu, Ștefan Berciu și Ion Coja, I. D. Șerban și Radu F. Alexandru, Ovidiu Genaru și Nelu Ionescu, Sidonia Drăgușanu, Paul Ioachim, Nicolae Tăutu, Meliusz Jozsef, Constantin Culeșan, Viorel Căcoveanu, Adrian Dohotaru, Corneliu Leu, Ion Brad, Al. Căprariu, Dragomir Horomnea, Corneliu Marcu, Cristian Munteanu, Al. Popovici, Radu Bădilă, Ștefan Oprea, Octavian Sava, Eugen Lumezianu, Aurel Gh. Ardeleanu, Petru Vintilă, Vasile Rebreanu, Valentin Munteanu, Al.T. Popescu, Romulus Vulpescu, Eugenia Busuioceanu, Radu Dumitru, Nicuță Tănase, Mihai Sabin, Mehcs György, Horia Tecuceanu și cîți încă, tipăriți și jucăți, ori numai tipăriți, ori numai jucăți — printre ei și tinerii ca Dumitru Dinulescu, Mihai Ispirescu, Constantin Zărnescu, Gheorghe Suciu, Matei Vișniec, Claudiu Iordache, Doru Moțoc, Dan Mutașcu, Dan Plăieșu, Constantin Popa, Dimitrie Roman, Ioan Radin, Gheorghe Schwartz, Dan Stoica, Mircea M. Ionescu și alții și alții. Impreună, în grade diferite și la altitudini felurite, ei alcătuiesc peisajul actual al literaturii noastre dramatice. „Un fenomen realment extraordinar — a exclamat odată Marin Sorescu — un gen neglijat, mai precis spus oropsit, s-a transformat, prin eforturile conjugate ale autorilor și teatrelor, într-unul din sectoarele exemplare ale literaturii de azi“.

Intr-adevăr.

Valentin Silvestru



Nina CASSIAN

Roșcată-ca-Arama și cei șapte șoricari

(fragmente)

Cap. I

Bucurii și dureri

Roșcată-ca-Arama
(asta e mama)
a născut într-o zi șapte pui
în toate nuanțele de la negru la gălbui ;
de fapt, patru căței și trei cățelușe,
care de care mai jucăuși și mai jucăușe.

Au fost botezați fiecare
cu nume corespunzătoare...
la ce ? - la caracteristicile lor de mai tirziu
cafe, din prima zi, nu prea se știu
dar eu, în calitate de autor,
le știu caracteristicile-n viitor
și, deci, i-am botezat în felul următor :

Sugiuc (e de culoarea dulcelui *) cu-același nume) ;
Croc (are colții cei mai ascuțiți din lume) ;
Trigon (capul lui e un triunghi isoscel) ;
Morcovel (e un portocaliu și e al patrulea cățel) ;
Nisipica (e, firește, ca nisipul la culoare) ;
Săbiuța (are o coadă amenințătoare) ;
Nasulina (are cel mai lung bot
și și-l bagă în toate și peste tot).

Acum, inchipuie-ți într-o odaie șapte căței !
Ferește-te ca nu cumva să calci pe ei !
Ai oarecare liniște cit timp sug cuminiți
dar, cind încep să circule, te scot din minți.
Ai grijă să fie curați - și să fie și casa curată -,
cheamă-l pe nenea Doctorul citeodată
ca să fii sigur că sint sănătoși toți șapte
și că le cresc frumoși dinții de lapte
(care, la ei, după cum știi,
nu se schimbă ca la copii ;
sint dinți de lapte care nu se desprind,
colți pentru carne curind devenind !)

În fine, toate acestea de mai sus explică
de ce șapte căței într-o casă mai mică
nu-ncap. Și, deci, se pun probleme cam spinoase :
să fie dați de suflet, dacă nu toți, măcar șase.

Sărmană Roșcată-ca-Arama ! Ce tristețe !
În loc să stea cu puii, să-i răsfețe, să-i invețe,
să le dea, pe lingă lapte, și povețe,
să le spună povești ca pentru șoricarii mici,
de pildă „Albă ca zăpada și cele șapte pisici”,
va trebui, de la-nțarcare, de ei să se despartă.
Vai, ce jalnică și amarnică soartă !
...Noroc că nu e pentru totdeauna
și Roșcata abia așteaptă ziua și luna
reunirii de familie anuale, la o sărbătoare
care numai la șoricari e
și, anume, 31 februarie.
(La 31 februarie, șoricarii sărbătoresc
pe eroul neamului șoricăresc,
vinătorul de mistreți, temerarul Țimpor
care-a răpus trei mistreți fără să tragă un foc).

Deci, cu toată durerea pe care Roșcata-ca-Arama
o simțea - intrucit era mama -
a venit clipa să se despartă de pui,
fiecare luind-o pe drumul lui -
afară de Nasulina. Așa s-a hotărât :
să-i rămână măcar o fetiță să-i țină de urit.

Și, astfel, s-au descoperit adrese, nici una la fel,
la care locatarii își doreau un cățel.

*) Cine nu cunoaște-acest cuvint cu lipici
- să facă bine să-i întrebe pe bunici.

Cap. VI

Unde-a ajuns Trigon ?

(În loc de răspuns la această întrebare, vă
voi spune ce detestă mai mult șoricarii :

Ei detestă - o spun cu regret -
pisicile, dar fără un motiv concret.
E o tradiție. Așa au fost învățați :
să-ncerce să prindă pisicile, făcînd „haț !”,
Să le fugărească, lătrînd fioros,
atîta timp cit sint pe jos...
...dar cind pisica se suie-n copac,
- aș vrea să știu : șoricarii ce fac ?
Mai lătră ce lătră, apoi se resemnează
zicînd că pisica-i o proastă... Frumoasă ipostază ! *)
Mă rog... Deocamdată, nu se poate face nimica.
Șoricarul va continua să fugărească pisica)

*) Pentru cuvintele care vi se par necunoscute
întrebați-i pe părinți, pe unchi, mătuși și alte
rude.

Cap. IX

Despre valoarea prieteniei

Nisipica avu o soartă spectaculoasă.
O pereche de pensionari a luat-o acasă.
Mari iubitori de animale, mai aveau trei pisici,
o șopirliță șchioapă, un iepure și un arici.
Cele trei pisici, Piți, Mița și Niță
erau toate trei cu blana pestriță.
Șopirla Șchiopirlă locuia într-o cutie
pe trei laturi străvezie.
Iepurașul Ronț stătea într-o boxă cu paie curate,
iar ariciul se numea Stamate.

Nisipica s-a împrietenit cu ei foarte ușor
și-a fost cooptată în societatea lor.
Animăluțele se respectau între ele.
Nu se certau pentru blid sau alte cele.
Nisipica niciodată nu le lătra,
Stamate niciodată n-a-nțapat-o cumva,
Ronț, cind o vedea, dădea din sfircul de coadă
sau începea - festiv - un morcov să roadă,
Șchiopirla, nemișcată pe măruntul ei prund
o privea frumos cu ochisorul ei rotund
iar pisicile, oricit de ciudat e,
jucau cu Nisipica leașpa pe ouate.
(V-am spus eu că așa zisa dușmănie ancestrală
dintre ciini și pisici - e-adesea vorbă goală.)
Și, deci, marea familie animală
se dovedi o excelentă școală
care mărturisea, cum prea bine se-nvață,
că toate rasele au dreptul la viață :
și cele cu blană, și cele cu pene,
și cele carnivore, și cele vegetariene,
și cele golașe (ca Șchiopirlă), și cele cu țepi -
totul e să le cunoști și să le pricepi.
Nisipica a-ncetat să-și mai apară
ca făcînd parte dintr-o rasă superioară
(asta-i o ușoară manie șoricărească)
și-a început pe toți șase să-i iubească
de parcă ar fi fost cei șase frați ai ei.
Atita doar : că nu erau căței !



KOPACZ MARIA : Romeo și Julieta

Cap. XI

Dor de ducă

S-ar fi zis că n-avem a ne teme
pentru Nasulina - care n-are probleme.
Doar fusese aleasă, dintre șapte, ca unicul pui,
care să stea lingă mămica lui.
Și, totuși, s-a-ntimplat o faptă scandalosă :
Nasulina a fugit de-acasă !

Voia să călătorească, voia să colinde,
deviza ei fiind : „Cu nasul înainte !”
Orice mirosuri - și erau berechet ! -
o atrăgeau irezistibil ca un magnet.
Și-apoi, auzise ea de niște nume ciudate
de străzi, ca strada Epicol sau strada Cinci roate
sau fundătura „Trei ochi în plapomă”, sau
chiar aleea „Hau-hau”.
Și-așa, într-o bună zi - bună să fi fost ? -
Nasulina a pornit să le dea de rost.
Bucureștiul însă-i foarte mare
și te cam poți pierde în aglomerare.
Iar Nasulina nu poate traversa la unison
cu oamenii, pe „trecere pietoni”.
Dar, spre bucuria ei - ce să vezi ! -
găsi, în sfîrșit, o „trecere patruzei”.
Astfel, se pomeni la cinema „Canin”

unde se dădea un film cu Rin-tin-tin.
După două ceasuri de vizionare plăcută
care foarte mult la educație ajută
Nasulina găsi cofetăria Colacul din coadă
unde, contra unui mic lătrat, avu voie să șadă
și unde mincă un cataif
intitulat Visul cățelului Pif...

...Așa ar fi fost în vis. Dar, în realitate,
aventurile sint mult mai complicate.
De cind rătăcește, flămîndă, hai-hui,
de parcă ar fi cățelul nimănu,
de cind umblă ore-ntregi pe-afară
și se face răcoare, și se face seară,
i se pare că-ntilnește doar străzi neumbrate
ca strada Dor de casă sau strada Singurătate...

Ce-o fi simțînd mămica ei roșcată ?
Oare fuga i se va ierta vreodată ?
Și, mai ales, cum să găsească
drumu-napoi spre casa părintească ?

Cap. XXIII

Revederea

Cu ce bucurie i-a-ntîmpinat Roșcată-ca-Arama,
deși, mirosindu-i și numărîndu-i, și-a dat seama
că lipsește Trigon. Dar avea ea o presimțire clară
că, pină la sfîrșitul zilei, și el o să apară.

După ce s-au ospătat, căței, cu nerăbdare,
au început să-și povestească viața fiecare.

Sugiuc a povestit că datorită-ngrîjirii (dată
de el personal), fetița Oana e azi vindecată.
Morcovel a povestit că, fiind el foarte isteț,
școala lui e astăzi prima pe județ.
Nisipica a povestit că ea însăși a domesticit
animale cu profilul cel mai diferit.
Săbiuța și Croc s-au lăudat și ei
că-au curățat tot orașul de derbedei.
Nasulina - ei bine, chiar și ea s-a lăudat
că a studiat Bucureștiul în lung și în lat.
(V-am mai spus că-această rasă
e un pic lăudăroasă).

Și-ar mai fi continuat multă vreme așa,
dacă nu se-auzea la ușă bătînd cineva.

E cineva ? Sau poate li se pare.
Ba nu. E cineva - și bate tot mai tare.
Se deschide ușa și intră-n salon
- cine credeți ?
Ați ghicit : e Trigon !

Cap. XXIV

Evenimentul științifico-fantastic

După gudurările și-amușinările de rigoare,
după lătrăturile entuziaste și răsunătoare,
începură-ntrebările, pe șapte voci la unison :
„Spune-ne unde-ai fost, Trigon ?”

Și Trigon răspunse cu mare fală :
„Am fost plecat într-o misiune spațială.
Nu intru-n amănunte tehnice (n-ați pricepe oricum...)
dar să vă spun ce-am întîlnit în lungul drum.
Să trecem peste comete, meteoriți, astre, nove,
unele albastre, altele galbene, altele move,
să trecem peste quasari (sau cum li se mai zice)
și peste planete, gigantice sau pitice,
și să vă povestesc despre cea mai frumoasă :
planeta-n care șoricarii sint la ei acasă.
Da, da, - ce vă mirați ? E plasată cochet
între constelația Tekel și galaxia Basset.
Se numește „Șoricareea”. Pe ea, soarele răsare
dimineața, din munte și după-masa, din mare.

(„Ce-i asta ?”, se-ntrebă Nasulina. „Visez sau sint
trează ?
Am impresia că-n cartea asta toată lumea visează.”)

Trigon continuă : „E tot timpul cald. Găsești culcușuri
moi

pentru căței ca mine și ca voi.
Mincare - din belșug. Nu-i cazul, am decis,
să vă prezint meniul mai precis,
destul să știți că sint echilibrate în mîncare
proteinele, enzimele, glucidele și nu mai știu care.
De băut, pe lingă apă, se bea un suc anume
care te face cel mai viteaz din lume.
Vinătorile sint superbe. Se vinează șobolani,
mistreți și iepuri, de 10 ori pe an.

- Mistreți nu cunosc, zise Nisipica. Dar să știți că
Iepurii n-ar trebui vînați la o adică.
- Nu mă-nterupe ! Vinătorul șef numit Tekeleon Intii
mi-a spus, de cum m-a cunoscut : „Rămii,
rămii cu noi. Văd că te pricepi, punct cu punct
la trebile șoricărești. Te fac adjunct”.
Dar i-am răspuns că, fără oameni, viața mea
nici o semnificație n-ar mai avea.
Și-apoi, cind ești un șoricar cosmonaut,
nu are rost s-o iei de la-nceput.
- Și noi sintem ciini polițiști, ziseră Săbiuța și Croc.
- Și eu sint doctor, zise Sugiuc. Vindec orice boală
pe loc.

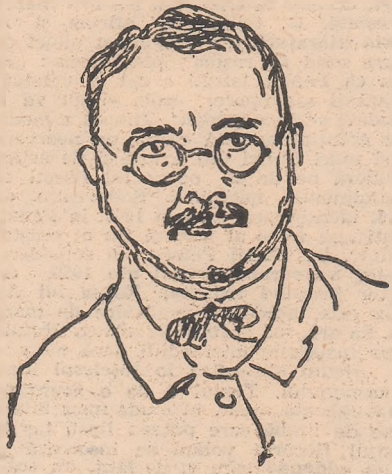
Și eu sint poet, spuse Morcovel.
Scriu poezii pe teme fel de fel.

Și toți frații intonară-n cor :
„N-avem nevoie de planeta lor !
Noi, între oameni, foarte bine ne simțim
și găsim că pămîntul e un tărîm sublim !”

Roșcată-ca-Arama-i privea cu duioșie.
Viața-i va despărți din nou - ea știe -
dar la 31 februarie viitor, se vor aduna iar cu toții
și-atunci copiii-i vor aduce și nepoții.

CATAHREZA

În figurația lui Tudor Arghezi



Autoportret

ÎN POETICA veche elină, catahreza denumea ca un „abuz de întrebuințare”, sensul nou obținut prin substituirea în sintagmă a unui cuvânt. Acest „abuz” nu este însă, ca să zicem așa, apanajul poezilor, sau, mai în genere, al scriitorilor. Însăși limba comună, populară, adesea metaforică, adică figurativă, precede poezia și limbajul artistic. Tăranul nostru numește „o soară de pămint”, dacă l-a văzut întins în lungime, și mai ales neînsemnat dimensional. Altă variantă : „o bucată de pămint”, în același sens, al puținătății. Vocabula zisă în lingvistică „determinant”, e folosită de el și în expresia „de o bucată de vreme”. Exemple se pot multiplica și umple pagini. Toponimia este și ea bogată în asemenea mostre. Cuvintul gură figurează în **Mic dicționar enciclopedic** cu o serie impresionantă de localități : „Gura Calitei, com. în județul Vrancea”, „Gura Focii, comună suburbană în orașul Găești”, „Gura Humorului, oras în județul Suceava”, „Gura Ocnitei, comună în județul Dimbovița”, „Gura Riului, comună în județul Sibiu”, „Gura Șuții, comună în județul Dimbovița”, „Gura Teghii, comună în județul Buzău”, „Gura Vadului, comună în județul Prahova”, „Gura Văii, comună suburbană în municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej” și „Gura Victoriei, comună suburbană în orașul Vălenii de Munte”. În vechiul Dicționar Geografic al României figurează alte peste 100 de „guri”, cătune, sate și comune, insule, iazuri, păduri, pichete, gesuri și ape, dintre care 21 cu numele **Gura Văii**. Din vechime, cite o localitate se chema **Picio** de munte, ca și mai sus, pentru poziția sa, în raport cu zona montană. Iată două exemple congenere, intrucit cuvintul substituit e preluat din trupul omenesc și transferat asupra mediului geografic. Am spus cindva prezența frecventă a unei alte figuri poetice la Tudor Arghezi : **oximoronul** ¹⁾. Sub acest nume ca și acela al catahrezel, din greaca veche, se înțelege procedeul prin care determinantul (epitetul) intră în coliziune cu determinatul : „suferință, tu, **dureros de dulce**” (în cunoscutul vers eminescian). În genere, la noi, oamenii comuni, suferința e neplăcută, dar poetul, dacă e romantic și dolorist, îi gustă dulceața durerii (ca să nu spunem amară !).

Catahreza are o sferă mai largă și e mai greu de depistat decît oximoronul. Cea mai evidentă, dacă se poate spune, formă a catahrezel implică atributul sau epitetul la genitiv sau precedat de prepoziția **de**, ea însăși, în vechime, genitivă.

¹⁾ „O figură de stil argheziană : oximoronul”. Breviar, în „România literară” de la 13 noiembrie 1975 și în volumul **Poeți români**, 1982, Editura Eminescu.



MARGARETA STERIAN : Flori

În Testament, poemul prelat ex cathedra încă din învățămîntul mediu, găsim mai multe exemple de acest fel. Astfel mesajul său „E-ndreptățirea ramurei obscure / Ieșită la lumină din pădure / Și dînd din virf ca un corchin de negi, / Rodul durerii de vecii întregi”. Ciorchinei de struguri i s-a substituit unul de negi, metaforă teratologică, simbolizînd suferința multiseculară a celor exploatați.

Mai jos, același mesaj e astfel definit de poet : „Slova de foc și slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită, / Ca fierul cald îmbrășșat în clește”. Cu alte cuvinte, arta lui Arghezi este, totodată sau în aceeași măsură, spontană (slova de foc) și elaborată (slova făurită). N-am subliniat această din urmă sintagmă, deși epitetul făurită poate fi înțeles (slova de faur).

În **Cîntec de adormit Mișura**, catahreza „un ochi de apă” face parte din tezaurul limbii comune.

O serie de originale catahreze întîlnim în poemul **Muntele Măslinilor**. Muntele e „Bătut de a mării vechi dușmănie / Cu bici de lanțuri împrejur”.

Sînt valurile mării și nu altceva. Și mai departe, muntele este „...cădelniță de izvoare, / Altar de șoimi, sălaş de sorli...”. De ce cădelniță, izvoarele ? Fiindcă, în cădere, de la înălțime, par a cădelnița. Catahreza altar de șoimi face parte din aceeași viziune cu reminiscențe sacre ale tineretului poetului, în stihare pre nume Iosif. Sălaş de sori implică o mitologie panteistă, în cadrul căreia sori, adică stelele și celelalte corpuri luminoase, de noapte și de zi, și-ar fi găsit sălaşul în munte (muntele sacru !).

În **Tirziu de toamnă**, elegie tipic simbolistă, a parcurilor din anotimpul desfrunzirii, nota tristeții domină. Ce este, în această circumstanță, parcul ? „Spital de intristare, de căință, / În care-ți plîngi iubirea nentimplată / Și-ți amintești cu dor, cu-o suferință, / Făptura nențimțată niciodată”. Determinat și dublu, avcm de a face cu o catahreză duplicată.

ALTĂ poezie autumnală, **Vînt de toamnă** ! Atmosfera se schimbă de la primele versuri : „E pardosită lumea cu lumină / Ca o biserică de fum și de rășină”. Atragem atenția că nu e vorba de „o biserică de fum și de rășină”, așadar de o nouă dublă catahreză, ci de cantitatea mare de fum și de rășină, din timpul slujbei religioase, curios însă ! Comparată cu lumina din afară, care nu umple numai spațiul dintre pămînt și cer, dar chiar „pardosește lumea”, adică îi acoperă toată suprafața.

Adevărata catahreză e mai jos : „Si-n fluierul de sticlă al cîntecii, / Se joacă muntele cu iezii”. Asistăm la un colțisor de balet zoologic, în acompaniamentul unui fluier, se vede, mai armonios, pentru că sticla ar fi un material mai vibrant decît lemnul. Așa să fie ? Dar să nu-l șicanăm pe autor, la lumina versului francez : „Poetul are dreptate, chiar cînd el se înșală” ²⁾.

Întreg poemul e luminos, afirmînd în versurile finale beneficiul candorii de care se bucură poetul, dispus să se auto-sorocovească : „Născut în mine, pruncul, rămîne-n mine prunc / Și sorcova luminii în brațe i-o arunc”. Este ritul festiv la început de leat și o prea frumoasă catahreză, în care poetul atribuie lumii întreaga gamă a spectrului solar : **sorcova luminii**. Se știe că sorcova e multicoloră.

Întrebatu-v-ați vreodată, admirînd excepționalele **Mîhniri**, poemul călcării cu stîngul, al diaconului Iakint, surprins de ochiul lui „Dumnezeu, ce vede toate”, întrebatu-v-ați ce înseamnă acea „acuarela suferință” din icoanele cu sfinții ce-l scrutează și-l disprețuiesc pe vinovat ? Epitetul sugerează două sensuri : unul material și altul spiritual. Cel material : acu-

²⁾ Mêmes quand il a tort, le poète a raison.



Compoziție

DOBROGEA

CEL din urmă vor fi cei dintii... După atîta vreme, aceste cuvinte încă își dovedesc adevărul. Ce poate însemna aceasta în zilele noastre ? Iată, de pildă, Dobrogea. În urmă, cum nu se poate mai în urmă – un pustiu de ruine și bălării – era această provincie acum 130 de ani, cînd luminatul agronom Ion Ionescu de la Brad a străbătut-o și a scris celebra sa narațiune, unul dintre primele mari reportaje ale unui român, „Excursie agricolă în Dobrogea în anul 1850”.

În urmă, tare în urmă era această provincie și o sută de ani mai tîrziu, la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, cînd falezăle-i roșiatice mai suportau încrustate în lutul lor roșiatic cazematele nemțești, fără ca insolitele construcții să poată întimida bălăriile sau să aducă un fir de apă în satele ce sufereau de secetă.

Iar acum, după ce sub ochii noștri cunoscuse an de an transformări de necrezut, Dobrogea mai face un pas înainte. În multe privințe, ea este cea dintii.

Geo Bogza

relă ștersă, fie de vechime, fie din vina zugravului anonim. Cel spiritual : acuarela suferă la vederea sacrilegiului comis de călugărașul care introduce în chilie acea neuitată „...fată vie / Cu sinii tari, cu coapsa fină / De alăută florentină”. Cum acuarela, la propriu, nu poate suferi, încludem și această sintagmă în cadrul larg al catahrezel.

Mîhniri sînt urmate de **Psalm**, în care noul psalmist se autodefineste „tilhar de ceruri” : „Tilhar de ceruri, imi făcu soția / Să-ți jefuiesc ca vulturii țării.” Sensul acestor stihuri nu poate fi decît unul ateu și, ca atare, exacerbarea tăgădei. Cerul, în același context, este sugerat printr-o memorabilă metaforă : „Steagul nopții desfășurat cu stele.” Tilharul e și răpitor de lemni, „Cu părul de tutun” (catahreza sugerează părul roșiatice) și „Cu dudușii neagră, cu ochii de lăstun”. Ce pot fi acești ochi, decît ai unei păsări prădalnice, ajunsă la rîndul ei, poate fără multă supărare, prada bărbatului fără opreliști ?

Furtuna figurează în **Cuvinte potrivite** sub titlul **Prigoana** (forma retușată a eboșei din **Agate negre**). Norii, văzuți în „convoaie” ce „duc toamna-n mormint”, devin „grămezi de lîngă” ce „se sfîșie-n vînt”. Catahreza e aci metafora perfect coerentă a unui spectacol funebru, a cărui victimă e însăși toamna. Spectacolul e apocaliptic, „Minat de 3) gigantul Satan gol, călare.” „Recolta” finală e concretizată printr-o altă catahreză : „Statul se răs-toarnă în holde de fum” (ca după un incendiu). Geniile răului încheie ultimele două versuri : „Puternicii beznei și răii pădurii / S-au strîns pentru pradă, cu furii.” Ce alta pot fi aceștia, decît ciracii lui Satan, convocați să înmorminte toamna într-un sabat infernal ?

Altă „agată neagră” îi urmează în aceeași culegere : **Cenușa visărilor**. Deziluzia se materializează în acea tinerete a poetului ⁴⁾, într-o variantă a poemului precedent, la fel de catastrofică : „Orașele-s bulgări și gHEME, / Ghitare adînci de blesteme...”. Oprim aci răsfoirea **Cuvintelor potrivite**, ca să trecem la proza lui Arghezi.

CITITORILOR care n-au prezente în imagine paginile de **Preludiu** din **Poarta neagră**, le amintim că ele conțin condamnarea etică a Capitalei noastre, în viziunea cea mai sumbră, cu accente profetice și cu urarea finală a unui cutremur purificator, care ar distruge-o integral, și cu ea, vicilele descompunerii ei morale. „Ce miruri porți în minile tale de noroi”, se întrebă inchișitorul, din dosul zăbrelelor Je la Văcărești. ⁵⁾ Moralistul le-ar fi cerut Bucureștilor miruri purificatoare. Or, toate metropolele au inclus în zidurile lor și mai includ, pe lângă splendorile civilizației și ale culturii, ca un revers al medaliei, o gamă întreagă de orori, rareori decelate și sancționate.

Iată cum sînt calificați Bucureștii : „...oraș al încercării și al neputinții, insulă de liliac și de mătrăgună, baltă stătătoare a purulenței, în care se inecă din sbor și se fac leșuri toate păsările ce vin tinere pe deasupra apelor și de printre munți. Cloacă de nenufari”.

Cu acest oximoron se încheie seria de metafore în care, iarăși figurativ, păsările ce se inecă din zbor ar fi tineretul idealist. Nu este chiar așa. Orașul le dă lumina științelor omului și ale naturii și cîmpul de acțiune în care se selecționează valorile fiecărei generații, provincia fiind lipsită de magica piatră de încercare.

³⁾ În ediția **Versuri**, pe „hîrtie velină biblie”, din 1959, cuvintul de lipsește.

⁴⁾ Ciclul **Agate negre** era încheiat în 1904, la vîrsta de 24 de ani.

⁵⁾ Mai jos : „Din închisoarea de unde te privești...”. Textul e scris în 1919, după condamnarea ziaristilor ce au colaborat la „Gazeta Bucureștilor”, sub ocupație.

Ca și în aceeași viziune neagră din **Prigoana** și **Cenușa visărilor**, pamfletarul vede țara străbătută de „șerpii mari ai norilor negri.” Așadar nu numai Bucureștii cad sub incidența unei viziuni apocaliptice, ci întreaga țară. Poporul e condamnat istoric și retrospectiv ca adaptabil la toate staturile stăpînitorilor străini : „...încălțîndu-și simțirea cu cismele sau cu pantofii celui mai de curînd sosit”.

Iată o catahreză compusă coerent, în care simțirea se asimilează piciorului și se încălță în cisme, cînd ocupantul este brută soldătească sau cu pantof, cînd aduce aparența civilizației.

Printre valorile negative ale Capitalei reținem „o bibliotecă închisă cititorilor”, aluzie la Biblioteca Academiei Române, sub direcția lui Ion Bianu, care n-a vrut să facă din ea una publică, ci rezervată cercetării științifice. Bisericiilor le impută că le „cîntă greierii de vecernii”. Aceasta n-a fost o realitate în trecut și nu este nici astăzi. Arghezi vede totul în negru, ca într-un spectacol „nerușinat, de universală și neincetată streche”, plătita cu „bătrînețea precoce și cu putregaiul”.

Capitala noastră avea și în trecut o bătrînețe sănătoasă și viguroasă, iar putregaiul era mai mult la suprafață și la virfuri, de aceea poporul concretizase faptul cu energeticul dicton : „pește de la cap se lîmpește”.

Orașul nu merita calificativele : „oraș intermediar, un oraș samsar”, dublă catahreză, deoarece intermediarul proxenet, ca și samsarul, e individual, și chiar cînd proliferază, nu se constituie într-o obște întreagă.

Suavitățile nu-i lipsesc însă poetului care a dat în proză minunatele pagini din **Ce-ai cu mine vîntule ?** Acolo e vorba de „brățara fină a lunii”, originală catahreză, urmată de spectacolul nocturn al cerului „stofa de ceară a fragedului azur.” Castelul din mijlocul parcului apare ca „o fîntînă de flori”, „cu turete de trandafiri”. Catahrezele transformă diafanul univers floral în **fîntini** și **torente** de flori. Să nu ne mire procedeul. Cînd am cercețat, displicîndu-i categoric autorului lor, procedeele sale, am subliniat transmutațiile ce le impune corpurilor, trecîndu-le succesiv în cele trei stări : solidă, lichidă și gazoasă. Acum, în universul cosmic necorupt de prezența omului, cite o plantă e coplesită omagial cu o dublă catahreză : „Răchitele de ciucuri de mătase”... foarte frumos spus, dar destul de alături de realitate (adică fără acoperire). Provincia de altădată, prea puțin cultivată agricol și neindustrializată, i-a apărut ca „Teabida uscată dobrogeană cu dune de calcar și iarbă vinată sărată.” Dunele fiind de nisip, acestea sînt și ele strămutate în catahreză ! Teabida ⁶⁾ era deșertul în care se retrăgeau primii ermiți creștini.

Încheiem cu observația că originalitatea, la Arghezi incontestabilă, nu se poate menține exclusiv, recompunînd limbajul poetic de la un cap la altul. Iată, în **Ripa cu stele**, din aceeași carte de proză poetică, întîlnim cele două catahreze populare, ale limbajului comun : „o bucată de vreme [...] și o bucată de drum”. Le-am relevat ca o excepție la artistul care s-a ferit ca nici unul din literatura noastră de clișeele verbale.

Poetul-cofetar a văzut literatura ca o „prăjitură de miezuri prin lepădarea coajilor” (**Vioara fără coarde**).

Lăsăm tinerilor studiosi explorarea întregului tezaur arghezian de catahreze !

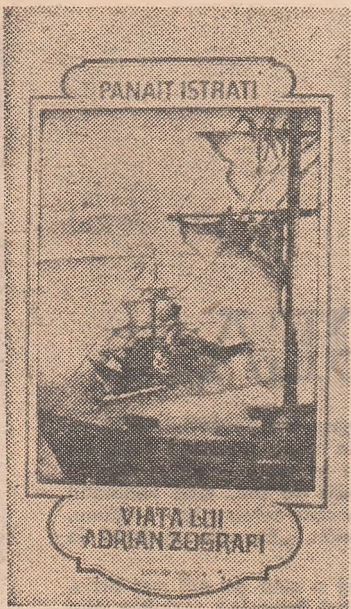
⁶⁾ Cu Th. !

Șerban Cioculescu

P.S. În Breviarul trecut, coloana 3, se va citi : puișu mami în loc de prințu mami.

S. C.

Panait Istrati sau triumful învinsului



ABURII legendei continuă să înconjoare opera lui Panait Istrati. Cel care a debutat triumfător în Franța anul 1923 a cunoscut gloria literară (și nu numai!) și eșecurile tot atât de răsunătoare azi — după o nemeritată eclipsă — din nou în atenția comentatorilor din lume. Centenarul nașterii sale e omagiat de UNESCO, s-au organizat simpozioane la Nisa și la Paris (Sorbona), va fi sărbătorit, în curând, cum se cuvine, și în țară, în străinătate se scriu studii și articole care îl recomandă drept un precursor. Opera lui Istrati se bucură deci de prețuirea pe care o merită cu asupra de măsură. Să sperăm că această prețuire, în sfârșit înțelegătoare, se va menține și că de acum încolo se va discuta analitic mai mult despre operă decât despre om. Semne sigure sînt. După monografia regretatului Al. Oprea, criticul Mircea Iorgulescu publică recent un remarcabil studiu despre scriitor (ca postfață la un volum apărut în colecția „Arcade” a Ed. Minerva) care este, de fapt, preluatul unei așteptate cărți de mai mare dimensiune. În 1981, Alexandru Talex, statornic exeget și editor al scriitorului, a publicat la „Scrisul românesc”, volumul, de mare interes, *Cum am devenit scriitor*, o inteligentă reconstituire — pe bază de texte ale autorului — a destinului său literar. În sfârșit, tot lui Alexandru Talex i se datorează inițierea, la Editura Minerva, a unei ediții în două volume (1982, 1983), a versiunii românești — datorată însuși autorului — a operei sale*). Iar un al treilea volum, care va fi curînd în librării, cuprinde cele șase cărți pe care scriitorul nu a mai apucat să le traducă (printre care *Ciulinii Bărăganului* și *Ne-ranțula*) în tîlmăcirea românească a editorului. Despre primele două volume ale acestei ediții vreau să mă ocup aici. (Am voit s-o fac mai demult, dar mi-am amînat proiectul pentru a fi mai aproape de centenar.)

Destinul i-a fost lui Panait Istrati, nu începe îndoielă, nefericit. Și, mai ales, de un tragism puțin obișnuit. Născut în Brăila, a practicat, pînă a deveni scriitor, cele mai diverse meserii: hamal, zugrav, zidar, lăcătuș, lucrător la terasamente, gazetar, servitor, cheiner, mecanic, fotograf. Și astea, toate, pînă la 39 de ani, cînd, după tentativa de sinucidere din 1921, doi ani mai tîrziu debutează spectaculos, recomandat și elogiat de Romain Rolland. În cițiva ani numele său e știut peste tot. Cărțile sale se epuizează instantaneu, scrie mult, parcă în febră, consumîndu-se neașteptat de repede. Perioada creației sale e foarte scurtă (numai 13 ani!), dar suficientă totuși pentru a se impune și a dăinui.

Totul e șocant, precipitat și dramatic în acest destin și în această operă. De la împrejurarea debutului (forțat prin tentativa sinuciderii), pînă la amezițoarele sușuri și căderi, nu numai în spațiul existențial ci și în acela al operei. N-a fost, are dreptate Mircea Iorgulescu, un exotic și un obsedat de pitoresc, cum l-a receptat din păcate, la început, o parte a cititorilor francezi. În scrierile sale trăiește o umanitate rănită, poporată cu declasați, eșuați, oameni cu meserii incerte, sau fără nici una, dezmoșteniți și izgoniți care continuă să nădăjduiască. E o lume marginalizată, a învinșilor revoltați sau a revoltaților învinși. Și, surprinzător, chiar în acest univers al declasării, limita de jos a prăbușirii nu e niciodată epuizată, existînd și aici gradații și totdeauna trepte încă disponibile de coborît. Dar toți visează la drumul înălțării, al evăzării spre „dincolo”, se amăgesc în plăceri ușoare, croiesc planuri și le povestesc, încearcă să le realizeze, întorcîndu-se apoi încă o dată înfrînți. O înfringere care parcă nu e niciodată ultima. Această „lume de la fund”, adesea magistral surprinsă, a născut caracterizarea lui Istrati drept „Gorki balcanic”. Nimic peiorativ, firește, în această caracterizare (dimpotrivă), deși ea e departe de a putea epuiza substanța unei opere mult mai bogată în înțelesuri. Istrati a putut recrea acest univers pentru că era al său. Se ivise aici și trăise aido-ma eroilor săi. Dintr-o astfel de lume ies uneori caractere. Dar adesea apar suflete labile, de revoltați rătăciți care esuează acolo unde n-aveau ce găsi. E desigur o prejudecată că opera sa e autobiografie nudă, mereu reluată și reconstituită. Scriitorul e un imaginativ și des-

tule episoade — chiar cărți — trec dincolo mult de experiența trăită. Dar nici nu se poate contesta că biograficul ocupă în opera lui Istrati locuri considerabile.

În 1930, cînd se înapoiază în țară, Istrati e un însingurat după disputele stîrnite de apariția celor trei volume *Vers l'autre flamme* (dintre care numai unul, cel dinții, e scris de Istrati). Scriitorul e părăsit de prietenii săi francezi. Tuberculoza e în recidivă și, după o cură inutilă la Mînăstirea Neamț, se internează în spitalul Filaret. Începe să se manifeste amenințător și jena financiară, editorul său francez reducîndu-i, tocmai acum, tantiema lunară pînă a i-o anula cu totul în 1932. Răul care îl ia în stăpînire e compact: fizic, sufleteș, financiar. În aceste împrejurări începe să-și traducă opera în limba maternă. Era un proiect mai vechi, anunțat încă din 1924, și acum, în vremuri de restricții, îl realizează cu obișnuita-i înfrigurare. În 1934 versiunea românească a cărților sale (nu — cum s-a văzut — toate) apare în librării, din păcate, la o rău cotată editură și într-o colecție („Colecția 15 lei”) de tristă faimă. Alte versiuni românești (*Casa Thüringer, Biroul de plasare, În lumea Mediteranei — apus de soare*) apar între 1933—1936 la editura „Cartea românească”. Proiectul s-a împlinit repede. Și deși nu i-a adus scriitorului nici liniștea sufletească pe care, temperamental, nu o putea dobîndi și nici prosperitate financiară, a îndeplinit oficiul — imens ca însemnătate — de a-i reimplanta opera în literatura română. E greu, deși nu imposibil, de deosebit „virște de creație” în opera lui Panait Istrati. Se poate totuși, cred, distinge între fabulosul primelor scrieri (*Chira Chiralina, Moș Anghel, Codin, Tața Minca*) și epicismul subliniat din celelalte (*Casa Thüringer, Biroul de plasare*). Apoi, cum, după 1930, editurile pariziene îi recomandau să nu mai scrie povestiri ci romane — pentru că numai ele sînt „cerute”, aceste din urmă scrieri sînt de mai amplă dimensiune, fără a fi totuși creații românești în sensul consacrat al genului. În sfârșit, acest al doilea ciclu, mai ales *Viața lui Adrian Zografi*, reconstituie nu copilăria și adolescența eroului (scriitorului), ci tinerețea-i zbuciumată. Nu interesează dacă scriitorul avea dreptate atunci cînd îi mărturisea lui Romain Rolland, în ianuarie 1935, că scrierile din acest al doilea ciclu, răsăm din păcate neîncheiate, ar reprezenta „partea capitală

a operei mele”. Importantă e schimbarea de ton și de modalitate prin amintita prevalență a epicului și renunțarea la încălcarea stilistică și a metaforizării abundente. Se recunosc lesne în aceste nuvele mai lungi sau romane mai scurte momente caracteristice din istoria mișcării socialiste românești dintre 1905—1915, pe care autorul le-a trăit în Brăila natală sau în București. Apar acțiuni revendicative ale muncitorilor portuarii, greva lor, mitinguri, manifestații și congrese socialiste, discursurile invăpăiate ale liderilor, ciocnirile cu poliția, deznădejdea șomajului, nesfîrșitele dispute doctrinare între inițiați, publicistica militantă în presa socialistă sau numai democrată. Deși elementul autobiografic e incontestabil, ar fi eronat să căutăm în aceste scrieri episoade literare ale unor momente de istorie efectivă. Imaginea de aici despre mișcarea socialistă e naivă și deformată. Deformată de viziunea binișor anarhică a unui revoltat perpetuu, care refuză disciplina și doctrinalul, între „onestitate și sinceritate” și „onestitate și disciplină” o preferă pe cea dinții, refuzînd lecturile și acceptînd numai independența totală în acțiune. Istrati, ca și eroul său Adrian Zografi, e pururea, cum s-a și considerat, un „franc-tiror în vîlmășeala socială”, neacceptînd organizarea și strategia țelului colectiv. Psihologia de insurgent anarhic a eroului e peste tot prezentă în aceste pagini în care pulsează, totuși, o lume surprinsă cu artă autentică. Arta unui scriitor care considera că „adevărul artist trebuie să fie un apostol sau un revoltat contra tiraniei. Frumosul care nu e în slujba binelui e ca un soare care încălzește o planetă moartă”.

ÎNSEMNĂTATEA acestei ediții a lui Alexandru Talex este foarte mare. Mai întii pentru că ne restituie, în forma dorită de scriitor, versiunea românească a operei sale. Se poate discuta la nesfîrșit despre calitatea acestei tîlmăciri, preferînd o alta, zice-se, mai „artistă”. Dar discuția ar fi inutilă pentru că aceasta a fost voința autorului. Și aceasta nu poate fi desconsiderată, ci trebuie respectată aido-ma, ca o lege ce nu în mișcările ce depășesc liniile. De unde plăcerea și bucuria estetică pe care o simțim traducîndu-i poemele, seriozitatea și munca pe care ele o solicită traducătorului.

Și încă ceva. Decurgînd firese și organice din tradiția poeziei germane din România și din cea a poeziei germanice în general, — în fibrele intime ale operei lui Franz Johannes Bulhardt, cititorului avizat (și cu atât mai mult traducătorului) simte bine marea și liniile de forță ale poeziei românești, așa cum se întîmplă la poezii de altă limbă din patrie, în rostire și cultură bilingvă, a căror operă este deschisă și nu oblonită de idei și prejudecăți impermeabile și opace. Asemenea contacte osmotice sînt spre folosul ambelor literaturi, după cum inchiderea în sine este în detrimentul amîndurora.

Există un spirit de cronicar, de hrisov românesc în opera lui Bulhardt — transpus însă în rigorile disciplinei germanice. Unul baladese mai latinizant, mai liric, mai oriental cu toate rădăcinile lui disciplinare într-un Uhland sau Bürger, de pildă. Un altul al continuei reprimereni, în armonia acelorași tipare și de moder-

românească. A fost nu numai gîndită în românește, dar întreaga ei substanță e națională. „Eu sînt și tîn să fiu — scria Istrati, încă în 1925, — un autor român...”, fiindcă simțirea mea realizată azi în franțuzește printr-un extraordinar hazard, izvorăște din origine românească”. Și totuși, această apartenență i-a fost mereu contestată. G. Călinescu afirma și în *Istoria literaturii* din 1941 acest punct de vedere cînd se rostea prea decis: „cu toate că Panait Istrati a dat și versiuni românești ale operei sale, el nu va fi niciodată scriitor român”. Timpul a modificat esențial această opinie de neacceptat și mari critici din trecut și de astăzi consideră pe drept opera lui Istrati ca esențialmente națională. Sadoveanu, de altfel, identificase, încă în 1925, în Panait Istrati „un frate al meu și fiu al acestui pămînt”, iar Camil Petrescu îl considera, într-un memorabil articol din 1935, un scriitor profund național. Ediția lui Al. Talex este, așadar, o restituire de mare preț. Ea are, mă grăbesc să adaug, destule dintre însușirile unei ediții dacă nu critice, oricum științifice în înțelesul înalt al termenului. Textul e de o acuratețe supravegheată atent, în ciuda unor alternanțe de limbă care puteau lipsi. Iar la sfîrșitul fiecărui volum se inserază o bogată addenda care e, de fapt, un substanțial capitol de note și comentarii. Aici aflăm toate elementele componente ale unor comentarii de editor, geneza fiecărei opere, anul și împrejurările tîlmăcirii ei în românește, opiniile exegetilor francezi și români, complete reperi bibliografice, observații întemeiate despre erorile unor ediții anterioare, iar la sfîrșitul volumului al doilea o foarte utilă bibliografie a operei lui Panait Istrati (în volume). Alexandru Talex se dovedește a fi un editor excelent al unei opere pe care a slujit-o, devotat, întreaga viață, iar ediția sa e un act de cultură de netăgăduită valoare pe care se cuvine să-l omagiem cu elogii.

Acum, cînd sărbătorim centenarul omului Panait Istrati, nu se putea o faptă mai potrivită pentru a-i cinste opera. Opera unui scriitor al acestui pămînt, a unui scriitor în care Mircea Iorgulescu vedea, într-un inspirat eseu, deopotrivă un învingător și un învins. Aș adăuga numai că învinsul a triumfat prin operă.

Z. Ornea



La o sărbătorire

DE pe vremea cînd îi citeam, tînr, poeziile-i mature și pînă cînd, matur, am încercat să traduc o seamă din ele n-am simțit deloc și niciodată vreo aplecare în virșta poetului, vreo rarefiere în energia lui creatoră: opera lui Franz Johannes Bulhardt a păstrat pe un larg arc de timp virșta dintotdeauna a poeziei adevărate, aureola și limpiditatea, armonia și echilibrul unei clasicități continue și totdeauna mereu nouă și modernă, — aceea amiază justă din poemul lui Valéry prin lumina căreia lucrurile irizează, sentimentele și ideile jubilează în dreapta lor cumpănă.

Din acest cerc de simetrie, pe linia bunei tradiții a poeziei de exprese germană din România, poetul, optînd pentru „fantoma ce bîntuie Europa”, își cîntă patria și partidul cu plecarea din centrul imaginărilor al cerului care este Țara Birsei și cu lină panoramare a locurilor și monumentelor istorice, perogrin prin burgul Brașovului sau pe Valea Tîrnavelor, la țărnușul mării sau pe la mînăstirile moldave. Din continuul periplu susținut cu o calmă și densă meditație peripatetică, din periplu liric apare străfulgerișd frumos portretul unui oraș, al Reșiței, de

plasticitatea celuia pe care Sandburg îl făcea orașul Chicago. Sau portretul colectiv al oamenilor care trec un riu, pe coordonatele aparent reportericești dar cu fine intarsii ale metaforei și cu deschiderea în relexiv. Modernitatea e de structură și stă în unghiul de vedere și nu în mișcările ce depășesc liniile. De unde plăcerea și bucuria estetică pe care o simțim traducîndu-i poemele, seriozitatea și munca pe care ele o solicită traducătorului.

Și încă ceva. Decurgînd firese și organice din tradiția poeziei germane din România și din cea a poeziei germanice în general, — în fibrele intime ale operei lui Franz Johannes Bulhardt, cititorului avizat (și cu atât mai mult traducătorului) simte bine marea și liniile de forță ale poeziei românești, așa cum se întîmplă la poezii de altă limbă din patrie, în rostire și cultură bilingvă, a căror operă este deschisă și nu oblonită de idei și prejudecăți impermeabile și opace. Asemenea contacte osmotice sînt spre folosul ambelor literaturi, după cum inchiderea în sine este în detrimentul amîndurora.

Există un spirit de cronicar, de hrisov românesc în opera lui Bulhardt — transpus însă în rigorile disciplinei germanice. Unul baladese mai latinizant, mai liric, mai oriental cu toate rădăcinile lui disciplinare într-un Uhland sau Bürger, de pildă. Un altul al continuei reprimereni, în armonia acelorași tipare și de moder-

nizare în blazonul acelorași stil, cum spunem noi că a făcut Argezi și, spun francezii că a făcut Cotteau, cei mereu noi și totuși mereu consecvenți cu ei înșiși. În fine, există în opera colegului și confratelui nostru chiar schimbarea unei noi Români pitorești de sorginte socialistă și modernă, așternînd peste laturile-i patriarhale (Marea, Țara Birsei, Tîrnavele, Herăstrăul, Poiana din munți), bastioanele civilizației citadine, industriale (Reșița, Hunedoara) așa cum se întimplă astăzi, deobicei, la poezii moderne care circula și cînd întreaga poezie a devenit picarească.

Toate aceste virtuți vin, iată, mai de demult. De cînd? Numai actul de identitate din buzunarul poetului și datarea poeziilor din raftul care-i aparține o pot spune. Căci dacă poezia sa a rămas ca spiritualitate și energie într-o etate mereu luminos-clasică, am fost vestit că poetul a devenit septuagenar, intrînd în lumea veterană a pilonilor de susținere din templul poeziei noastre. Ceea ce e însă, geriatraia supremă a artei adevărate și angajate nu îngăduie să se întrevadă. Îi dorim ca sub vivacitatea verbului, a logosului și sub fluența ritmurilor interioare, să ne înzestreze istoria literaturii cu noi opere, în conformitate cu dezideratul folkloric al tinereții fără bătrînețe pe care îl transpune în carte și-n viață toți creatorii de frumos reflexiv.

Al. Andrișoiu

Concursul literar „Marin Preda”

● Săptămîna trecută s-a încheiat cea de a doua ediție a concursului de proză scurtă „Marin Preda”, ce se desfășoară anual sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă Teleorman și a Uniunii Scriitorilor din R.S.R.

Juriul, din care au făcut parte **George Macovescu** (președinte), **Ion Alboi**, **Mihaela Albu**, **Vasile Băran**, **Nicolae Ciobanu**, **Mihai Coman**, **Liviu Cernăianu**, **Stan Cristea**, **Dan Cristea**, **Daniel Drăgan**, **Gheorghe Filip**, **Mircea Ichim**, **Grigore Ilieș**, **Alexandru Mardale**, **Cornel Popescu**, **Dan Rotaru**, **Gabriel Rusu**, **Artur Silvestri**, **Ana Dora Stanciu**, **Sorin Titel**,

Laurențiu Ulici, **Stelian Vasilescu**, **Dan Ion Vlad**, a acordat următoarele premii: Premiul I și al Uniunii Scriitorilor din R.S.R. — **Ion Teodorescu** din Slobozia; Premiul II și al revistei „România literară” — **Cleia Irim** din București, și **Aurel Baros** din București; Premiul II și al revistei „Lucaefărul” — **Mihaela Sturza-Gavrili** din București; Premiul III și al „Suplimentului literar-artistic al Scînteii Tineretului” — **Cristian Dieș** din Alexandria; Premiul special al juriului și al revistei „Contemporanul” — **Iacob Florea** din Bacău; Premiul editurii „Cartea Românească” — **Con-**

stantin Anghel Georgescu din Roșiori de Vede; Premiul editurii „Scrisul Românesc” și premiul Inspectoratului școlar al județului Teleorman — **Maria Badea** din comuna Izvoarele, județul Teleorman; Premiul revistei „Albina” — **Ion Balica**, satul Greonli, comuna Grădinari, județul Caraș-Severin; Premiul revistei „Argeș” și al Inspectoratului școlar al județului Argeș — **Nicolae Andrei Ioana** din Moreni, județul Dimbovița; Premiul revistei „Astra” — **Radu Mircea-Macrinoi** din Sighișoara; Premiul revistei „Cîntarea României” — **Ștefan Dinec** din Alba Iulia; Premiul revistei „Convorbiri literare” — **Brîndușa Sumeanu** din Suceava; Premiul revistei „Familia” — **Mirela**

Boroș din Brașov; Premiul revistei „Ramuri” — **Violeta Cimpulungeanu** din Predeal; Premiul revistei „Tomis” — **Vasile Părpăuț** din comuna Cumpăna, județul Constanța; Premiul ziarului „Teleorman” — **Florentin Catan** din Alexandria; Premiul Comitetului județean de cultură și educație socialistă și al Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă „Teleorman” — **Lelia Munteanu** din București; Premiul Consiliului județean al Sindicatelor, Teleorman — **Dan Petrescu** din Iași; Premiul Comitetului județean U.T.C. Teleorman — **Rodica Purniche**, din Călărași; Premiul Centrului de Librării, Teleorman — **Dumitru Augustin Doman** din București.

*) Panait Istrati, *Chira Chiralina*, ediție îngrijită, prefată și note de Al. Talex, Ed. Minerva, 1982, și *Viața lui Adrian Zografi*, ediție îngrijită, prezentare și note de Al. Talex, Ed. Minerva, 1983.

„Verbale bucurii ale gurii”

VERSUL lui Florin Iaru (*La cea mai înaltă ficțiune*) pe care l-am pus în titlul acestei cronici conține un pleonasm înșelător și, în fond, caracteristic pentru poezia autorului. Dar iată contextul: într-o poezie pseudo-erotică (*Fulminată*), după ce iubita este evocată în limbajul prospectelor publicitare, al reclamei televizate, ca o vedetă adorată și scandalosă, poetul introduce într-o paranteză un scurt comentariu: „Ochii tăi moi, Fulminată / ștersi de dorințe electrice / tipăriți încă o zi două trei / pe prospecte de bikini cu pețice / ochii unei posibile tandre femei / (spun acum la rece / în clipa lecturii / cu verbale bucurii ale gurii) / pe care n-o am aflat în poemul naturii.” Să încerc să „traduc” pe poet. Iubita nu se află în poemul naturii, ci în acela al culturii (aici de mass-media), este o făptură recompusă din semnele limbajului folosit, filmată, televizată, cu alte cuvinte ipostaziată pe un ecran; iubirea se consumă în acest mod, intermediată de imagini standard, care o potențează paradoxal și ironic. În locul vocabularului tradițional specific al sentimentului, avem unul împrumutat altui domeniu. Paranteza prezintă o comentare la rece a textului poetic propriu-zis și ea ne face să înțelegem mai bine planurile deosebite pe care se mișcă fantezia lirică: în primul plan se află simbolurile reclamei, imaginile filmului t.v., în planul secund, sentimentul propriu-zis, vag frustrat, de iubire. Versul din titlu le reunește în eșantion. Bucuriile sint ale gurii poetului (aparțin corpului său, sint adevărate, s-au născut din intimitatea cea mai reală) și sint, deopotrivă, verbale (legate de un vocabular și de o gramatică, de o limbă oarecare, care în cazul de față este una artificială). Nu cred că mă înșel văzînd în *Fulminată* una din expresiile cele mai clare ale poeziei lui Florin Iaru, sau, de ce nu, formula ei personală.

În *Cinzece de trecut strada*, volumul de debut de acum trei ani al poetului, exista deja o particularitate pe care am numit-o

Florin Iaru, *La cea mai înaltă ficțiune*, Ed. Cartea Românească, 1984.

atunci caracter imaginar al confesiunii. Poetul nu exprima pur și simplu întîmplări ale ființei sale, ci inventa o subiectivitate bogată și diversă. Autobiografia lirică era sporită prin închipuire. Metafora se adăuga vieții. Poetul trăia în acest registru fantezist ca și cum ar fi fost adevărat. Nu-și truca emoțiile, ci, de la un punct înainte, simula emoții posibile. Isi lua dorințele drept realitate, cu o spontaneitate perfect credibilă. Nu spunea ce „a fost”, dar ceea ce „ar fi putut să fie”. Se comporta ca un îndrăgostit mitoman, ca un falsificator de sentimente, pe jumătate ingenuu, pe jumătate lucid. În *La cea mai înaltă ficțiune* (titlu semnificativ!) se păstrează acest caracter imaginar, dar formele pe care fantezia le îmbracă sint altele și, aș preciza, din ce în ce mai contrastante cu fondul emotiv. Am văzut cum, în *Fulminată*, declarația de iubire apelează la clișeele prospectului publicitar de televiziune. O legătură cu concretul, cu originalul, cu sentimentul, există totuși creînd un soi de ambiguitate a reprezentărilor. La puțini poeți tineri sint de exemplu atît de frecvente ca la Florin Iaru imaginile anatomice, corporale, sugerate probabil de Nichita Stănescu: „timpla, dinții, creierul, ochiul, arterele, inima, trupul întreg. Anatomile lirice sint însă din ce în ce mai senzaționale: „Creierul inceptu să zboare prin cameră. / Inima ca un aspirator obosit / lătră la ușa închisă”; „Dar ochii mei călătoreau / prin camera goală / ca o bulă papală”; „Cum te mai căutasem, zornăitor de brate și glasuri / și gînduri și nasuri suflate / și inimă — un fel de inimă atîrnată de trup / ca un deget plimbat / prin foaia hebdomadarelor de scandal.” Insași viziunea sentimentelor pare uneori nichitană, prin relativizare și schimbare a perspectivei: „Atunci te-am văzut din două părți deodată / (universul se zgîia în oglindă) / Din stînga te mai iubeam, din dreapta te mai iubeam / și eram nefericit de două ori odată / ca un pare de mașini.” Dar aceste imagini ale corpului sint asociate la Florin Iaru cu imagini mecanice, electrice, electronice. Anatomia nu mai este deplin stăpînitoare, nici viziunea sentimentelor exclusiv anatomică,

umană, ci și mecanomorfa, artificială. Inima seamănă cu un aspirator, nefericirea cu un parc auto, iubirea cu niște „sfiori de aer între inima mea / și această păpușă mecanică”. Iubita ca o păpușă mecanică ne trimite la Bacovia, la Urmuz și la suprarealiști, în opera cărora s-a observat de mult o transgresare a umanului, o proliferare, în schimb, de forme mecanice. Un mic personaj umuzian și kafkian (mă gîndesc la Odradek) scoate capul de pildă dintre versurile poeziei *Ecoul invidios*: „avea un picior mai scurt / un ochi de sticlă, o pompiță, un sold de argint, un intestin fin.”

Lirica lui Florin Iaru este de spirit avangardist, pendulînd între sentimental (chiar dacă respins declarat: „lenjerie intimă / singurătate boarfă sentimentală”) și ludic (scoborînd pînă la calambur: „capul nebunei speranțe”, „o să fete! o să fată!”). Poetul e un juvenil nesmintit, care, în loc să-și arate gravitatea, o trucează. Versurile sale pline de umor, scinteițoare, inteligente ascund un fond anxios și un suflet friabil. *Dormitorii* schițează o dramă a poetului speriat și timid, agresat de ochiul public care sfredelește zi și noapte universul lui de mucava. Revine tema romantică a artistului singuratic. *Bună seara doamnelor* poate fi considerată o parodie ingenuă a *Satirei duhului meu*. Cîteva poezii ample și cu o construcție mai complexă decît a celor din cartea de debut sint un fel de „istorii insolite”, de scenarii tragic-bufone, solemne și ironice, amintînd pe alocuri de Emil Botta („Măi cerem șampanie / chemăm și invitații: / atomul și majordomul. / Îmi zise atunci timpul: / — Tu ai un suflet ales / cuvînt cu cuvînt, dicționar funerar”). Caragialismul este, la rîndul lui, învederat în oralitatea suburbană, în vivacitatea miticească a unor „personaje” lirice. De altfel, acest strat stilistic nu-i accidental la Florin Iaru. Limba e adesea transcrisă cu „înlaltă fidelitate” și umorul rezultă din alăturarea de clișee în stare brută cu versul din Eminescu, Bacovia și alții. Ca la majoritatea tinerilor poeți intertextualitatea joacă un mare rol. Ideea subiacentă constă în democratizarea vocabularului. Nu mai există o limbă poetică, ci, dacă pot spune așa, una a poeziei,

care conține în ea toate expresivitățile: populară, cultă, orală, savantă, „poetică”, „prozaică”, serioasă, glumeață etc. Respingerea jargonului poetic consacrat s-a făcut multă vreme prin recuperarea zonelor rămase în afara lui: baudelairiana și argheziana estetică a urtului a urmărit să valorifice ceea ce poeții dinainte considerau rebarbativ. Odată cu avangarda și cu postmodernismul dispăre chiar și această distincție. Poezia nu se mai bazează pe frumos, dar nici (exclusiv) pe urit. Ea se deschide spre toate limbajele, devine un idiom universal cuprinzător. E o limbă vie și deopotrivă una artificială. Principiul acesta al înregistrării se observă în toate sectoarele poeziei lui Florin Iaru. Nu doar vorbirea, dar și gesturile, viața toată cotidiană, cu aleatoriul, bizarul, nonsensul ei, este înregistrată pe o bandă de magnetoscop. Poetul se află pe un platou de filmare: „Motor! Motor! Totul e pregătit: / robinetul, tuțoriul, înfășurătorul, cluptoarea / arcul întins în vînt, kharma, omul și sirma / Înregistrarea cea Mare, Triumful de Noroi! / Cască ochii, umple urechea, gustă momentul — / apasă butonul, nu sta, tipă, mișcă, mușcă / uite că vine, ține-te bine — aibi curaj, ca mine — / e bine bine bineebineebineeee / ACUM!”

Există în *La cea mai înaltă ficțiune* și o doză de improvizatie poetică. Sint cîteva poezii parțial sau total neinteligibile, cînd faonda stilistică a lui Florin Iaru scapă controlului estetic și jocul devine joacă. Probabil că o anumită sedimentare (necesară, în condițiile de eterogenitate ale acestei lirici) va clarifica în viitor valorile. Dar, dincolo de asta, Florin Iaru e un poet original și în același timp simptomatic pentru tendințele lirice din anii 80, un ingenuu scilpind de inteligență artistică, un minuitor abil al limbii, un virtuoz al tehnicilor moderne, un emotiv și un histrion, unul din acei copii teribili care sint sarea și piperul literaturii.

Nicolae Manolescu

Filosofie și cultură

Valori ale culturii primitive

IN perioada postbelică, încă din primii ani (1946—1947), o contribuție relevantă la dezvoltarea filosofiei românești pe temeiuri marxist-dialectice — îndeosebi a unor ramuri mai noi ale filosofiei, cu tradiții remarcabile în gîndirea românească din trecut — a adus acad. C. Ionescu Gulian. Pe lingă numeroasele sale lucrări de istoria filosofiei (în primul rînd volumele consacrate lui Hegel), un loc aparte ocupă în bogata sa activitate științifică tocmai lucrările de filosofie a culturii, filosofia valorilor, filosofia omului, dintre care menționăm: *Introducere în etica nouă* (1946), *Introducere în sociologia culturii* (1947), *Originile umanismului și ale culturii* (1967), *Mit și cultură, Structura și sensul culturii* (1980). Lumea culturii primitive (1983) ș.a. Multe din lucrările sale au fost traduse peste hotare.

Unghiul de vedere preocupăntor de abordare a acestor domenii este cel etic și axiologic, iar contribuțiile sale vizează clarificarea unor perspective mai largi ale universului valorilor: caracterul obiectiv al valorilor, raportul dintre valoare și necesitate, caracterul normativ și ierarhic al valorilor, stabilirea unor tipologii etice și axiologice, unitatea dintre cunoaștere și valorizare, dintre etica stării și etica realizării. Preocupările sale vînzînd elaborarea antropologiei filosofice se opun atît imaginilor idealizante, utopice și moralizante ale umanistilor spiritualiști, cit și celor biologizante și vulgarizatoare ale unor antropologi de orientare materialist-mecanicistă. Omul este înțeles ca unitate și totalitate a unor determinări contrarii, iar situația și sensul persoanei decurg din imbinarea și dinamica acestor determinări ale omului ca existență potențială, ca proiecte deziderativă sau imperativă, ca model spiritual.

Spațiul nu ne îngăduie o analiză mai amplă, o sinteză condensată a contribuțiilor de filosofie a culturii și antropologie filosofică. (Să marcăm, însă, un moment

aniversativ: la împlinirea a 70 de ani, prof. Gulian se află în plină activitate creatoare, proiectele sale vînzînd „o panoramă a istoriei culturii universale din punct de vedere al filosofiei culturii, înțelegătoare ca sinteză indestructibilă dintre istoria și teoria culturii”, cuprinzînd sinteze despre lumea culturii antice, medievale etc.). Prima din această serie la care ne vom opri, apărută la Editura Albatros, continuă, într-un fel, preocupări mai vechi, dar cu un remarcabil efort de sinteză, de cuprindere integrală a unei lumi care se situează la începuturile devenirii noastre culturale. Un postulat fundamental al cărții *Lumea culturii primitive*, cu care sintem într-un acord, este acela că valorile arhetipale ale acestei lumi nu pot fi izolate de întreaga istorie a civilizației; ele fac parte din biografia spirituală a speciei umane și tocmai de aici interesul major pentru această lume complexă care ar trebui (și a fost) abordată pluridisciplinar.

Întemeiat pe o bibliografie impresionantă, C.I. Gulian întreprinde o operă de sinteză de mare anvergură, pornind de la valorile culturii în condițiile vieții primitive și respingînd — alături de etnologi și antropologi de mare prestigiu — prejudecăți, minimalizante sau nihiliste, cu privire la aceste valori. În ciuda faptului că multe populații de stadiu primitiv au trăit sau trăiesc în condiții extrem de grele, pîndite mereu de foame, de primejdii de tot felul, ele acordă atenție unor valori și, înainte de toate, omului. Indiferent de sursele teoretice și metodologice — structuralism, funcționalism, hermeneutică existențialistă —, punctul central al propriei sale analize, care imbină metoda structural-funcțională cu cea dialectic-istorică, este valoarea privită în cadrul mobilității sociale și transformării valorilor și a instituțiilor de cultură (ceea ce este esențial pentru definirea tipului de cultură), dialectica necesității și valorii — de altfel o caracteristică mai generală a

tuturor culturilor. În societățile primitive, stratificările și noțiunea de putere nu au același înțeles ca în societățile împărțite în clase, dar nici nu sint compatibile cu o concepție utopică despre egalitatea ideală, absolută.

Sint într-un acord cu acad. C. I. Gulian care, în consens cu etnologia modernă, afirmă ponderea elementelor profane în cultura primitivă, dar nu rezultă de nicăieri că teoria lui Frazer, care susține că magia a premers religia, ar fi căzut. Autorul acestor însemnări a înecat să demonstreze (*Cultură și religie*) că atît magia, cit și totomul și mitul, nu sint pur și simplu elemente ale religiei primitive, ci forme de cultură sincretică în care sint anticipate atît elemente de cultură religioasă, cit și, mai ales, elemente de cultură profană (etică, filosofică, artistică și chiar științifică).

Gîndirea și axiologia arhaică sint dominate, după C. I. Gulian, de dualismul complementar sau contradictoriu — valori-nonvalori, funcția ambivalentă și umanizarea primitivă a eroului, gemenii mitici, forțele de sens contrar ce concurează la însăși crearea lumii, natura contradictorie a lui Prometeu etc., conștiința critică și funcția catartică și de echilibru social a risului, legat de optimismul funciar și prețuirea vieții la comunitățile primitive.

În ceea ce privește arta, aceasta are de asemenea sensuri și funcții multiple în societățile primitive, așa cum au demonstrat cercetările numeroșilor antropologi, istorici și etnologi. Să menționăm doar efectul ritmului, funcția magico-religioasă dar și tehnico-profană a dansului — ca mijloc de întărire a corpului și spiritului prin capturarea calităților și virtuților strămoșilor, rolul tehnicii și caracterul simbolic al obiectelor bine lucrate, simbioza dintre bine și frumos, jocul ca mod „de detașare și dominare a unor nevoi vitale” și ca „o treaptă spre afirmarea simțului estetic”, dialectica sacralului și profanului în arta primitivă, dominată totuși de problematica vieții, de spirit laic, realist și lucid, povestirile etiologice și rolul predominant al imaginației, simbioza dintre estic și simbolic în arta primitivă.

Rezultă, din cele spuse, valoarea deosebită a acestei lucrări. Spațiul nu-mi îngăduie să insist asupra meritelor sale și nici asupra punctelor de dezacord. Este necesară totuși menționarea a două probleme esențiale în care opiniile noastre nu coincid. În primul rînd, identificarea în concepția prof. C. I. Gulian a primitivului

și arhaicului. Arhaic înseamnă, într-adevăr, etimologic, ceea ce se află la început, dar ce fel de început, începutul a ce? Nici într-un caz începutul societății ca atare. Printr-o convenție larg răspîndită, societățile arhaice semnifică începuturile civilizației (în sensul istoric al lui Morgan și Engels, deoarece sub raport etnologic, orice societate, oricît de primitivă ar fi, își are civilizația ei — a se vedea lucrările mele *Introducere în filosofia culturii, Cultură și civilizație*). Că persistă elemente primitive în primele civilizații arhaice e pe deplin firesc, devreme ce le regăsim pe unele chiar în culturi mult mai evoluate, dar mai importantă este desprinderea radicală de structurile primitive.

În al doilea rînd, un motiv mai radical de dezacord este acela al identificării societății primitive propriu-zise, de la originile aventurii umane în istorie cu societățile tribale, care supraviețuiesc în decursul istoriei civilizației pînă în zilele noastre. Aș spune că acad. C. I. Gulian se călăuzește după o expresie celebră a lui Melville Herskovits: oamenii de la originile societății ne-au fost strămoșii, „primitivii” ne sint contemporani; de aceea analizele sale au în vedere populații ca eschimoși, trobrianzi — Melanezia, deveniți celebri prin cercetările și lucrările lui Br. Malinowski, africanii kung, yoruba etc., buriatii, populația jivaro din Ecuador, nuerii din Sudan, studiați de Evans Pritchard, diferite triburi de indieni americani, amerindienii din Canada etc., etc. Or, mie mi se pare că situația este inversă: adevărații primitivi sint cei de la originea societății, a căror cultură, uimitoare îndeosebi sub raport plastic (cf. *O istorie a culturii în capodopere*, vol. I), rămîne deocamdată în afara interesului autorului. După părerea mea, dacă nu facem cu claritate distincția între societatea primitivă și cea arhaică, precum și, mai ales, între societatea primitivă de la origini și societățile tribale contemporane cu lumea civilizată, apar numeroase confuzii; cu puține excepții, acestea din urmă se află în stadii diferite de evoluție care depășesc structurile primitive iar uneori chiar pe cele arhaice. Studiul lor este un adjuvant necesar, semnificativ, dar cu totul insuficient pentru a ști ce au fost comunitățile primitive de la originea societății, care a fost arta, sistemul valorilor culturale ce le-au caracterizat și din care se păstrează măturii strălucite.

Al. Tănase

○ proză picarescă

CU Manualul întâmplărilor *) volum de schițe „istorice” (am pus între ghilimele termenul pentru că temele și situațiile sînt date cu o precizie mai degrabă ironică decît prudentă) și au gradul literar convenit de generalitate, Ștefan Agopian își dovedește încă o dată remarcabila virtuozitate. Istoria este un spațiu estetic, un spațiu care îngăduie jocul metaforei, care oferă imaginației o libertate parodică. Cele două personaje ce susțin partitura epică sînt: Ioan Geograful, „dascăl la școala de la Colția” — un Don Quijote oriental, melancolic, fără Dulcineea, rătăcind cu visarea spre țara Englierei, așa cum eroul lui Cervantes se gîndește la lumea plină de mister a cavalerilor rătăcitori, în fond un melancolic, un învățat, căci îl citează pe Platon, pe Marsilio Ficino, pe Pliniu și alții — și armeanul Zadic — o versiune răsăriteană a scutierului, dar un adaptabil superior, lemeș, cheflui, cu înțelepciunea practică a etniei, inventiv ca și prietenul său, însă privind viața dintr-un unghi care relativizează valorile, un lăudăros cu țile, pentru că se declară a fi fost: „Jipsan, bogasier, cojocar subțire, cojocar gros, croitor, ișlicar, calpacciu, cizmar, pantofar, cavaf, toptangiu, brașovean (!), marchitan, salvaragiu, abagiu, bumbăcar, plăpumar, ceasornicar, giuvaergiu, argintar, timplar, zaraf, bărbier, cafegiu, tutungiu, tabacciu, brutar, simigiu, cofetar, obărlatnand, ostavciu, pîrgar etc. etc.” (într-o enumerare care constituie unul din poemele subtile ale cărții). Cei doi vagabondează prin Valahia la început de secol XIX, în vremuri tulburi și au aventuri din cele mai stranii.

Călătoria lor este, în fond, o răzvrătire spirituală — omul inclinat spre meditație și spre întrebări fundamentale, ca și cel care își rezolvă curiozitatea la nivelul senzorial, epicureic refuză să intre în „istorie”. În real, și cu un curaj sublim — rămîn agățați de iluzia unei trăiri exclusiv

*) Ștefan Agopian, *Manualul întâmplărilor*, Ed. Cartea Românească, 1984.

abstracte. Mărturia lor despre epocă e nulă, pentru că resping ideea unui dialog: unul se retrage în imaginație, altul în scepticismul hedonist. Lumea este bintuită de patimi violente și pentru această abstragere din concret cei doi vor pătimi cum nu se mai poate. Peste ei se vor prăvăli ghiulele, plumbi (cu o risipă îndrăgănită, ca ori de cîte ori un individ apărîndu-și libertatea, provoacă furia semenilor, a oportuniștilor), vor trece prin întâmplări faste și mai ales, nefaste, căci lumea pare în timpii ei de crudă copilărie, are o inocență sălbatică, o instinctualitate neimblînzită. Salvarea eroilor este în ironie și în imaginație.

Cea mai emoționantă schiță din volum este, cred, prima, *Moartea pentru patrie*, unde prozatorul își pune în valoare toate subtilitățile lirice: lumina cuvintelor, vagul relațiilor umane, neliniștea stărilor, plutirea singuratică a celor doi pe apele imprevizibile ale istoriei. Viața lor se pierde parcă în drama universală — neînțeleasă, intuitivă poate, neconceptualizată, o dramă a spiritualității neimplinite rămase încă în stare de virtualitate. Acești călători, ce-și degustă experiențele ca băutorii vinurilor bune sau acre, merg, cu o semnare orientală, în împințarea propriului lor destin. Deșteptarea dascălului Ioan și a armeanului Zadic „în ziua a șaptesprezecea a lunii aprilie”, într-o mocirlă, cu capetele acoperite de „o pinză de mătasea broștei” mi-a amintit de o excepțională secvență din filmul de scurt metraj al lui Polanski *Dulapul*: doi oameni ies din mare purtînd cu o șifonieră; vor traversa orașul, vor trece pe lângă livezi înflorite și pe poduri sub care se potrec crime, cîntînd o melodie jucăușă și se vor întoarce în apele mării, cîrîndu-și povara. Ioan și Zadic ies dintr-o mocirlă, deschid ochii asupra lumii și văd, dintr-o irepresibilă dorință de a da vieții mister și fantezie, numai minuni.

Expediția se desfășoară sub regimul celei mai fructuoase mirări. Mirarea este o atitudine pe care, mai ales, Zadic o pune

în evidență. Cînd un cîine vagabond îl miroase și se tolănește lângă ei, Zadic întreabă: „E prost, bre, ciinele asta, sau ce dracu are?”, îl dă să bea și armeanul se bucură: „Ce crezi, o să se îmbete?”, la care Ioan, din înalte gânduri scolastice, răspunde: „Treaba lui... Sîntem și noi undeva într-un colț al Minții Angelice, și stăm acolo tăcînd, dar aici vorbim și bem. Dar și vorbele astea și băutura asta sînt acolo, numa că băutura n-o bea nimeni și vorbele nu le spune nimeni, stau pur și simplu printre alte vorbe și lucruri și nu se iese nimic din asta, din statu lor.” Iar Zadic: „Stau ca să fie...” Apoi vîd niște soldați făcînd instrucție și un pitic răutăcios, o santinelă scîlîmbă, se postează în fața lor, Zadic constată rîzînd: „Bre, să știi că nenorocitul asta de pitic caută ceartă cu noi pe căldura asta”, iar Ioan, aruncînd în lehamite o privire asupra stirpitorii, își dă cu părerea: „Nu cred, că n-o fi prost!” și iar Zadic, uimit: „Bre, să știi că piticii sînt proști!” Cînd cuplul picaresc dă năvală în liniștea de sub umbră a lui Iosif, Episcop de Argeș (schița *Cumpătarea*), Zadic sesizează straniețea imagini: „Nu credeam, bre, să văd la un loc un dulău Magog, un clondir cu vin, un episcop și un ciubuc...” Dacă Mavrogheny își permisese, după un alt celebru exemplu, să-și căftănească armăsarul, Iosif îl angajează pe Zadic pe „postul” dulăului Magog: „să-și stau la picioare și să mă mîngie pe cap, zicînd că-i place părul meu sirmos”, primind, de altfel, recomandarea călduroasă a lui Ioan: „Știe! (să latre, n.m.). În arhondologia mavroghenească figurează în lista cîinilor care au lătrat de bucurie la venirea domniei, cu titlu de medelnicer” și asigurarea falsului Magog: „Lătru la diferite întâmplări și ocazii!”

Altă dată (*Arta războiului*), „de ziua sfinților Evisigne, Nona și Fabie”, la revărsatul zorilor, „strigoii, care or fi fost, dănturîr pentru ultima oară” și „se așternură la drum”, iar celor doi le apare un inger care „făcu repede ordine în grămada lor

(a strigolilor, n.m.). Impingîndu-i spre altă noapte”. În fața miracolului personajele nu par uimite, acceptă fără reținere o conversație „stai bre, nu pleca și tu! spuse armeanul ma, mult într-o doară către inger și acela rămase și o vreme stătură la taifas despre una și despre alta și la urmă ingerul le citi scrisoarea lui Franciscus Craneveldius către Nicolae Olahus...”

Este evident că ceea ce ține de supra-natural pare mai accesibil acestor rătăcitori, pe cînd ceea ce încarcă realul de nonsens devine obiect de uimire, de stupefacție. Ca personaje fantasmagorice, dar pentru Zadic și Ioan de o netăgăduită prezență, mai sînt păsăroii Ulise, cîinii moloși și stîmfalidele, îndrăgostite „în antichitate de lupi” și „bune geografice de la început”: „Cînd le-a făcut cine le-a făcut, a zis ca ele să fie geografice și așa a fost”.

În această atmosferă de luptă continuă între real și imaginar se desfășoară destinația personajelor lui Ștefan Agopian. S-ar mai putea spune multe despre ele, despre simbolurile pe care le cuprind, dar spațiul tipografic nu ne îngăduie. Oricum trebuie arătat că sîntem în fața unei cărți fermecătoare prin fantezie, prin concizia lirică, prin seriozitatea simbolurilor existențiale. Chiar dacă farmecul este întretinut uneori de o vervă metaforică și de o exuberanță puțin silnică a limbajului, el nu se manifestă mai puțin solemn, căci nu oriunde este umor sau ironie găsim frivolitate, ci adesea tocmai acolo se deschid porți spre profunzimile destinelor umane.

Dana Dumitriu

Între zi și noapte



MI-AM auzit gîndul dintr-o dată vinovat. Cum să nu fie dacă în urmă cu numai cîteva săptămîni, ridicînd receptorul telefonului, îmi vibra în ureche glasul Henriettei Yvonne Stahl care dorea să-i fac o vizită și n-am găsit răgazul să răspund chemării repetate. Dar cine putea bănui că aceea pe care am cunoscut-o cu peste două decenii în urmă vorbea atunci din umbra Parcelor pregătite s-o vadă coborînd, dintr-o dată, cu ofranda visului pe brațe, în apele nopții minerale. Eu nicidecum, dacă tot atunci mă incredintase că se simte bine, adăugînd ca altădată „și avem multe, multe de vorbit, am să-ți cer și un sfat”. Sfatul la Henriette Yvonne Stahl se lega totdeauna de o nouă faptă literară, iar acele „multe, multe de vorbit” însemnau cuvinte despre oameni, cărți sau diverse întâmplări. Cu puțin timp în urmă, alt motiv că îi voi fi aproape, ca în atîtea împrejurări editoriale cînd i-am reeditat *Vocea*, romanul care odată cu debutul îi aducea consacarea încă din 1924, sau noile sale opere postbelice (*Fratele meu, omul, Pontiful*), ne-am întîlnit în casa prietenului nostru comun Ioan Comșa. Dacă nu se deslușea pe chipul ei zimbetul palid, n-ai fi crezut că trecuse cu o încredere nemărginită în

forța miraculoasă a vieții peste atîtea suferințe fizice. Cu gestul ager, cu fervoare și suplete de gîndire, mi-a vorbit despre noua sa carte predată spre tipărire Editurii Minerva, despre o alta la care începuse lucrul.

Fără spaima spectrului thanatic, pregătea în vederea reeditării romanul *Șteaua robilor* și volumul de nuvele antologice *Mătușa Matilda*, două dintre cărțile care, alături de *Vocea* și *Între zi și noapte*, au impus-o cu strălucire în rîndul celor mai inezstrate prozatoare din literatura noastră. Dar, Henriette Yvonne Stahl rămîne și o pildă rară de generozitate, de atașament față de aspirațiile obștilor literare. Cu discreție, în odaia ei de lucru sau public, își împărtășea bucuria lecturii unor cărți scrise cu talent de prozatori, poeți sau dramaturgi din altă generație, medînd la valorile prezentului, în care a crezut adînc. Ea îmbrățișa spontan orice inițiativă de a face cunoscută peste hotare literatura noastră, originalitatea spiritualității românești. Avea în fond un suflet de poetă.

Îmi amintesc în acest sens de o seară intrucitivă unică, o seară a florilor. Primăvara invadase orașul și camera vecină salonului Henriettei Yvonne Stahl semăna cu o mică seră luminată de liliacul alb, de crengi cu petale de sofran și zvelte lălele. Atunci, H.Y. Stahl a dorit să-mi cunoască părerea în legătură cu lirica sa, în mare parte inedită. În reviste apăruseră cîteva poeme, prea puține însă pentru a-ți da seama de nota acut personală a versului său. Lectura în marginea șopetei m-a convins că romanciera elogiată de Ibrăileanu, M. Sadoveanu, E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, Perpessiciu, G. Călinescu și alți critici prestigioși era o poetă autentică. În toamna aceluiași an apărea placheta de poeme *Orizont, linie severă*. Și dacă astăzi Henriette Yvonne Stahl coboară spre eterna odihnă sub invocata linie severă, opera ei rămîne profilată pe orizont ca emblemă a dăinuirii și dragostei de oameni, pagină vie în timp și peste timp a literaturii române.

Liviu Călin

Florin Costinescu „Cum se dau nume copiilor”

(Editura Ion Creangă)

● ȘTIȚI cum se dau nume copiilor? Nu știți?! Formidabil, ce lacune aveți! În cazul acesta, neapărat trebuie să citiți cartea lui Florin Costinescu, intitulată chiar așa: „Cum se dau nume copiilor”. Veți afla, astfel, că a da nume unui copil „acesta e lucrul cel mai / important / pentru mama și tata, / pentru bunică și bunic”.

Dar credeți că pentru celelalte rude e ușor? „Fie cit de îndepărtate, / nu se lasă mai prejos, / caută și ele un nume / frumos”.

„Toți asudă”, „toți scormonesc”, pentru că unui copil nu i se dă numele așa, „cu una cu două”, cum vă inchipuți, ci dimpotrivă, cu un trudă, „eu foarte mare trudă”, cum ne incredintează însuși autorul. În sfîrșit, numele propuse de rude sînt trecute într-un tabel, „se scriu pe hîrtie”. Dar atunci, n-au de lucru niște vecini: vin și ei „cu vreo trei-patru nume calde / abia-abia inventate”. Se fac urări, se aruncă priviri „spre ghemotocul care nu știe / decît să facă, / ziua și noaptea gălăgie”. Hei, dar mai departe pariez că habar nu aveți ce se întîmplă! Lista cu numele propuse (pînă la urmă, vreo mie!) se pierde. Atunci mama copilului se supără și pe bună dreptate decide: „va purta numele pe care i-l voi da eu!”. Și

Iuliu Rațiu

„Copilul invizibil”

(Editura Ion Creangă)

● MAJORITATEA schițelor din volumul *Copilul invizibil* ni-l prezintă pe autor în postura adultului, care, cu o temeinică pregătire pedagogică, își ridică degetul arătător de la mina dreaptă, spunîndu-le copiilor, dojenitor: să nu faceți risipă de hîrtie, căci hîrtia se fabrică greu; să nu treceți pe culoarea roșie a semaforului, căci se pot întîmpla accidente; să nu mințiți, căci minciuna are picioare scurte ș.a.m.d.

Nu cumva sînt prea multe „nu!”-uri, mă întrebam, în timp ce citeam cartea lui Iuliu Rațiu, nu cumva, de-atîta doză de morală și moralizare, prezentă în volum, micii cititori, cărora cartea li se adresează, se vor... sufoca?

Calitatea importantă a celor mai multe dintre schițele lui Iuliu Rațiu din acest volum constă în faptul că educația micilor cititori se face la modul... indirect. Pedagog și educator cu experiență, care de ani de zile dialoghează, prin scris sau

cum se vede din viață, și cum ne asigură și Florin Costinescu: „Niciodată nu s-a greșit! / Toți copiii au primit numele potrivit”.

Un nume potrivit a primit și Andu-Alexandru. Nici Andu-Alexandru nu știți cine e? Însuși „eroul” cărții lui Florin Costinescu: „Naiț, frumos, isteț și tandru! / Așa este Alexandru, / și el este năzdrăvan... / fiindcă-i frate cu Bogdan”.

După ce a trecut printr-o asemenea temerară aventură (de care, în fond, a fost cu totul străin) — aceea de a se alge, în sfîrșit, și el cu un nume — Andu-Alexandru deschide larg ochii spre lume, pe care o descoperă în fiecă clipă. Mai întîi, se introduce în universul jucăriilor (al lui Hopa-Mitică, al ursuleților și călușilor de catifea); apoi, în universul animalelor și păsărilor de pe lângă casă, în universul infinitesimal al gîzelor (furnici și albine, bunăoară), apoi în cel al plantelor, al păsărilor cîntătoare, al animalelor sălbatice, chiar și exotice, căci Florin Costinescu își plimbă eroul peste tot: la țară, la mare, prin păduri, pe cîmpii, la călușe etc. Copilul, descoperînd lumea, învață ce e bine și ce e rău, trage învățămînte din forfota viețuitoarelor, din întâmplările la care e martor, află că plinea trebuie respectată, ca și cel care o produc, că faptele rele se sancționează, uneori chiar pe loc, ca în cazul lui Mossorel, cățelul neastîmpărat și „șarlatan”.

Andu-Alexandru descoperă, de asemenea, ceva mai tîrziu, se-nțelege, miracolul literelor și al cifrelor: se farmecă de „joacă de-a cuvintele”: „Am o pară — nu un păr, / am o vară — nu un văr, / am un lup și nu o lupă, / am un trup — și nu o trupă!”.

Cartea lui Florin Costinescu se citește cu interes de către copii, pentru că autorul se știe „copilări” frumos.

nemișlocit, cu sufletul sensibil al copilului, autorul și-a însușit un atribut capital, absolut indispensabil într-un asemenea fragil și diafan colocoliu: știința de a educa, de a administra „nu!”-urile de care vorbeam mai sus, asemeni pastilelor și picăturilor amare menite să vindece guturaiul sau amigdalita, cu lingurița de ceață dulce, ori prin tablete cu gustul de ciocolată.

Schițele volumului au mare fluiditate — se citeșc ușor și cu interes, autorul evitînd descrierile și lungirile inutile, punînd mare bază pe dialog: „— Știi, adineori m-am întîlnit cu Viorel! / — Nu-l cunosc... / — Colegul tău de bancă... / — Colegul meu? Așa zicea el? / — El nu zicea asta... / — Eram convins! / — ...Zicea că s-a certat cu tine! / — Îndrăznește să spună așa ceva? / — Dar ce, nu-l adevărat? / Bineînțeles: eu m-am certat cu el!” („Coarta”).

Lîngă fiecare dintre noi, indiferent ce vîrstă am avea, vrea să spună autorul acestei cărți, se află un „copil invizibil”, cu sufletul curat și drept. El ne trage de mîneacă atunci cînd gresim, el simbolizează însăși Morală!

Iuliu Rațiu e unul dintre cei mai avizați scriitori pentru copii, de la noi, al momentului.

Dim. Rachici

Poezie, proză și altele



SMARANDA COSMIN: Aventura (Ed. Cartea Românească). O poetă în toată puterea cuvintului, personală și neasemănătoare în concertul promoției 80 nu atît prin stilul dicțiunii cit prin stilul trăirii, prin temperamentul, psihologia și opțiunile eului liric; un suflet involburat

care paradează cu suspectă tenacitate o seamă de calități așazicind negative, precum inveninarea, cinismul, inghețul launtric, și o face aproape convingător, cu o dezinvoltură ce aduce a sinceritate absolută dacă în același timp n-ar avea mici scăpări de indoială și momente tuși de retractare, ca într-o palinodie, care ne face atenți și ne obligă la o verificare a exactității aparențelor. Un asemenea moment e în textul numit *Spada Isoldei*, unde tot arsenalul de venin, pagube, anchiloză stă într-un aer dramatic ce sugerează o tensiune, visată și mereu amînată, spre calinerie, sentimentalism, diafanitate și alte atribute din regimul consacrat al feminității: „Sint frumoasa care-asteaptă la ușă / În anticameră și antracete / Cu veninul pe buze, / Cu paguba în poșetă, / Tricotind neinspirate surisuri, / Exersînd anchilozate fandări / Sint dimineața-ncercînată-a cuvintelor / Terfelite de atîtea abuzuri, / Estropiate de-atîtea candori / Sfidînd orgoliul festoaselor / Pe umeri îmi duc, imbatabilă, / Utopia de parcă între Poezie / Și Carne n-ar trîmbița, / Ispititor și tenace, oțelul din / Spada Isoldei“. Nu presupun că poeta se dă, temperamental și psihologic, drept altceva decît este, ea chiar este ceea ce pare, numai că este ca o prizonieră, ca un naufragiat pe o scîndură în apropierea unui țarm la care nu poate însă ajunge pentru că nu știe să inoate, fiind astfel obligat să spere în ajutorul vîntului și-al valurilor; numai că ajutorul acesta o poate salva dar o poate și ucide; știind bine cum stau lucrurile cu sine însăși, de o tristă luciditate, cu cît mai tristă cu atît mai cîntă, poeta acordă Poeziei privilegiul cere nici unei ființe nu-i este dat să-l aibă, anume de a se constitui într-o oglindă miraculoasă, pe jumătate concavă, pe cealaltă convexă, în care teama și curajul, orgoliul și umilința, uitarea și gloria se văd în egală măsură, egal de adevărate și egal de false: „...Dar eu aceste poeme le-am scris / Din pîzmă și răutate, inebunită / De gustul lor vechi și stătut. / Dar eu nu sint în cuvintele mele / Ci doar mintea mea lacomă / Rivind miezul gloriei / Dibuinđ miezul luptei / Cu nepăsarea scribului s-a nîmbat. / Inventat-am suavitățile și dezastre, / Sentimente arpegii masacre / Lustruind doar viriul de lance al logosului. / Eu nu sint — vă spun — cuvintele mele / Prizoniere-n catene retorice, / Rictusul doar și cucuta și nebulia din ele / Ce să vă mai spun în această noapte enormă: / Despre gîtlejul uscat al Spaimii / Despre foamea acid-a privirii? // Cu indexul descîrnat v-am arătat numai Gloria: / Astru năpirlind de teama refluxului“. „Aventura“ Smarandei Cosmin, poetă inteligentă, cultivată și foarte sensibilă, în pofida frîgului în care se îmbracă, nu este, de fapt, o aventură poetică dar una ontologică și psihologică; poezia e doar codul prin care se transmit informațiile aventurii propriu-zise: un cod ciudat care, vrînd să ascundă ceea ce spune, spune mai mult decît ascunde.



E. MIHAILESCU: Delta, drumuri și sentimente (Ed. Eminescu). Consistentă și patetică incursiune în lumea Deltei dintr-o perspectivă reportericească și lirică, fără însă exaltări de turist rîmas la pură contemplare a aparențelor ci ghidată reflexiv, în numele unei bune cunoașteri a vieții pe apă

și al bunului simț care nu sacrifică adevărul de dragul frumosului și nu confundă patriotismul, fie și local, cu incompetența. E. Mihailescu nu-i un călător oarecare pe apele Deltei, e în primul rînd un călător informat, în al doilea un călător preocupat de adevărul vieții și al oamenilor din acele locuri, în al treilea un călător care se implică, martor și participant deopotrivă, în existența modernă a zonei și, peste toate, un călător îndrăgostit cu luciditate de lumea Deltei, deci un privitor care vrea, poate și știe să vadă fără prejudecăți, fără naivități și fără complexe. Periplusul său e ordonat în funcție de două exigențe: una strict reportericească, urmărind revelarea factologică a naturii și civilizației contemporane din spațiul cercetat și alta reflexiv-lirică, bogziană să zicem, interesată de condiția umană, de examinarea mentalității, comportamentelor și psihologiei celor care trăiesc și muncesc, învață, cresc și mor în acest spațiu. Așadar „drumuri“ (adică „peisajele ei de apă, de pămînt ori de nisip, de stuf și de sălcii, de pești sau de păsări“ dar și

„oamenii ei, bătrîni bărboși și meditativi, tineri dornici și capabili să continue, dar altfel, pe alte coordonate, ceea ce le-au lăsat bătrîni, pescari, agricultori, crescători de animale, stuficultori sau marinari, constructori“) și „sentimente“ (adică „ecoul pe care aceste peisaje și acești oameni l-au lăsat în mine, reflecția lor în inima și conștiința mea“); „drumuri“ și „sentimente“ care, împreună, fac să se ivească observația că „Delta rămîne o entitate complexă și nu de puține ori contradictorie“. O devenire dialectică vede E. Mihailescu în biografia contemporană a Deltei; innoirile sint insoțite de pierderi, hotărîta înaintare a civilizației rupe ceva din echilibrul naturii, profesiunile noi produc mutații de mentalitate, și toată această devenire dialectică nu-i lipsită de dramă.



VICTOR NIȚA: Turnul Neboisa (Ed. Albatros). Autorul acestei plachete face parte din promoția 70, iar faptul că deși prezent de mai bine de un deceniu și jumătate cu poezii în reviste și-a amînat atîta vreme debutul editorial se datorează, cred, unei anume indiferențe asociate, probabil,

cu neîncrederea în „ora“ primei cărți. Poeziile lui sint lirice, cum erau și ale congenerilor săi reali, și se disting printr-o notă expresionistă ușor strecurată într-un discurs în genere economicos, simplu și suflu, cu metafore largi, constituite la nivelul poemului iar nu al versului, cu un fătis interes pentru substanța comunicării lirice și nu doar pentru înfățișarea ei; iată o „întîlnire“ caracteristică: „Să tot mergi pe-un cîmp / seara dimineața ziua noaptea / să bată vîntul să răsară / stelele să cadă seara / să te bată soarele-n cap / și să te trezești / cu o piatră la picioare / să te-apelei / să o lei în mină / și să vezi că nu e nimic / altceva / decît o piatră în care-i / săpat chiar chipul tău / atît / și nimic mai mult“. Tendința poetului e de a împăca sentimentele cu reflexivitatea într-o retorică discretă din care au fost alungate notele patetice; memoria afectivă e sursa predilectă a materiei lirice, de unde și duioșia cu care sint întîmpinate motivele poetice (dragostea, copilăria cu universul ei material, timpul) dar aproape fără excepție asupra acestei surse este aruncată o lumină mediativă care ridică amintirea și ocazionalul la puterea esențelor. Astfel, într-un sugestiv poem, *Cîntec duios*, imaginea unui turn al castelului din Hunedoara devine din obiect al memoriei afective un subiect al poeziei, echivalent eului liric și conotînd analogic un mod al existenței acesteia: „Aerul din jurul castelului din Hunedoara / nu e numai aer (și cel mai frumos turn / din lume e turnul Neboisa și cel mai frumos deal / e dealul de-alături, Sîmpetru!) // Nici lumina din jurul castelului din Hunedoara / nu e numai lumină (și cel mai nebul turn din lume / e turnul Neboisa și cel mai plin de taină deal / e dealul de-alături, Sîmpetru!) // Nici piatra din zidul și temelia castelului / din Hunedoara nu e numai piatră (și cel mai / pustiu turn din lume e turnul Neboisa și cel mai / vechi deal din lume e dealul de-alături, Sîmpetru!) // Nici riul mărunț, Zlăștiul, care curge pe la poalele / castelului din Hunedoara nu e numai un riu / (și cel mai aproape de stele turn din lume / e turnul Neboisa și dealul ce-i chiar patul lumii, / vara, cînd cîntă privityhetorile și mierla, e dealul / de-alături, Sîmpetru!) // Și tot astfel, tăcerea, zorile, inserarea, / porumbelii albi ce zboară într-una în jurul / castelului din Hunedoara nu sînt numai / ceea ce par a fi și nici doar cea ce ni se-arată / (și cel mai singur

turn din lume, la fel / de singur precum dealul de-alături, Sîmpetru, / e turnul Neboisa!)“. Departe de lumea dezlîntită a poezilor tineri de azi, Victor Nița vrea să rămîna poetul tînăr de altădată, tinjînd la frumusețea, astralitatea și singurătatea turnului liric, Neboisa.



NICOLAE COTOMAN: Moartea unui Robinson (Ed. Scrisul Românesc). Povestea unui caz simili-patologic de însingurare din prea multă iubire, scrisă reportericește, alert, fără preocupare de stil, cu grijă pentru autenticitate. Un tînăr student, foarte legat de tatăl său, trece, după moartea

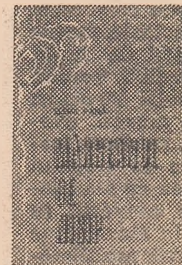
accidentală a acestuia, printr-o perioadă, relativ lungă, de refuz al oricăror teme de gîndire altele decît cele privitoare la amintirea părintelui, de refuz al oricăror relații, fie de prietenie fie de dragoste, altele decît acelea cu imaginea, vie încă în memoria lui, a celui dispărut, de refuz chiar al relației filiale cu propria-i mamă a cărei recăsătorire o consideră cu severitate; îndrăgostit, în vreme ce-și petrece vacanța la țară, de o viitoare absolență de liceu, abandonează în pripă relația sub impulsul unei gelozii maladive dar și al bolnăvicioasei însingurări în memorie; pe fata care, în alt loc, în orașul studiilor de data asta, se îndrăgostește de el o respinge pentru că nu putea uita pe cea dintîi dar și pentru că aceeași boală a însingurării continua să-l macine; noroc că fata din urmă îl iubește necondiționat, cu o tenacitate neverosimilă la o adolescentă și, vrînd să și-l apropie, face totul, și pare să reușească, pentru a-l scoate din nefericirea în care se instalase, bietul de el, cu patetism și ostentație. O poveste așadar melodramatică, imbatată de sirop romanțios (la un moment dat, cum ne și așteptam, tînărul află că tatăl său nu era chiar atît de genial cum îl vedea el, fapt care, probabil, îl va ajuta să lasă din impulsul obsesiei) o poveste în care imaginația autorului lăcrimează abundent, acoperindu-i vederea și făcîndu-l să nu mai distingă între trandafirul din grădină și floarea de plastic din glastră.



OCTAVIAN SOVIANY: Ucenicia bătrînului alchimist (Ed. Dacia). Un fantezist cu frumoase disonibilități este Octavian Soviany, „bătrîn alchimist“ — are, de-acum, 30 de ani — „ucenic“ pe lingă al doilea athanor echinoxist, în compania unor

Ion Mureșan, Aurel Pantea, Marta Pe-mitru Chioaru, Mircea Petean, ș.a. Prea puțin marcat de frenezia anti-lirică a congenerilor săi și, în genere, de aventura limbajului poetic dinlăuntrul promoției 80, el manierizează pe cont propriu linia baladescă a unui George Țârnea, linia fantezismului de alcov și de cămări a lui Emil Brumaru și chiar linia... manieristă a lui Șerban Foartă. Și o face cu evident talent, reușind nu o dată simpatice orchestrații în care cornul metaforei, viola reveriei retorice suave și alătururile parodiei cu stăif ironic fac laolaltă o muzică fugace, cînd veselă, cînd afectat melancolică, meru de un rafinament, al similitudinii ori al somptuoității, spectaculos: balade dar și menuete și rondeluri, textele poetului sint ale unui virtuoz al versului care renunță deseori la implicarea

personală în discurs de dragul alchimiei sonore și imagistice a rostirii. Ciclul titular e ilustrativ pentru abilitatea de tip manierist a dicțiunii ca și pentru posibilitățile imaginarii poetice; un „cîntec de nuntă al alchimistului Benedictus“ e o sacadată consemnare de gesturi într-un peisaj pictural: „Acolo-n intermundii / Zăpezile cad strict / Sint flautul de cîrpă / Pe nume Benedict // Cînd iar va fi lumină-n / iatacul nupțial / Eu n-o să mai fac aur / Din vreascuri de santal // Prin sfintele inscristuri / Dă spulberul în zori / Noi pribegim prin regnuri / Ca doi copii din flori // Ah aurul și-argintul / Din singele tău mic / La marginea Ființei / E-o casă de argint // Și fulguie iubit / Pe ochii tăi enormi / Acolo-n intermundii / Ce bine e s-adormi // Oglînzile respiră / Zăpezile cad strict / Sint huma disperată / Pe nume Benedict“; un „dans“ are însă o curgere mai prelungă și un decor morbid, de sticlărie intunecată: „La balul de sticlă la balul de noapte / Vei fi castelană voi fi castelan / Sosesc invitații din patru orase / Cu viermi de mătase-nhămați la rădvan // Șerpi galbeni de casă culcați pe sofale / Fumează din pipe de jad străvezii / Iar părul tău lung e un fluture verde / Și-ți spun invitații: «O Miss Eulalie» // Ci iată apar muzicanții la agapă / Cu brațele pline de crini carnivori / Incepe îndată prin ganguri cadrulul / Iar noi vom fi cei mai suavi dansatori // Peruca de sticlă în cap mi-o îndesă / Și-un craniu de clown atîrnă-mi breloc / Eu sint papagalul ce-ți pupă condurii / Chemîndu-te vesel prin ganguri la joc // Acesta e dansul în care ne pierdem / Dau roată condurii de aur ușor / La balul de sticlă la balul de moarte / Mascății dansează și nu știu că mor...“; aici tot efectul poetic e dat de suprapunerea sensului parodic și a celui grav, într-o scriitură narcisistă. Uneori tendința manieristă întîlnește o substanță lirică mai densă și atunci, unindu-le subtil, poetul e mai convingător decît în exercițiile de virtuozitate lexicală și prozodică. Așa e poemul în trei părți *Miorita*, una din cele mai seducătoare replici culte la celebra baladă populară din cite am citit. Grație acestui poem de șapte ori trei strofe, pus, poate nu întîmplător, la începutul cărții (regret că nu am spațiu pentru a-l reproduce), Octavian Soviany ne apare nu doar ca elegant și indeminatic „orchestrator“, dar și ca merituos „compozitor“.



ELENA PANĂ: Mărgescu de nisip (Ed. Litera). „Compuneri lirice“ — cum just remarcă Gheorghe Tomozei într-o scurtă prezentare —, textele autoarei sint sentimentale și naive, vîdînd mai puțin o „insolită disponibilitate metaforică“ și mai mult „o stenică melodicitate“ pe un fond de emoții

personale însă panăie în tîlmăcire poetică; maximum de expresivitate la care accede poeta e de tip romanțios și epitetice, cu aglomerări tautologice într-o frazare totdeauna muzicală și, în genere, corectă prozodică: „Nici stelele nu știu din care parte / Bate lumina lumilor astrale, / Iubirea ne ajunge de departe / Asemeni florilor cu dulci petale // De dormi pe geana unei nopți prezise / Pe-o altă zare chipul meu se-nclină / Sosi-va vremea ușilor închise / La care pasii tăi n-or să mai vină // O, ce tirziu va fi atunci, iubite, / Cînd te-o surprinde marmura din trup / Privindu-te cu ochi de stalactite / Ca alba mușcătură a unui lup...“; în rest notații intime, scrise comun și fără stridențe de vreun fel, nelăsînd loc indoielii în legătură cu viitorul poeziei și descurajînd ofi-ciile de bunăvoință.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 1.VI.1909 — s-a născut Ionel Marinescu (m. 1983).
- 1.VI.1929 — s-a născut Veress Daniel.
- 1.VI.1939 — s-a născut Vasile Versavia.
- 2.VI.1909 — s-a născut Grigore Bugarin (m. 1960).
- 2.VI.1939 — s-a născut Romulus Guga (m. 1983).
- 2.VI.1944 — s-a născut Ana Selena.
- 2.VI.1964 — a murit D. Caracostea (n. 1879).
- 3.VI.1904 — s-a născut Athanase Joja (m. 1972).
- 3.VI.1922 — a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858).
- 3.VI.1934 — s-a născut Andi Andrieș.
- 4.VI.1904 — s-a născut Ioan Massoff.
- 4.VI.1921 — s-a născut Nicolae Țirioi.
- 4.VI.1941 — s-a născut Vasile Vlad.
- 4.VI.1961 — a murit Alice Voinescu (n. 1885).

- 5.VI.1779 — s-a născut Gh. Lazăr (m. 1823).
- 5.VI.1871 — s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940).
- 5.VI.1883 — s-a născut G. Ciprian (m. 1968).
- 5.VI.1926 — s-a născut András V. János.
- 5.VI.1946 — s-a născut Aureliu Goci.
- 5.VI.1933 — s-a născut Dan Grigore Mihăescu.
- 6.VI.1899 — s-a născut Franz Liebhardt.
- 6.VI.1914 — s-a născut Ion Șugariu (m. 1945).
- 6.VI.1921 — s-a născut Dan Constantinescu.
- 6.VI.1931 — s-a născut Miron Georgescu.
- 6.VI.1937 — s-a născut Marta Bărbulescu.
- 6.VI.1949 — s-a născut Felix Sima.
- 7.VI.1940 — s-a născut Ion Murgăanu.

- 8.VI.1904 — s-a născut Gabriel Drăgan (m. 1981).
- 8.VI.1910 — s-a născut Al. Șerban.
- 8.VI.1933 — s-a născut Cristina Tacoi.
- 8.VI.1933 — s-a născut Tudor Băran.
- 8.VI.1938 — a murit Ovid Densusianu (n. 1887).
- 8.VI.1967 — a murit Otilia Cazimir (n. 1894).
- 9.VI.1909 — s-a născut Marius Mircu.
- 9/22.VI.1912 — a murit I.L. Caragiale (n. 1852).
- 9.VI.1923 — a murit N.N. Beldiceanu (n. 1881).
- 9.VI.1939 — s-a născut Mariana Filimon.
- 10.VI.1853 — s-a născut Ion Pop-Reteganul (m. 1905).
- 10.VI.1896 — s-a născut Alex. Busuioceanu (m. 1961).
- 10.VI.1921 — s-a născut Virginia Șerbănescu.
- 10.VI.1930 — s-a născut Ioan Chelsoi.

23 AUGUST 1944

23 AUGUST 1984



MAGISTRALA ALBASTRĂ

O spuneau ei, acolo...

CONSTRUIREA Canalului Dunăre-Marea Neagră a fost posibilă. Iată, vorbim la timpul trecut, așa cum vorbim de marile hidrocentrale, de marile combinate metalurgice și chimice, de toate marile construcții ale anilor noștri de lupte, de speranțe și de certitudini, vorbim la un timp definit de noile structuri sociale, de noile legi ale muncii, evocând eroi și fapte mărețe, ca după lectura unei epoei. Vorbim la trecutul de întemeiere, când tot ceea ce s-a așezat la temelile țării, s-a convertit în valori umane și tehnice, în clarviziune politică, în căile dezvoltării multilaterale a întregii societăți, așa cum s-au definit ele după Congresul al IX-lea al Partidului. Canalul Dunăre-Marea Neagră acum este o realitate liniștită, o senină oglindire a cerului Dobrogei, dar el „constituie un simbol al forței, al spiritului revoluționar al poporului nostru”, și, așa cum cu emoție spunea secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la impresionanta adunare populară de la Agigea, „peste secole și milenii această nouă magistrală va rămâne permanent ca o mărturie vie a forței și capacității creatoare a poporului român, a societății noastre socialiste, a generației noastre care am schimbat cursul Dunării, creîndu-i o nouă cale care va dăinui cît timp va dăinui planeta noastră”.

Acum este o realitate calmă și senină, o arteră din care va urca fluviul pulverizat al irigațiilor cîte vor împodobi de azi înainte pămînturile învecinate ale incinsei margini de țară, dar noi l-am văzut în anii tumultului muncii, când fiecare imagine din efortul fără precedent abia schița în mințile profane geometria viitoare construcții. Apoi l-am văzut acolo, de pe culmile Cernavodei și din săpăturile Basarabilor, cu numai doi ani în urmă, soldați și brigadierii, oamenii tineri ai țării, în disciplina lucrului de zi și de noapte, turnînd în armăturile de oțel sudoarea neprețuită a ființei lor. Nesfîrșite șiruri de basculante, sub nori de praf, ca în aventura unei miraculoase descoperiri, au măsurat milioane de kilometri în continentul Dobrogei, și văile au fost dezvăluite, și dealurile de pămînt au fost cărate în spații lacustre, munți de piatră au fost dislocați și așezați în pereții apelor, cu îndirjire și cu îndemănare, într-o știință înaltă, diriguitoare, iar aici ori acolo era numai marginea, vizibilă, a uriașului șantier care era și care rămîne țara, cu energia umană și tehnică, dar și cu statutul ei politic și moral, cu independența și cu libertatea oamenilor fără de care n-ar fi fost

cu puțină această operă epocală a națiunii române.

Dar lucrul nu încetează, apele cer vaduri noi, largiri, adinciri și îndreptări, cursul lor se ramifică, comunismul nu este o utopie, comunismul este o imagine complexă și continuă a muncii și a creației, a păcii și a iubirii de țară. O spuneau ei, acolo, cu uneltele lor, în anotimpurile șantierului, descifrîndu-ne de la o zare la alta chipul de astăzi și de mîine al Dobrogei, al Bărăganului, al riurilor țării. Sociologi și economiști vor explica generațiilor viitoare cum au fost cu puțină toate acestea, vor arăta adevărul acestui eroism în cifre și în imagini, avem dreptul să credem în toate acestea, avem dreptul și datorită să întrezărim expresiile artei care vor mărturisii despre aceste timpuri ale muncii și ale încrederii în noi înșine, dar noi, cei de astăzi, am cunoscut faptul viu al lumii în care credem și în care sîntem, am văzut cu ochii noștri și am participat cu uneltele noastre, de vestire, de laudă și de însoțire la ceea ce constructorii comunismului nu încetează să așeze pentru milenii în pămîntul țării și în conștiința oamenilor ei.

Ion Horea

O victorie a muncii

HARNICUL NOSTRU POPOR, iată o frază care își găsește pe deplin justificarea privind această monumentală construcție: Canalul Dunăre-Marea Neagră. Nu putem fi decît impresionati de efortul uriaș pe care l-au depus cei care cu brațele lor au reușit să ducă la bun sfîrșit această grandioasă operă. Canalul vorbește în primul rînd despre abnegația, dăruirea pînă la sacrificiu cu care ei au muncit. El se ridică, așadar, în fața privirilor noastre ca un autentic simbol al muncii. Nu putem trece, bineînțeles, în revistă numele miilor de muncitori care au răscolit măruntaiele Dobrogei ca să facă să curgă pînă la urmă apa cea binefăcătoare, Dunărea, „drumul cel fără de pulbere” cîntat de versul popular, dar se știe că numele acestora, necunoscute așa cum sînt, și-au cîștigat o glorie, cea mai autentică dintre toate, de vreme ce ea stă sub semnul anonimatului și al modestiei.

Această lucrare a cerut însă, pe lângă un imens efort fizic, unul la fel de mare intelectual, o foarte complexă,

Bătrînul de sub pod

SIMBĂTA, la adunarea populară de la Agigea, un muncitor a spus: „Canalul e gata”. Din evocarea lui, aceste trei cuvinte parcă includeau în ele o mișcare rapidă: poarta de metal deschizîndu-se, Dunărea coborînd în noua cale, în spațiile de ape ale Mării Negre. Așadar Canalul e gata. Dunărea, sinuoasă prin cîmpurile Dobrogei, nehotărîtă să ajungă la mare, zăbovind poate în contemplarea interioară a întîmplărilor, locurilor, mărețiilor, paradoxurilor, ființelor și neființelor întîlnite, cunoscute, înțelese și neînțelese, ocolind și tot ocolind, întîrziînd cu acei aproape 400 de kilometri, face acum un salt, o mișcare bruscă dinăuntru-i, se ridică în picioare și pătrunde în apele Mării! Aceasta e imaginea pe care mi-o fac și port și eu sub pleoape fel de fel de închipiri ale fluviului. Cel din cărțile de școală de demult, din fotografia cu „Dunărea la Cazane”, din vederea cu „Podul de la Cernavodă” pe sub care apa e o bandă lucioasă de oțel, de pe Columna Traiană unde, speculează istoricii, bătrînul fluviu e chiar un bătrîn cu cap și barbă hirsute care, lîngă piciorul podului lui Apollodor din Damasc, veghea și binecuvîntata trecere a singelui Romei în singele Daciei.

Dunărea lui, Dunărea noastră, ca un arc de singe viu, constituit, adunat din singele atîtor și atîtor oameni, zvicnește binecuvîntată prin munca acestor muncitori care zic „Canalul e gata”, în singele enigmatic al Mării. În drumul ei cel scurt, trece pe sub noile poduri; e de presupus că, la picioarele fiecăruia dintre ele, bătrînul cu păr cîrlionțat, cu barbă hirsută, e prezent,

veghează, binecuvîntază. Un bătrîn care, spre deosebire de cazul podului lui Apollodor din Damasc, acum a trebuit, trebuie să fie în mai multe locuri deodată, ubicuitate obligată față de toți cei care au înfipt picioarele podurilor în albia Dunării, au legat mal de mal, au determinat, cu unealta minții, mașinii, palmei, această unire de ape. Da fiindcă imaginea fluviului care ni se arată prin zeul său exercită asupra noastră o fascinație crescîndă, pe măsură ce înaintăm pe hîrtie cu aceste gînduri, iată, se mai dezvăluie un amănunt: bătrînul, dacă nu ne înșelăm, stă chiar în apă, vîrtejurile, unde îi înconjoară umerii puternici, dar lui nu-i pasă de nimic din cele ce i se pot întîmpla, din cauza unei atari poziții. Gîndul și atenția îi sînt concentrate către pod și armatele care trec, val din val, către Dacia. Vrea, la o adică, la un caz de primejdie, să susțină cu umerii lui, să intre sub pod cu gîtul vînjos, ale cărui tendoane seamănă cu cablurile, să-și dea, de-o fi nevoie, viața, ca opera trecerii să se înfăptuiască.

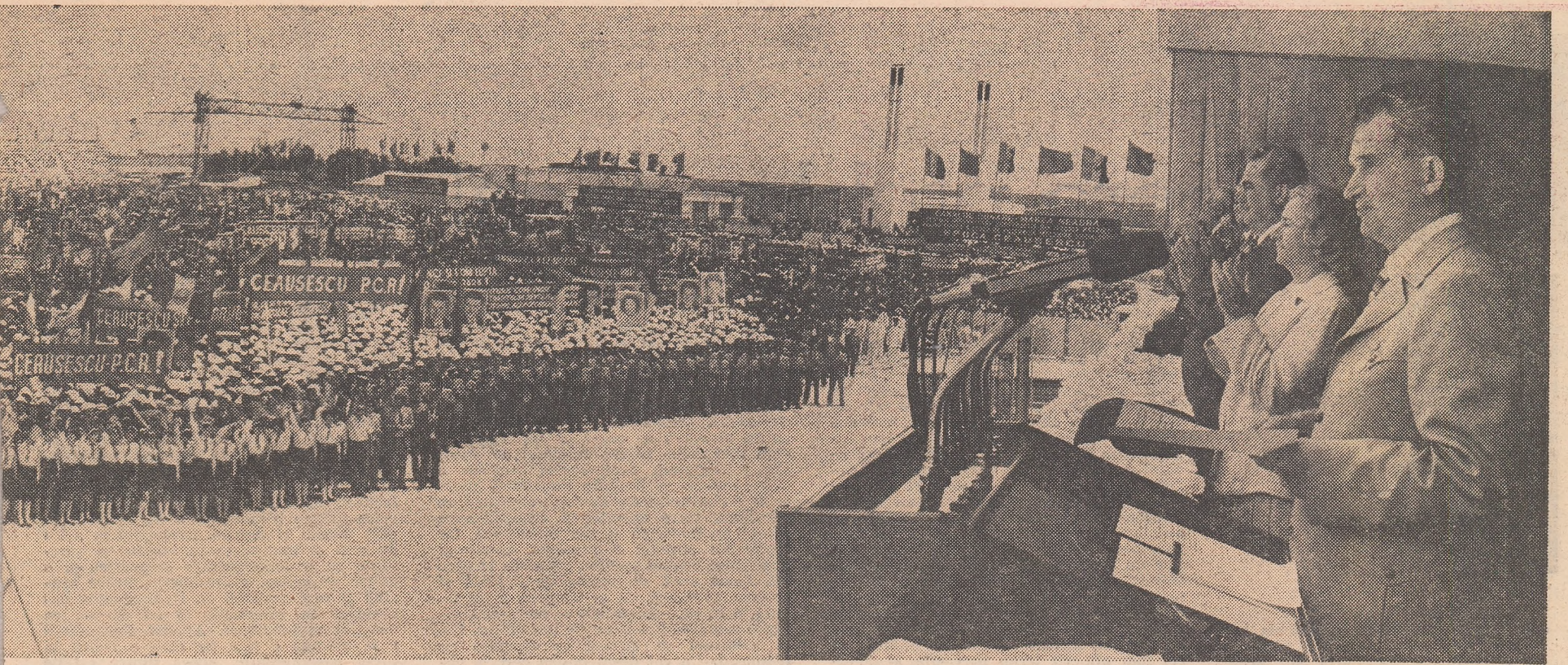
Pe calea asta, ajungem iarăși, prin forța lucrurilor, la muncitorul care, la adunarea de la Agigea, spunea: „Canalul e gata”. De astă dată, zeul fluviului, spătosul și neînfrîntul, cel băgat în apă aproape pînă la umerii, ființa împrejurilor căreia se adună vîrtejurile vestitoare de pericol, e acest muncitor! El, multiplicat la ordinul miilor și miilor, stînd acolo, sub marile poduri, în mijlocul vîrtejurilor, cu spatele și gîtul vîjnoase, susținînd edificarea și edificiul numite Canalul Dunăre-Marea Neagră. Astfel că atunci cînd vom căuta simburile de foc ce-ă făcut posibil saltul spre Mare, prin cîmpul dobrogean, din ape ne vor privi ochii neadormiți, pururi veghetorii ai acestor bătrîni care, zicînd „Canalul e gata”, includ și faptul că ei l-au făcut și tot ei îl sprijină cu spinările și cefecele și frunțile lor colosale.

Dar Apollodor...? Ar trebui să ne gîndim și la Apollodor, fără de care lucrul nu ar fi fost posibil. Aici iar se ivește o speculație tentantă. Foarte tentantă, da...! De ce n-ar fi, la urma urmelor sau înainte de toate, bătrînul din fluviu, bătrînul de sub pod chiar Apollodor? Poate că el e cel ce suportă întregul edificiu! Îmi place din ce în ce mai mult ideea: din moment ce l-a gîndit, înseamnă că a fost capabil să-l zidească; din moment ce l-a zidit, înseamnă că e în stare să-l suporte pe umerii fără de încovoiere ai gîndului.

Iar în timpul acesta, prin ecluzele cu porți de oțel, prin Canal, Dunărea aleargă spre Marea Neagră... Splendid!

Sorin Titel

Platon Pardău



La marea adunare populară de la Agieea

Traversarea

Din deal în deal, imensa vale —
Dunăre, curge, plină-ochi,
albă și roșie și roz,
amestecată, stranie, amețitoare —
faimoasa vale Carasu e tot o floare.
Pe-aici au fost pustietăți, zăporuri mari
și omenire spulberată-n viscol
și viscole de desperare —
pină-n adinc pământul încă arde
cu foc amestecat și zgură —
infern a fost pe-aici și-i de mirare
cum dintr-un lut atât de blestemat
răsare-o floare-atât de pură !
Ce Geniu încă necuprins,
tinăr urcînd din vechi gorgane,
din ce-a fost iad el scoate floare —
și dulce fruct din crunte uragane !

Așadar — în continuare — Traversarea —
uriașă traversare, cu ochii pe zare,
cu gîndul la acei din adincul Operei lor —
Frații noștri — uriașii — Constructorii —
din adincul pământului, din adincul tuturor furnalelor,
din adincul Istoriei, pină la Marea cea Mare.

Și care — din adincul Fluviului
pină la Marea cea Mare ;
Din adincul viscoalelor, din adincul tuturor arșițelor ;
Din adincul pământului, din adincul lanurilor,
din adincul tuturor focurilor veșnice ale Patriei,
din adincul sufletului Patriei întregi
au înălțat, pentru veșnicie, pe umerii lor uriași
această nouă, uriașă Traversare —
străbătînd încă o dată,
străbătînd de mai multe ori Transfăgărășanul,
străbătînd prin stîncă, pină la Mare,
străbătînd prin două mii de ani, prin piatră, încă o dată,
Țara-ntreagă urmînd vitejește pasul marelui spirit
vizionar.

Traversarea — cu ochii pe zare —
cu gîndul la marile opere viitoare —
cu gîndul la acei din adinc,
frații noștri, uriașii — Constructorii —
din adincul pământului pină-n adinca Mare.

Să nu-i căutăm pe deasupra valurilor Magistralei
albastre —
atîtea zeci de mii de constructori, cu uriașele lor
utilaje —
ei nu sînt vreun Christos umblind pe ape !

În timp ce traversăm, privind de pe puntea unui
vapor,

sau privind de la ferestrele acceleratului
fluviul larg, învăluit în viscol —
să nu îi căutăm pe deasupra valurilor,
sau în deasa pădure de fier-beton înghețat
urcînd din Dunăre, scaldat de recile reflectoare
însemnînd cu lumina lor doar punctele
spre locul lor de muncă, din adinc.

Așa, cum ne gîndim, o clipă, doar,
la acei mari necunoscuți, frați ai noștri,
care — tot acolo, în adinc,
au construit Podul Saligny, peste care trecem în
continuare,

ca la o uriașă, infinită numărătoare ;
Așa, cum ne gîndim, o clipă, la frații care din adinc
țin pe umerii lor această fastuoasă traversare —
tot astfel îi vom vedea pe ei, Constructorii
acestei uriașe Traversări — o nouă, uriașă Traversare —
ca o nouă încercare, peste sute de ani,
a memoriei noastre, a Istoriei noastre.

Așa, cum în adincul memoriei noastre
abia ajungem cu gîndul la acei oameni,
frați eroici, ai noștri, care au construit Podul Saligny,
Uriașul de la Cernavodă —
tot astfel — cum să-i vedem la față,
cum să-i vedem de aproape
pe acești oameni, frați ai noștri, eroici,
care, acolo, în adincul Fluviului — și mult în adinc,
în stîncă de sub adincul Fluviului,
și în stîncă și în mlaștinile și în colosul de lut al
stepei,

în uriașă singurătate de sub adincul Fluviului —
în chesoanele lor și pe povîrnișurile, în labirintul
uriazelor lor excavații,
în uriașă, primejdioasă temeritate a operei lor —
ocrotiți în carcasele lor de oțel,
în hainele, în echipamentele lor de oțel,
în uriașele lor mașini de oțel
și în sufletul lor din cel mai nobil oțel —
oameni — miraculoși simburi ai umanității Patriei
noastre —

cu Patria întreagă strînsă, solidară în jurul lor —
au înălțat, înaltă în continuare construcția uriașei
traversări —
încă o dată o nouă, uriașă traversare
din adincul mileniilor pină la Marea cea Mare.

Traversarea — cu ochii pe zare —
cu gîndul la uriașă forță a Patriei unite, libere,
nemuritoare —
cu gîndul la uriașele opere viitoare —
Transfăgărășanul, Transdobrogeanul, în continuare ;
cu gîndul la acei din adinc —
frații noștri, mulții, uriașii, Constructorii,
din adincul pământului, pină-n adinca Mare —
și care, din adincul Fluviului, pină la Marea cea
Mare ;

din adincul viscoalelor, din adincul arșițelor,
din adincul sufletului Patriei întregi
au înălțat, înaltă în continuare pe umerii lor uriași
această nouă, uriașă Traversare —
o nouă și veșnică legătură cu Patria —
o nouă, uriașă și sinceră cale spre inima de Pace a
lumii.

Patria unită, genială —
strînsă-n jurul genialei sale forțe vizionare.

Traian Coșovei

Semne — simboluri

Am avut prilejul de a întovărăși
oaspeți de peste hotare în iti-
nerare paralele care străbăteau
teritoriul țării noastre. Le-am
putut cunoaște impresiile directe despre
excepționala armonie a unui ținut care
nu-și poate afla termeni de comparație
decît într-o geografie a Esteticii. Acești
călători au putut recunoaște legile unei
extraordinare simetrii geologice care
divide aria țării în trei perfecte trepte
care coboară din munți la coline și
cîmpii spre nemărginirea mării. Expri-
marea admirației era maximă la atin-
gerea zonei mirifice a Deltei Dunării.
Considerată de toți marii călători drept
ultimul paradis ecologic al Europei.

Albastrul nemuritor de Voroneț,
albele ziduri ale mănăstirilor au stră-
lucit în fața marilor călători străini
care au dorit, ca și savantul istoric de
artă Henri Focillon, să le păstreze
nealterata frumusețe sub cupole de
transparent cristal. La poalele munților
României care au navigat ca o flotă
împlîntată în azur în spațiile siderale
ale Mioriței, se ridică drept un înalt,
definitiv simbol, coloană fără de sfîrșit
care leagă pământul de cer, ca un uriaș
deget arătător al locului pentru tot-
deauna destinat poporului care a cres-
cut, cu rădăcinile înfipte adînc în
vastele straturi geologice, îndrăgostit
de viață și de zidiri nepieritoare.

Astăzi omul acestor pămînturi a a-
dăugat noi semne și elemente geolo-
giei și cosmosului, sfîșiind aerul cu
fulgerele albe ale hidrocentralelor, cu
curcubecele înscrise pe cerurile de
noapte de incandescența marilor fur-
nale. Astăzi, în această emblematică
primăvară, ca un alt, definitiv, semn,
omul acestor pămînturi a deschis o
nouă, uriașă poartă către nemărgini-
rea mării, care este totdeauna echiva-
lentă în infinitul ei cu aspirația spre
libertate și cunoaștere. Am citit, cu o
nesfîrșită curiozitate, toate reportajele
despre marele Canal Dunăre — Marea
Neagră, am avut ocazia de a cunoaște
pe unii dintre constructorii vastei ma-
gistrale a apelor. Termenii de compa-
rație cu alte mari construcții contem-
porane ale lumii generează un senti-
ment de justificată mîndrie pentru
măreața operă a prezentului românesc.
De astăzi începînd, un mare fluviu al
Planetei albastre cunoaște o nouă
albie, voită și orientată de om. Al pa-
trulea braț al străvechiului Danubiu,
vis îndrăzneț al trecutului, a devenit
drumul fără pulbere, o arteră vie de
comunicație directă cu lumea, o operă
nemuritoare care dimensionează capa-
citatea de realizare a unei epoci și a
a unui om comunist.

O dată mai mult, dar acum la o
scară planetară, poporul român își de-
monstrează chemarea spre construcția
a cărei finalitate este totdeauna uma-
nistă.

Pe hărțile lumii s-a trasat, începînd
din luminoasa zi a unui mai înflorit,
o nouă linie magistrală fluvială. Trăim
cu intensitate în efervescența creatoa-
re a unui timp în care orice vis, oricît
de îndrăzneț, chiar de remodelare pla-
netară, poate deveni o realitate a uma-
nismului revoluționar românesc.

Alexandru Balaci

Despre problematicul sublim



IN domeniul esteticii, deschis într-o parte spre critică și filosofie și într-alta spre artă și „arta” vieții, și investigat de Ion Ianoși tot mai decis în și prin această deschidere, abordarea sublimului pare a fi o constantă. În *Romanul monumental și secolul XX* (E.P.L., Buc., 1963), Ion Ianoși corelează sublimul monumentalul. În 1967, în colecția „Prelegeri de estetică”, editată în vederea unui viitor manual de estetică, publică *Sublimul* (Edit. didactică și pedagogică, Buc., p. 26). Prelegerea este ordonată în „trei”: premise istorice, coordonate teoretice și experiențe artistice, cu, vizibil, prea strinse și liniare determinisme sociale. Sublimul este definit, oarecum „optimist” și nediferențiat, ca „un corolar estetic al afirmării omului în univers, al înaintării sale istorice, al ingenuncherii naturii de către el, al autoafirmării sale ca specie, al diriziei manifestate în marile confruntări sociale” (p. 13). Apoi, în studiul introductiv la *Estetica lui Tudor Vianu. O operă estetică — o estetică a operei I*, în subcapitolul „Categoriile estetice” (E.P.L., Buc., 1968, pp. 28—31), supunându-se unei riguroase examinări a cadrului teoretic al categoriilor estetice și, implicit, a sublimului, din laconicitate și finalul capitol al lui T. Vianu extrage bogate sugestii în ceea ce privește caracterul istoric și structura paradoxală ce le fac să transcendă sfera artei spre „realitatea naturii”. Iar în studiul *Dihotomia frumos-sublim din Dialectica și estetica* (Edit. științifică, Buc., 1971, pp. 284—335), limitat la perioada trecerii de la clasic la romantic, care a revitalizat conceptul de sublim, Ion Ianoși îl precizează ca „o fidelitate infidelă față de estetic, o asimilare a lui adecvat-inadecvat” (p. 330). În 1976, în *Manualul de estetică* (publicat la Tipografia Universității din București, pp. 161—180), aduce alte detalii, inclusiv analiza mai amănunțită a unor concepții istorice. Iar în 1978, rețopește întreg acest material al problematicii sublimului în *Estetica* (Edit. didactică și pedagogică, Buc.), în secțiunea a VI-a, „Categoriile estetice” (pp. 116—150), unde paradoxalul sublim este urmărit în interferențele sale cu celelalte categorii. Și, în fine, masivul studiu istoric și logic, desfășurat în două, *Sublimul în estetică* (Edit. Meridiane, Buc., 1983) și *Sublimul în artă* (în curs de elaborare).

IN 1968, Ion Ianoși publică un articol programatic „Impuritatea” artei, inclus mai apoi în fruntea culegerii de studii *Dialectica și estetica*: o tentativă de a defini frumosul și arta polemic cu „purismele tradiționale sau reactualizate”. Procedul analitic de a surprinde deosebiri specifice în raport cu celelalte valori — conducând la autonomism —, i se opune un altul mai degrabă sintetic: valoarea estetică definindu-se ca un „altfel” al celorlalte valori și nu ca un „altceva” decât ele. Spre această soluție se pare a-l fi orientat și „dialogul” activ cu concepția estetică a lui T. Vianu, blocată în *paradoxul artei*. Mai târziu, în 1975, în *Schi-*

ță pentru o estetică posibilă (Edit. Eminescu), Ion Ianoși spune despre frumos că „specificul lui absoarbe tot ce este mai nespecific” (p. 85), iar în *Estetica* din 1978 generalizează: „esteticul nu reprezintă decât cea mai generală valoare specială, o particulară prelungire sau particulară dublură a totalității umanizate” (p. 53). Din această perspectivă toate valorile pot și trebuie să-și asume și dimensiunea estetică. Și, solicitat de aceasta, Ion Ianoși trece la explicitarea treptelor procesului de umanizare a lumii spre a le degaja „cîtimea” reală și necesară de „esteticitate” sau „artisticitate” și, astfel, publică pentru primele etaje ale „ontologiei axiologice” studiul *Nearta-artă* (Edit. Cartea Românească, Buc., 1982), urmînd ca într-un al doilea să determine „arta filosofiei”. Numai că între acestea două, esteticianul s-a văzut nevoit să introducă, cu rol de „intermezzo”, acea evidențiată constantă a preocupărilor sale, cercetarea sublimului, fiindcă aceasta i-a apărut „ca cel mai nimerit teren particular al exemplificării ideii mai generale despre posibilele impacte dintre ceea ce nu aparține și ceea ce aparține artei, respectiv pare să nu-i aparțină sau să-i aparțină” (p. 6). Faptul că a fost descoperit „pentru a sugera concomitent propensiunea a esteticului spre altceva-decît-doar-esteticul, simultana însușire a artei de a fi mai-mulț-decît-doar-artă”, că și-a relevat „identitatea sa în alteritate” (p. 5), deci „impuritatea” și, totodată, caracterul prea „pozitiv” sint argumente ale aducerii problematicii sublim sub cupola acestei demonstrații.

ESTETICIANUL desface problema în partea sa teoretică, *Sublimul în estetică* și în partea sa practică, *Sublimul în artă*, într-o „istorie a teoriei” și o „teorie a practicii”. Cele două planuri nu se suprapun decît parțial, autorul surprinzînd suficiente desincronizări între ele. Perspectiva din care limpezeste planul logic este a unei inerențe istoricități. De aceea și-a restrîns demersul la momentele unde determinarea istorică înlesnește „lectura” logicului. Sint alese, astfel, trei momente nodale și așezate într-o desfășurare triadică, fiecărui relevîndu-i-se o mișcare în „trei”: afirmare, negare și negarea negației. Deci, înainte, „concluziilor” se desfășoară cercul celor trei cercuri: „De la retorică la poetică (Antichitatea greco-romană)”, „De la clasic la romantic (Secolele XVII—XVIII)” și „De la rigoare la suplețe (Secolele XIX—XX)”, iar planul concluziv și teoretic, ce urmează a trece temel și înțeles dialectic celui practic, se ordonează fărăși în „trei”: „Relativ și absolut”, „Subiectiv și obiectiv” și „Istoric și tipologic”. Și chiar dacă cel practic s-a rezervat unei viitoare cărți, relația cu el se luminează grație faptului că nu se urmărește fixarea sublimului în istoria esteticii — mai ales că acesta a transgresat continuu estetica —, ci i se caută mobilurile teoriei sale dintr-o perspectivă mai amplă, a teoriei istoriei. Iar aceasta pare a-și fi asumat exigențe hegeliene. În primul context istoric ia chip o „stare a conștiinței și a conștiinței de sine” (p. 19) și o trecere sub „domnia intelctului și intelctivului” (p. 24); pentru al doilea, desfășurat sub zodia aceluiași intelect, au importanță raporturile dintre individual și general, subiectiv și obiectiv, iar în ceea ce privește realitatea artistică, cel dintre clasic și neclasic — acestea devenind determinantele relației dintre practica artistică și teoria estetică. Se știe că Hegel a caracterizat viziunea Antichității ca poetică și a surprins, odată cu destrămarea raporturilor patriarhal-idilice, prozaiizarea relațiilor umane, cărora, ulterior, *Manifestul Partidului Comunist* avea să le găsească o aplicată explicație. Aceste mișcări în istoric și-au adjucecat pe cele din logic și teoretic; în speță, au determinat geneza și structura sublimului în relație cu realitatea vieții și cu conceperea frumosului. Raportul sublim-frumos, trecut prin cele trei cercuri și, fi-rește, prin cel teoretic, pare a exemplifica teza dialectică a identității identității

cu nonidentitatea. Ca urmare, Ion Ianoși a ordonat triadele astfel: Pentru primul cerc: aproximările indirecte, conturările analitice și definirea sintetică. Epoca Eladei se închide dar se și deschide în Roma antică, înaltul orizont filosofic al Greciei coboară în analiticul riguros al civilizației romane. *Peri hypsous* devine, în traducere, liberă, *Despre sublim*. Și etimologia cuvîntului (sub-limen, ultimul însemnînd „prag al ușii”) se oferă ca bucurie gîndirii dialectice, ferind sublimul de excesele metafizicii, fiind vorba deci de o transcendere în limitele imanentei (ceea ce îl delimitează de sacru). Analiticul se scindează între asianci și aticiști, între școala apollodorică și cea theodorică, iar momentul sintetic îl reușește Anonimul *Tratatului despre sublim*. „Sinteza la care am făcut apel, de vreme ce implică și analiza seamănă cu o «negare a negației», prin care Anonimul se întoarce deasupra segmentului filosofic inițial” (p. 42). Și sublimul se afirmă ca sinonim cu frumosul. Cu cel de-al doilea cerc, a cărui lumină se răstrînge pe conturul primului și se revărsă în următorul, raportul frumos-sublim funcționează negativ, iar relația dintre practic și teoretic se prezintă invers. În Franța secolului al XVII-lea meditația clasică a lui Boileau se însoțește, paradoxal, cu cea despre sublim; apoi în Anglia secolului al XVIII-lea sublimul se afirmă ca o realitate estetică nouă, nesubsumabilă sau chiar contrarie frumuseții clasice. Concluzia acestui moment este că Burke (*O cercetare filosofică a ideilor noastre despre sublim și frumos*, 1757), ordonează totul dihotomic, sublimul și frumosul corespunzînd unor dedublări și dualități, oarecum mecanice, realizînd o cezură față de Anonim. „Am putea cel mult vorbi — scrie Ion Ianoși, făcînd trecerea spre momentul sintetic, al germanilor — despre imbinarea unei mecanicități reale cu o dialectică virtuală și pe deplin realizabilă doar pe baza unor ulterioare viziuni științifice și filosofice organice și dinamice” (p. 90). Cu cea de-a treia verigă, trecîndu-se la *Analitica sublimului* din *Critica puterii de judecare* (1790) a lui Kant, dihotomia frumos-sublim se modulează și determină mai exact. „Marea performanță filosofică — scrie Ion Ianoși — în matura conceperii kantiană a sublimului este deschiderea pe care tocmai el o favorizează în cadrul și în ciuda autonomiei esteticului, către o posibilă și necesară joncțiune cu moralitatea și rațiunea” (p. 108). Astfel, „poziția sublimului rămîne oarecum ambiguă, ca în același timp înteroară și relativ exterioră esteticului” (p. 109). Ion Ianoși subliniază contactele sublimului atît cu frumosul cît și cu binele, el, nemaifiind întru totul propriu judecării estetice, reușește „joncțiunea cu trecerea către moralitatea «pură» considerată ca o împlinire a omului și a valorilor lui, prin libertate” (p. 114); Kant a descoperit „vicleana” dualitate a sublimului: „o valoare estetică mai mult decît doar estetică, dar mai puțin decît «pură» morală, avîntată în direcția suprasensibilului moral, dar menținută în limitele sensibilului, căci altfel n-ar mai putea fi estetică” (p. 114); iar Schiller îl conexează și libertatea. În fine, sublimul se legitimează ca o valoare estetic-extraestetică. Cu al treilea cerc, al rigorii și suptei, se prezintă faptul că deși opoziția frumos-sublim intră în definirea în nuce a romanticismului, cele două planuri, teoretic și practic, apar într-o mișcare paradoxală: teoria sublimului premerge practica romantică, dar aceasta n-o mai propulsează, ci pare a o îngloba într-o frumusețe cuprinzătoare. Punctînd amalgamările de valori dizolvante pentru sublim, în prima secvență, Ion Ianoși descrie raportarea contradictorie a romanticismului la el; în cea de-a doua, sublimul în sistematizările filosofice și estetice, de la Jean Paul, prin Hegel, la atitudinea negativă a lui Croce sau redefinirea favorizantă unor dominante ontologice, fără cortegiul transcendental, operată de N. Hartmann; și cercul se completează cu veriga prezențelor românești.

CONFLICTELE din structura sublimului sint reformulate în final într-un fel în care teoreticul rezultă din desfășurarea istorică își asumă istoricul; fiecare moment al redefinirii „rimează” cu un altul al constituției istorice — teoreticul se reasează în istoric. Acel sub-limen reconfirmă mișcarea teoretică de înaintare spre o definire dialectică, de punere a termenilor relativ și absolut într-un autentic raport, fapt ce oferă posibilitatea disocierii sublimului de exacerbarea sa teologală; „măsura umană” îl este inerentă și prin ea dialectica raportului amintit îl ferește de orice înțeles transcendent. Ea se instituie prin muncă și creație. Orice rupere a lui de real și împingere în absolut îl amenință cu o schematizare dogmatică și o golire de uman. Contradicția dintre sensibil și suprasensibil nu-i periclitează caracterul de imanență, ci l-i afirmă ca esențial și tensional. Acestei contradicții i se adaugă o alta pe care o ridică la nivel paradigmatic, aceea dintre estetic și extraestetic. Ion Ianoși o desfășoară și o soluționează prin dialectica raportului consubstanțial acesteia, dintre subiectiv și obiectiv. Și astfel luminează din nou starea contradictorie a „categoriilor estetice”, interferența sublimului cu ele, faptul că el apare mai ideal decît frumosul și mai sensibil decît binele. Și după decantarea teoreticului din raporturi sincrone, cu a treia secvență, revine spirala la degajarea lui din raporturi diacronice. Anterior, etajele dominate de rațiune și de sensibilitate-afectivitate, Ion Ianoși le concepute într-o raportare de îmbogățire reciprocă, aparținînd efectiv aceluiași proces de umanizare și aceleiași umanități. Dacă în rezumarea sincronă a încercat să răspundă întrebării: cum întrovertește sublimul „dincoace” ceea ce s-ar extraverti „dîncolo”? în explicita temporalitate reconstituită a legat principala dualitate a esteticii, frumos-sublim cu dualitatea tipologizantă a curentelor artistice, clasic-neclasic, totul fundamentat pe o mișcare istorică a epocilor, pe o dialectică a afirmativului și negativului. Argumente în sprijinul genezei sublimului aduc atît o epocă pre-clasică, cît și una post-clasică. El îl relevă o „viclenie” în faptul cum „antiteza și-a asumat cu atîta voluptate starea antiestetică încît s-a răsucit — deasupra tezel negată” (p. 241). Cu alte cuvinte, reacția anticlasicistă s-a convertit în clasicism; invers, în neoclasicism, sublimul s-a aliat cu acesta tocmai pentru a-l surclasa în favoarea romanticismului; mai departe romanticismul devine amnezic față de el; disoluta frumuseții clasice atrage și sublimul într-un con de umbră. Și aceasta cu atît mai mult cu cît lumea trebuia să-și abandoneze funciara ei stare poetică în favoarea uneia prozaicizată. „Odată cu asaltul unei lumi din temelii prozaizată și care avea temel să-și privească cu deplină luciditate prozaitatea — se notează —, sublimul a fost abandonat ca rămășiță a unei lumi apuse” (p. 248). Odată cu realismul, el începe să se retragă din practic și se va resimți tot mai mult nevoia teoretică a redeschiderii problemei sale. Și ca orice dialectician, Ion Ianoși pledează pentru resolidarizarea teoreticului cu practicul, încă va suprasolicita teoreticul în speranța revigorării practicului. El consideră că tocmai „ceea ce se manifestă ca autentic uman nu are cum ignora ce se manifestă ca autentic sublim” (p. 247), și de aceea și-a propus, prin acest studiu, să reabiliteze o dimensiune suspectată „în ceea ce, în ciuda bunelor intenții, o degradează” și vizînd „statutul valorii estetice și al artei” să aducă sublimul ca dovadă peremptorie în „lărgirea cîmpului de valori ale artei” (p. 6). Un rost propriu și un altul suplimentar. Și față de inițiala înțelegere a sublimului, definit printr-o determinare abstractă a afirmativului, în acest studiu, după ce-i relevă „vicleana” mișcare în istorie și a teoriei cu el, corelîndu-i determinarea negativului, I. Ianoși îi adaugă definirea simbolului dialectic al păsării Phoenix și conchide despre nevoia compensatoare de sublim în timpul prozaizării. „Sublimul e istoric compensator, de el ne e nevoie în vremuri de acalmie și reușite line. Rostul acesta compensator l-a sugerat încă Anonimul în finalul tratatului său, atunci cînd a opus tabloului sumbru al decăderii romane tîrziu nevoia, mai imperioasă decît în alte împrejurări, de a asimila sursele timpurii ale elevației elene. Așa se leagă tema sublimului de visul «epocii de aur», revisat în «epocile de fier»; ca și de utopiile care își proiectează în viitor dorul de libertate. Omul tinde să-și răscumpere un statut ignobil real prin tot felul de proiecții ideale” (p. 248).

Dumitru Velea

Ținutul

E ținutul minunii de-aur
Unde merele-s de aur
Și frunzele de argint
Unde, prin apusuri, raze
Luncă tăcut pe-obraze
Opunînd arămii tale
Coclită, arama lor,
Unde paznicii luminii
Sînt zăvozii care latră
Cu pupile dilatate
Arcul podului de piatră
Sub soarele incolor,
E ținutul patimii
Tulburi ca o apă iute
Noroioasă de șuvoi,
Primăvara după ploii.

Bioritm

Griu-i înfrățit. Sub brumă
Flămînd îl paște căpriorul,
Il scurmă neștiut fazanii.
În pădurea fără straie
Adînc precauegă castanii.
Mă cuprinde,
Vas fără de cep, de toate
Dorul de viață,
Frica de moarte.
Brîndușa iese la lumină
Înflorește aliorul
Bate, peste cîmpuri, boarea.
Arzător automat, zenitul
Își lasă peste flori lingoarea.
Mă cuprinde
Vas fără de cep, de toate
Frica de viață
Dorul de moarte.

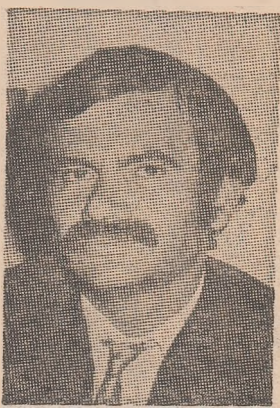
Bărăgan

Cumpene, balans,
Ciorile-n dans,
Firme cu plopi,
Nesiguri ciclopi.
Pene de dropii —
De vis m-apropii.
Visez copile
Jucînd cu bile.
Țepoși, ciurlanii
Numără anii.

Mircea
Damaschin

A trăi în „actualitatea trecutului“

Confruntări



CA la toți poeții autentici, opiniile generale despre poezie ale lui Dan Laurențiu au un rol auto-sicofantic. Astfel, din ultimul său volum de versuri, *Privirea lui Orfeu* (Cartea Românească, 1984) — care e un continuu „dialog“ între teoria și practica liricii — am reținut două citate din Eliot: „Deci trecutul, fie că este depozitarul, paznicul amintirilor noastre proprii, fie al unui spațiu cultural istoric, social mai larg, trebuie cucerit pentru a redeveni el însuși și deci pentru a ni se releva ca ființă“ (p. 23); și mai jos: „Și este puțin probabil că (poetul) va ști ce are de făcut, dacă nu va ști să trăiască nu numai în actualitatea prezentă ci și în actualitatea trecutului“. În lumina acestor rinduri, și s-a părut că specificul poeziei sale — lucru evident și în volumul selectiv *Poziția aștrilor* (1980) la care mă voi referi — stă în capacitatea de a-și manifesta „actualitatea prezentă“ prin retrăirea „actualității trecutului“, adică prin săvârșirea unei gesticulații verbale care „datează“. Dar anexarea „revoluționarului“ Eliot (revoluționar, în sensul că „re-scrie“ trecutul) n-ar fi completă fără complicitatea filosofică a „reacționarului“ Platon (reacționar, în sensul că plasează adevărul în trecut), adică fără doctrina cunoașterii ca *anamneză*. Preluind-o, Dan Laurențiu preia întregul trecut — cultural, ideatic, sentimental etc. — al omenirii (sau măcar al Europei) pentru a face

din el un „montaj liric“ personal, pentru a ni-l propune drept propriul său prezent. Iată de ce, *desuetul și anacronicul* — stilistic vorbind — din lirica sa indeosebi erotică, noi le citim drept *actual și permanent*. Un întreg bagaj de expresii livrești, de ecouri poetice, de sentințe și apoftegme, e mereu încorporat discursului său poetic, făcând din autor unul dintre cei mai risipitori erezi ai culturii. De altfel, nu se numește el însuși, pe latineste, „*Loranthus europaeus*“? Sintagma vrea să ne indice apartenența sa structurală la o întreagă zestre de cultură.

Așadar sint, aici, două moduri de „a trăi în actualitatea trecutului“: unul — prin întilnirea, aparent fortuită, și preluarea, neindoielnic savantă, a acestor reziduuri de cultură, a acestor „adevăruri“ și expresii gata formulate (atât din cărți, cât și din „înțelepciunea“ anonimă), care formau cindva prezentul unor epoci; al doilea — ca gesticulație (corporală și verbală) depășită, de un romantism aproape descărnăt în grandilocvența lui, de un clasicism aproape inexpressiv-impersonal, la care poetul recurge ca la repere ale propriei sale vieți sufletești. De aici, acel insolit amestec de grațios și comic totodată, de sinceritate și afectare, de emoție și distanțare: un *hic et nunc* se exprimă prin stilul ușor prăfuit al unui *ibi et olim*.

S-ar putea vorbi, atunci, de un *scenariu liric*, ca un itinerar de recuperare a culturii (a experienței istorice afective), care, la Dan Laurențiu, înlocuiește „disciplina inspirației“? *Privirea lui Orfeu* ne oferă citeva elemente. De pildă, ultima strofă a poemului „*Tirziu la ceasul înserării*“ sfârșește așa: *călător fără prihană aș fi vrut / să te întilnesc mergînd spre Emaus / dar iată e tirziu ba! clopotele inserării / și tu nu mai poți îngina / decit aceste vorbe care-ți ard gura / vade mecum satana / vade mecum satana / vade mecum satana*. La fel, strofa finală din poemul „*Mesaajul zeilor care se trezesc din somn*“: *se-ntorc argonauții / iscoade trimise la cercetarea lumii / cînd o mină invizibilă scrie în inima mea / mane thekel phares mane thekel phares*. Replici cu rol identic apar și în volumul selectiv: *și poate că omul nu e măsura tuturor lucrurilor* (p. 24), *așa a fost așa a fost* (p. 29), *sărutul mamei în copilărie / sărutul mamei în copilărie* (p. 126), *o rămii o rămii* (p. 184); etc. Poemul pare să aibă, astfel, următorul parcurs: un

start delirant imagist, panglică verbală de „situații“ juxtapuse, de flux aproape suprarrealist (impresie întărită de absența punctuației), cu versuri care sunt fragmente dintr-o viziune caleidoscopică a realului, mereu modificată prin „răsucirea“ aparatului vizual; flux care s-ar dispersa, fără sens, dacă, apoi, n-ar fi ținut, pe parcurs, sau în final, de niște sentințe memorabile, ca de niște piroane de susținere, în care poemul atîrnă ca un steag existențial zdrențuit. Aceste „cucie fundamentale“ sunt ori o expresie indimenticabilă într-o limbă străină (*vade mecum satana*), ori vestigiul unui mit (*aud cum se zguduie zidurile Ierihonului*), ori un gest demodat (*am căzut în genunchi în pragul casei tale*), ori o declarație de o enormitate amuzantă (*am fost un copil în baie un mare dansator pe sirmă ghimpată*). Recursul la ele secționează fluxul imagist, acel aparent dicteu automat, și în același timp proiectează asupra versurilor anterioare un sens determinat. Ast’el, „adevărul“ personal în iubire al poetului apare ca luminat de „adevărul“ consacrat al omenirii care a iubit.

Dan Laurențiu nu tratează niciodată o anumită temă din trecut (mitul lui Oedip, de pildă), ci își descătușează curentul de imagini interior, lăsîndu-l să curgă, un timp, în derivă, pînă ce sensul vine în întimpinarea lui, sub forma acestor vestigii culturale verbale: sentințe, sintagme celebre, ecouri livrești, fragmente de rit și mit. Cînd, totuși, un poem se intitulează „*Oedip dimineața în vara timpurie*“, mitul respectiv e complet „îngropat“ în poematizare, adică într-o suită de imagini în care elementele biografiei oedipiene licăresc neobservat aproape (*copilul cu ochii la soare nu va muri / surisul misterios al somnului în brațele mamei; imbrățișarea legiuită cu tatăl; deschizînd porțile slăbite de așteptare; mersul dinții al copilului spre răsăritul feroc; sfinzul gelos*); dar licăritul lor e teribil.

Altădată, „montajul“ e pur stilistic, ca în această „*Noapte de august*“. După două strofe-cadru, în vers liber, cu beznă ploioasă și parape de „fortăreață de aur“, cu „muzica veche a apelor“, — se deschide brusc un alt mic tablou funebru, de astă dată în prozodie rimată și ritmată, din patru strofe numai, ca și cum poetul modern ar fi atins, poate fără să vrea, în sine însuși, coarda mută, uitată, nepracticată pînă acum, a poetului

baladesc de odinioară, și această strună s-ar fi pornit dintr-odată să vibreze muzical, vreme de opt versuri: *a fost cîndva a fost cîndva / cu sabia de-atîtea ori / și scutul strălucind de sorți / prin umbra nopților suia // dar astăzi nu-i și mine nu-i / s-a stins în cer grozav blestem / și umblu-ntunecat și gem / și vine numai scutul lui... Sunet de poveste semnată de Theodor Storm, recuzită romantică totală, pe care Dan Laurențiu le părăsește din nou, în final. Dar acest mic episod prozodic, această ferestruică spre o lume medievală de ploii și tenebre, de răzbeluri și blesteme, e semnificativ pentru lirica lui în întregime: în sensul că mereu modernismul lui Dan Laurențiu va cînta, și gesticula, și proclama, și îngenunchia, la modul desuet romantic mereu poetul gînditor de azi își va pune, în senina retorică a clasicismului, marile întrebări, de ieri și de totdeauna, ale filosofiei vieții, făcînd să alterneze mereu în lirica sa cele două elemente definitorii: *amantă întuiția mi-a fost / și conceptual slugă credincioasă* (p. 97); sau: *La frigul estetic / am pus sentimente inflăcărâte* (p. 89). În plan erotic, dualitatea structurală a poetului se rezolvă, de obicei, în sublimare a pasiunii, în auto-definierea ca trubadur al tristeții amoroase: *Un inger cu aripi / albastre îmi sărută mina / care scrie aceste rînduri / ale uitării un inger („O ce lacrimi“); dar această imagine pare, și ea, transcripția iconică a unei sintagme medievale — la donna angelicata: frusturarea în iubire distilează tabloul consolator al unui sărut lipsit de orice senzaționalitate.**

Mereu egal cu sine, Dan Laurențiu mi se pare un poet la care — cum spun fenomenologii — „vorbirea domină limbajul“. Maestrul al stilului *retro*, clădindu-și edificii verbale moderne pe capituluri clasice și ogive romantice, confiscă parcă el însuși de vechimea și convenția expresiilor pe care le-a preluat din zestre culturală a poeziei europene, el izbutește să le investească neîncetat cu noi semnificații, personale, realizînd un original „lirism în costum de epocă“, al iubirii, ocupînd un loc inalienabil, de vîrf, în ierarhia valorilor noastre poetice.

Ștefan Aug. Doinaș

Un „fantezist“



CU volumul său de proze *Oameni de aer*, — Aurel Rău se plasează în descendența unei familii de scriitori, pe care Tudor Vianu îi denuie „fanteziști“ (N. Davidescu, Adrian Maniu, I. Vineu, I. Minulescu, Mateiu I. Caragiale), socotindu-i „amatori de artă și de senzații rare, pornind nu de la observarea realității, ci de la date ale fanteziei, speculînd pe alocuri pitorescul exotic și istoric, cultivînd atitudinile satanismului, stilul paradoxal și imaginea stranie“. Atitudinea sa e a poetului care vede în spațiile lucrurilor spectrul lor, care le evocă tocmai pentru a surprinde înfățișările neliniștitoare ori numai decorative ale acestuia din urmă. Realitatea nu ar fi decît o uvertură a unei lumi fantastice. Redusă la un simplu pretext, apare transfigurată, integrată pas cu pas *imaginarului* suveran ce o modelează conform propriilor imbolduri. Adevărat „scandal al rațiunii“ cumînși și bănuitoare, pus sub pavăza unor coperiți cu reproduceri după tablouri de Goya, înfățișînd oameni ce umblă pe catalige, ca niște păpuși, și o păpușă de dimensiuni umane, acesta reprezintă o cale regală a esteticului (estetizării). Rezul aspiră la artificiu iar artificiu la

real, ca o indecizie permanentă, ca o soluție psihologic suspendată...

Instrumentul de căpetenie al transmutației e metafora, care face posibil contactul științelor al eterogenității conceptuale ori sensibile. Obiectul pare a exista doar în vederea situației sale în perspectiva insolită, ce, la rîndul său, e o tinjire după naturațe. În mișcarea spectacolului de marionete verbale, simțim mina unui regizor experimentat, care, conform spuselor lui Oscar Wilde, în *Dorian Gray*, dă „fiecăruui sentiment o formă, fiecărei idei o expresie, fiecăruui vis o realitate“. O sanie veche, adăpostită sub șopron timp „de peste treizeci de lustri“, stîrnește asemenea trimbe de imagini luxoase: „... rămîne acolo, cu surzenie, cu tenacitate, hirsut, ca-n așteptarea unei a doua veniri. Ca o stemă de piatră care a fost cîndva bufnă și vie, străjer credincios pe meterezele unei cetăți uitate de urmașii stăpînului ei undeva la pragurile pustiei, sau zeu degradat, local, al unui cult dionisiac. [...] Stă ca o pasăre măiastră într-o viziune domestică, sau ca un inger căzut. Incredibil de mică, de îngustă, de joasă, de adunată, ca trupul neînsuflețit al unui împărat despuțat de armură ori de podoabele rangului“. Metafora e însă mai mult decît un mijloc descriptiv, un echivalent al staticului, înghăduindu-și și rolul de a fixa semnificația unor întimplări. Ni se relatează, astfel, accidental tragic suferit de un om în vîrstă, cu pasul „rărit“, care cade „ca din senin“ pe trotuar, doborît de o criză, scăpînd din mină o sacoașă plină cu mere ce se rostogolește feeric: „În loc de luminare merele roșii ce nu vor mai fi mincate, în piramidă, fac figură de foc al nimănui“. O turmă de cerbi bintuie nesomnului unui alt bătrîn, cu mesajul unor grațioase corespondențe cosmice: „Cu coarnele mari, de scinte, îi umblă noaptea prin somn, ca vitele. Adoarme dracu! Zăpada înaltă, tulpinele încă zvelte, ei ca minji, ca juncani și-n frunte cu stea. Vin pînă la fruntea lui unde sint povestile ca-n copilărie și din fruntea lui desprind coaja zemoasă, din carnea lui. Se întorc într-un cot dar are dinaintea ochilor fereastra. Iar după fereastră, coarnelor lor, și mai crengoase. Iau locul Leului, locul Carului Mic, al unei constelații în formă

de A mare“. Altă dată, imaginația are un nemijlocit acces la mister. Pe strada Tipografiei, cu un iz de vechime, cuprînzînd edificii ciudate, în mare parte nelocuite, dominată de turnul pompierilor, „de unde ultima strajă a coborît acum mai bine de o sută de ani“, lese la plimbare, cu regularitate, profesorul de desen, „remorcat“ de pechinezul său cafeniu, „Patrupedul de Asia“ se întilnește cu un arici, prin rotunjimea sa socotit un „simbol planetar“. Disparația „implătosatului cu ace“ are loc într-un fel inexplicabil: „Cînd omul și ciinele întorc capul și privesc înapoi, adversarul s-a și făcut nevăzut, parcă s-a topit în asfalt. Sau a ajuns atît de repede în turn, este chiar turnul?“

Înaintînd în lectura cărții, remarcăm că ea se înalță pe un anume topos launtric, bine delimitat, deși în atmosfera aburoasă a visului, a inchipuirii. E vizată o zonă transilvană a burgurilor cu orgolioase ziduri baroce, cu „poduri înguste“ peste cite un „colier venețian“ și cu „locuințe pitorești“, amestec de Orient și Europă centrală, dar și cu străvechi sate, sobre și tensionate de propriul lor duh peisagistic, cu „ulițe prăfoase“, cu răcoroase locuințe muzeale, pline de unelte răbdurii enumerate, într-o perspectivă de mori, dealuri și cimitire. Enigmele de oraș medieval („peste piațetă trece un virtej de vînt, iar omul meu a și cotit, s-a apropiat de o poartă ferecată, ogivală, închisă, și a îngenunchiat“) i se alătură, firesc, emoția interiorului rustic, evocator de arhaice meșteșuguri cu aspre finețuri: „Reținu fața modelată naiv și muruită a cuptorului, o laviță sub un ochi de geam între perete și o masă din scinduri inegal rînduite, pe care se odihnea un gif pîntecos, lucrat din cuțitul, în scobiturii cu lunule ca hoaspea de orz și, cum se mai întoarse o dată, mica prispă“. Iesirea din încăperile în care trecutul se vizibilizează printr-o umbră densă e un scurt poem al luminii campestre: „Scoasă, o masă acoperită cu fața albă, sub crengi, decupată puternic pe fondul trifoiului înflorit“.

Aurel Rău dovedește un ochi de etnograf, migălînd descrieri zmățate cu cite un cuvînt neaos, sugerînd ritualuri semipiterno, un mod de viață ca și dispărut. Dar, mai presus, funcționează în pagina sa un simț pictural, orchestrînd nuanțele într-o savantă compoziție, în care fondul frust slujește excelent rafinamentul incrustării amănuntului: „În lungul peretelui în tîrnăț, apoi în felurile cristalizări în tîndă și în cămară luceau de un alb imaculat sau țineau în respect cu un alb verzui sau ademeneau printr-un alb bălînd în galben berbinți zvelte cu zăr, strîns arcurile puțin și brînză frămîntată recent și bine bătută, lingă largi lopitale sub mobile de cas sau de urdă, scafe ca chipie soldățești întoarse, cu

smîntînă, golite și virfuite iar, gifuri cu unt, și în cantități incomparabil superioare fedeșe late și trupeșe și bărdace adinci adăpostind laptele acru“. Cîte o frază melancolic-ornată sună ca un clinchet de clopotel dintr-un timp ireal: „Și nu mai stă să se smulgă, să plece, cu băncile sub covoare cu trandafiri roșii în cîmp negru, pe care acoperiți cu țoluri mițoase, de asemenea colorate, stau ca miri și mirese alături, tineri, bărbați și femei topind cu dorul dintre ei frîsul cîntător de steluțe de nea ori de scinteia potcoavelor“. Alte fraze sint cloazone pe plimbînd reverberațiile aurărilor citadine: „Pendulul de aur, care sub clopotul de cristal se leagănă, cu poasuri, în plan orizontal, schimbînd mereu sensul, a prins o rază venită din lumea de afară și ti-a trecut-o prin amintiri“. Drept cele mai caracteristice ni se înfățișează însă acele aspecte expresive care dau glas unui provincialism subtil, reflex, precum un mediu adinc rezonant, tonalitate a întregii scrieri. Lucrătura artistă, lucid încordată, se desface uneori, parcă spontan, în mici licențe. Așa cum ai slăbi un nod ori ai reface capricios o legătură... O atmosferă moral ezitantă, un simțămînt al inadapării se fac simțite în subtila sovrăie sintactică, în aglomerarea lexicală, în indiesirea timidă a precizărilor, în amestecul socant de neologisme și termeni locali, cu savuros sunet primitiv. În factura tărăgănată, complicată, ambiguă a comunicării. Autorul, aci mai mult decît oriunde, se lasă scris de verbul său, se textualizează în îngindurata alcătuire pestră a propoziției, în gingasa lor împiedicare. Reziduurile unui proaspăt contact cu civilizația ies la iveală într-un amestec de pedanterie și slobozenie, de solemnitate și prudență, țărănească ironie. Aurel Rău își amintește aci, involuntar, mai mult decît imaginile îndepărtate ale experiențelor infantile și juvenile, starea de spirit care le-a însoțit, topită într-o manieră stilistică ce-și înabuşă tristetea stingăce prin calofilie: „Asocierea indicativului prezent al unui verb extras din cea mai zăftoasă tărănie, întrecea orice alt hibrid lingvistic. Din bancă se urni un tînar înalt, blond benign, cu părul pieptănat pe stînga, atletice construit dar moale în mișcări, de parcă caroseria trupului său s-ar fi temut ou’în de o predestinare sălășluid în primul termen al binomului prin care se transformase ora de Constituție într-un contaminant chîțcăt“. Sub „exploziile de vitralii“ care-l aruncă pe poet „pe un arm al zilei“, lucid, „de-a dreptul pe creion și hîrtie“, putem discerne sufletul său originar, parte a sufletului transilvan, „ca o sfidare adusă oricărei convenții și făcării omenesti“.

Gheorghe Grigurcu

*) Aurel Rău, *Oameni de aer*, Editura Cartea Românească, 1983.

Dialog cu Octavian Cotescu

— In sălile de curs și de spectacol ale Institutului „Caragiale” se pregătesc cu febrilitate examenele finale de an, sau de diplomă. Probele de măiestrie ale începătorilor și spectacolele de la Studiou au un numitor comun: conștiințozitatea profesională. Experiența practică este o componentă a învățămîntului artistic universitar, iar realizările obținute de mulți studenți pe parcursul anilor sînt deseori concludente. Cu această primă observație am și început convorbirea cu rectorul Octavian Cotescu, rugîndu-l să ne împărtășească impresia sa în legătură cu modalitatea de instruire a viitorilor actori, cu referire concretă la promoția anului curent.

— Ideea lansată de dv. mă obligă să-mi reamintesc o anumită perioadă a existenței învățămîntului artistic în care se considera că studentul actor trebuie să fie ferit de teatru pe parcursul anilor de studii. Există o teorie a educației și formării artistului în mediu pur, căci în teatru pot apărea deseori elemente negative, rutina fiind unul dintre ele. Eforturile noastre din ultimii ani s-au îndreptat către schimbarea acestei concepții, considerînd, pe de o parte, că un contact timpuriu cu producția poate fi folositor din punct de vedere profesional. Pe de altă parte, am ținut cont de nevoia imperioasă a prezenței tinerilor în teatre. Acest principiu nu poate funcționa decît în aplicări diferențiate de la individualitate la individualitate. Concursul de admitere e doar un filtru prin care răzbat talentele; există însă, în continuare, modalități diferite de însușire a meșteșugului, cu diferențieri care țin de nivelul de cultură al fiecărui actor, structura sa psihică etc. Din cauza aceasta nu orice tînar poate fi lansat în teatru în orice moment al evoluției sale. Nu este vorba doar de maturitatea biologică, ci și de cea artistică și de o anumită experiență existențială.

— Spectacolele studenților de la Studioul Institutului pot fi reținute deseori ca momente de referință în biografia artistică a tînarului actor sau regizor. Exemplele sînt numeroase și pot fi luate din mai multe stagii.

— Ascult întotdeauna cu mare bucurie asemenea aprecieri, pentru că noi considerăm Studioul o ultimă sală de curs în care cuvîntul „studiu” poate circula mai frecvent decît „spectacol” împlinit. Succesul de pe această scenă îl apreciem ca un bun început al unei foarte îndelungate și grele munci. Pornind de la acest moment, studentul trebuie să demonstreze că au ceva de spus în teatrul românesc, care, fără vorbe mari, pe ei se bizuie. Dacă ar fi să-i numesc pe cei ce termină acum, ar trebui să citez toate numele, fără o ierarhizare a lor, pentru că de la fiecare așteptăm ceva deosebit, iar profesorii noștri le-au dat ocazia să aibă partituri egale în sus-zisele reprezentări. Absolvenții noștri, conduși de profesorii Sanda Manu, Olga Tudorache, la clasele de actorie, Valeriu Moisescu și Silviu Purcărete la regie teatru, și Elisabeta Bostan și Mircea Gherghinescu la regie și operatorie film, s-au dovedit capabili de creații interesante încă din anii de studii. Mă refer la reprezentările, spun eu, omogene, de la Studioul cu piesele: *Suflete tari*, *Bună seara, domnule Wilde*, *Joi dulce și Amphitryon*, de cele montate la Sibiu și Craiova cu piesele *O sârbătoare prînciară* și *Omul care a văzut moartea* de regizorii-absolvenți, la suita filmelor de integrare, acestea constituind primul contact cu beneficiarul, dintre care în mod deosebit a impresionat ciclul realizat după schițele lui Teodor Mazilu, premiat la Festivalul de toamnă al filmului studentesc și la Festivalul de la Costinești. În această perioadă se finalizează filmele de diplomă; și ele se anunță incitante. Vor participa, de asemenea, la evenimentele competitive anuale amintite.

— În vederea apropiatului concurs de admitere, ce contacte a stabilit Institutul cu viitorii candidați? Există condiții noi în regulamentul, menite să dea o mare precizie criteriilor de selecție?

— În fiecare duminică au loc cursuri pregătitoare. Nu sînt însă cu caracter de test. Avem obligația să-i ajutăm pe tineri, să-i pregătim pentru admitere. Există însă un viciu al acestor întîlniri: ele nu-i pot atrage pe viitorii candidați din toată țara căci se desfășoară la sediul Institutului, în București. Ne gîndim, desigur, și la îmbunătățirea condițiilor de concurs; ceva am și reușit, în sensul că în acest an vom primi candidați din întreaga țară. Prima etapă în care constatăm un anumit rezultat al admiterii este examenul de măiestrie de la sfîrșitul anului întîi. Personal mă ocup de studenții acestui an și trebuie să declar deschis că la admiterea din vara trecută noi nu am prea greșit. Dacă adăugăm și succesele de la celălalt pol, anul IV, trebuie să recunoaștem că Institutul nostru își face datoria.

Dialog realizat de
Liana Cojocar

■ Joi 24 mai a avut loc la Teatrul „Nottara” un simpozion comemorativ Horia Lovinescu. Despre opera și personalitatea dramaturgului au vorbit: Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor (care a și condus reuniunea), Fănuș Neagu, Valentin Silvestru, Constantin Măciucă, Natalia Stancu, Alexandru Paleologu, Alexandru Repan, Dan Micu.



A MINTIRILE mele despre Horia Lovinescu îi proiectează silueta singuratică... ieșind sau intrînd în „Podgoria”, ieșind sau intrînd în vila de la „Neptun”. Un Lear fără curteni, așa mi se părea. Un om trăind în singurătate, în mijlocul unui veac tumultuos, plin de aglomerări de oameni, de facțiuni, de fracțiuni, de curii literare, de bisericuțe, de capele. Dar poate că mă înșel. Apropiatul, prietenii lui Horia Lovinescu îl văd altfel, fermecător în intimitate etc. Eu l-am văzut de departe, e drept.

I-am cerut într-o vară să-mi acorde un interviu... Eram pe terasa din fața sălii de mese a Casei scriitorilor de la „Neptun”. Singuri. „Nu”, a zis. „De ce?” „O, nu pentru cine știe ce... Nu, fiindcă nu mai cred în literatură. Ea a devenit neputincioasă, nu mai poate rezolva nimic. Voi, în romanele și în piesele voastre, mai credeți. Eu, nu”. M-am speriat: era primul om care-mi spunea așa ceva... fără ură, fără violență, fără bucurie însă. Ce se clătina în creatorul atîtor personaje pline de speranțe? Nu juca nici teatru, să mă impresioneze. „Nu mai vreau nimic”, mi-a spus. O boală nevăzută îl cuprîndea în umbra ei. A sufletului, în primul rînd? Nu știu. A trecut destul de mult timp de-atunci, ca să mai pot radiografia exact compoziția acelei clipe.

În septembrie anul trecut i-am făcut o vizită la spital, împreună cu profesorul Alexandru Balaci și cu Traian Iancu. N-am să insist. Voi extrage din întîlnirea de-atunci doar o replică. Întrebat dacă mai dorește ceva, dacă mai are vreo nevoie... el a sesizat încurcătura în care ne aflăm și ne-a privit lung, realist, ca să zic așa, mulțumindu-ne că am trecut să-l vedem și a zis: „Nu, nu mai vreau nimic”. Niciodată parcă Horia Lovinescu n-a voit nimic de la alții. Numai de la sine a voit totul. Gloria lui e opera lui, opera lui nu e rezultatul nici unei conjuncturi neastrale.

Și totuși, dincolo de acea dezamăgire de moment, de-aceia ezitare în fața clipei, dincolo de singurătatea în care trăia, învălăuit (ca Lear? sau ca Don Quijote? în propria lor manta fiecare), dincolo de acestea și de multe alte totuși irevelante ipostaze, omul și scriitorul Horia Lovinescu se înfățișează altfel... Acum, cînd sub zilele trăite de el cineva a tras o linie cu o cretă neagră, altfel parcă învăț să-i înțeleg singurătatea... Dar principalul rămîne, dincolo de aproximările ocazionale, sentimentale sau docte, viabilitatea operei sale! Pot spune sigur: personajele pieselor sale trăiesc! E un lucru extraordinar, mai ales dacă ne gîndim că vitregia atmosferică de multe ori schimbă barometrul sangvin și al celor mai robuști conchistadori. Ceața, bruma, — ofilesc și plantele. Ei, da, și oamenii mai pălesc sub vremi și le mai trosnesc oasele, de atîta vînt și reumă... Cîte celebre personaje de celebre romane cîndva n-au murit în uitare?! În cazul lui Horia Lovinescu, boieri dumneavoastră, nu e cazul...

VOI încerca să-mi explic certitudinea oprindu-mă asupra unei piese pe care o consider o capodoperă: *Petru Rareș*. De-ar fi avut un nume de franțuz, de american, de... auto-

rul acestei piese ar fi înconjurat globul. Nu-i mai rămîne lui Horia Lovinescu altceva decît ca timpul să-i facă dreptate lui *Petru Rareș*, nereușind, timpul, sînt sigur, să-l înfrîngă pe *Rareș*...

Într-o epocă tumultuoasă, plină de zăngănit de săbii și de crime mai mult sau mai puțin necesare, omul trecut prin lumina atîtor tulgeri și prin dușmănia atîtor întunecimi ale iadului își mai poate păstra propriul său chip, sau el nu este altceva decît purtătorul chipului vremii sale? Șirul de bărbați în care este așezat *Rareș* reprezintă doar o continuitate a Mușatinilor, sau nu este altceva decît timpul curs peste cuprinsul Moldovei?

Căci din clipa ungerii sale pe scaunul Moldovei, *Rareș* nu mai este el însuși, el este locitorul puterii, el este ce trebuie să fie, războinic și nu pescar, intransigent, crud, diplomat etc. Maria va muri ca o soție iubitoare, Ionuț, fiul din flori, îl va iubi în taină, Mihui și ceata de boieri îl vor urî în taină... Personajele secundare pot în istorie să fie ele însele! *Petru* nu mai poate, e cuprins în geometria absurdă a forțelor ce-l dictează ce să fie. Ajunge la putere cînd n-o mai dorește; fără voia sa primește coroana: dar din această clipă devenind domnul Moldovei, va apăra Moldova pînă la pierderea de sine, umilindu-se chiar, știind că atîta timp cît el va sta în scaunul de la Suceava, turcul nu va ocupa acel scaun. Așa că am putea spune că puterea îl depersonalizează, atribuindu-i însemnele ei. Așa că am putea spune că atunci cînd îl trimite pe Bogdan la casap, nu el îl trimite, ci domnul *Petru Rareș* înclină această balanță, pentru a curăți tronul Moldovei de orice posibile uneltiri ce l-ar slăbi... Depersonalizarea, alienarea „prin putere” continuă: *Petru* se duce la sultan, se „turește”. Dar oare face el altceva decît ca astfel respectă testamentul lui Ștefan cel Mare, de a se închina mai bine turcului?... Căci puterile Occidentului făloase și mincinoase sînt, Polonia, păguboasă și orgolioasă, Ungaria și celelalte țări ce voiau să se opună păgînilui în numele creștinătății... numai vorbe și promisiuni în vorbe! În fața acestui noian de vorbe, vorbe, vorbe, *Petru Rareș* își recîștigă tronul, de la Sultan, nu pentru neapărat dorința sa de mîrire, cum am mai spus, ci pentru a-i da din nou țării sale tihna pre care boierii și dușmanii externi începuseră s-o scurme și s-o curme. Mihui și ai săi, boieri demagogi, vorbind în numele unor legi morale și tînjind după avantaje, orbiți de putere, nu vor avea niciodată puterea, fiindcă n-o înțeleg. Bravura ascunde orgoliul pervers, morala trimbițată vădește în timp un puroi etic exemplar. Mihui va muri, pe drept, tăiat de secure, după ce în deșănțarea sa moralizatoare ajunsese chiar să-l scuie în obraz pe domnul Moldovei, *Petru Rareș*! El va plăti în primul rînd pentru că a insultat pe nedrept un domn, pe domnul Moldovei, și apoi doar pentru trădare și uneltirile sale ce urmăreau, prin intermediari, tronul Moldovei...

Și Ionuț va fi decapitat: dar el — pentru iubire, pentru prea mare iubire față de Moldova și de domnul ei... Aici începe o extraordinară ecuație. Ionuț mi se pare un personaj formidabil. El va primi moartea, înțelegînd sacrificiul ce i se cere. Va muri tăiat de același casap

ca și Mihui, de aceeași secure. Dar Ionuț are demnitățile și scîlpirea înțelegerii clipei și a timpului său: el îi cere călăului să spele de pe securea ce-l va ucide singele trădătorului Mihui. Nu vrea ca nici în moarte singele murdărit din viață al boierilor ce n-au înțeles nimic din destinul Moldovei și nimic din timpul ce l-a trăit să se amestece cu singele său. Și astfel Ionuț îl dezleagă, înaintea mitropolitului Grigore Roșca, pe *Petru Rareș* de orice vină! Timpul, da, e mai puternic decît omul, imperiile erau mai puternice decît Moldova, — și între sinucidere orgolioasă și vană și balans politic este o mare diferență! Puterea nu l-a învins cu desăvîrșire pe *Rareș*, din contră, el, înțelegînd-o, supunîndu-i-se, a fost superior ei — și astfel a salvat Moldova, chiar dacă s-a jertfit pre sine!

Horia Lovinescu mai rescrie o dată, prin *Petru Rareș*, mitul lui Manole, de care a fost stăpînit și în *Moartea unui artist*. „Episodul” din munți, cînd *Rareș*, ca un Lear nebun, se zbate între fantome și între minciunile acestor personaje ale puterilor Occidentului, este nu esența unei jăluii iremediabile, ci un „bun rămas” luat de la aceste jălucii și mincinoase puteri!... Salvarea o va găsi *Rareș* tot în el și în oamenii simpli ai Moldovei. Se va umbla, va fi crud, dar nu se va mai iluziona fermecat de „prietenii din afară” și de „etica boierilor moldoveni” imburizăți de propriile lor vorbe... Va salva Moldova punînd pe rug propria sa demnitate. Un erou modern, *Petru Rareș* — căci vede dincolo de sine, destinul altor săi, destinul țării pe care o conduce. Și pentru că lăsa zilele de mîine experiența și tragedia sa, care nu sînt altceva decît un inel în șirul de existențe și de experiențe ce-au putut construi un lăcaș sfînt, Moldova, aflat deasupra trecătoarelor vieți ale moldovenilor. Și pentru că această moștenire lăsată zilei de mîine cuprinde în ea o ipostază a viitorului.

Să recapitulăm: bătrînul cu părul foarte cărunt, cu o mască tragică, care-l amintește pe Lear, ce stă nemișcat, cu ochii închiși, la Probota, în 1546, simțind cum singele său se răcește repede, sub sunetul îndepărtat al toacei de vecernie, este domnul *Petru Rareș*. El își amintește că a fost înainte pescar de-adevărat, și negustor de pește, și că bălțile sînt o împărăție tihnită și pescarii sînt tovarăși cinstiți și credincioși. Ce-a fost însă mai apoi, am văzut mai înainte. Povestea pescarului devenit domn conține în ea o aură de sublim. Și dac-ar fi să-l citez pe N. Steinhardt, aș spune ca dînsul: „Asta-i și ciudățenia cea mare — ca să nu zic taina finală — a fenomenului românesc”; că de pănăile unor simpli ciobani și zidari mai direct decît orice altceva e legată ideea de splendoare”. Da, punem noi punct aici, adăugîndu-l ciobanilor și zidarilor pre pescariul moldovean *Petru al Răreșoalei*, cel care nu știa plînd peste tihnitele bălți ale Moldovei și ale adolescenței și maturității sale ce destin de splendoare tragică îl aștepta răbdător la mal, ce destin! — ca o virșă răbdătoare și implacabilă...

Dumitru Radu Popescu

„Romeo și Julieta '82“

FILMUL scris și regizat de Iliu Velcev începe cu repetiția piesei lui Shakespeare la un centru de amatori. Spectacol cu măști, cu costume aiurite, cu muzică pop, cu o amestecătură stranie pe textul marelui Will. Cei doi protagoniști: Neli și Sandro se iubesc și pe scenă și în viața reală. El e muncitor în port (conduce o macara), iar dinsa este proaspătă absolventă a liceului, cu veleități muzicale (dorind să urmeze Conservatorul). Sandro a avut o copilărie nefericită. Tatăl și mama lui Neli au o situație materială și socială excelentă. El, fost căpitan de cursă lungă, este acum director; ea e șefa unei farmacii unde cultivă prietenii interesante, procurând pe sub mină felurite medicamente.

Sandro face o greșală în manevrarea macaralei și prăpădește o încărcătură de lămii. În audiența la director (tatăl lui Neli), e agresiv, obraznic, declarând că nu se teme de consecințele greșelii întrucât e ca și logodit cu Neli. Toate acestea îndispun pe Sonia, mama Nelinei, persoană arivistă care aranjase o „băntidă“ clasa întâi pentru fiica ei. Dealtfel, mama și fiica nu prea se înțeleg, nu numai datorită, să-l zicem așa, conflictului dintre generații, dar și pentru că mama e o ființă calculată, snoabă (ea refuză să aibă legături cu mama băiatului care e țărăncă săracă). În schimb Neli e energic, impulsiv, sincer și sensibil.

Sandro pleacă să-și facă armata timp de trei ani. Se ceartă violent cu Neli, apoi se duce la tatăl ei să-i ceară să nu menționeze în dosarul de lichidare greșala cu lămiile. Măcar tatăl lui Neli îl iartă și-l duce acasă, unde tocmai avea loc o petrecere în cinstea lui Neli care câștigă un concurs de preselecție foarte important pentru intrarea în Conservator. Fuseseră invitați o mulțime de notabilități, protectori posibili ai viitoarei studente. Fuseseră invitați și pretendentii preferați ai mamei. Sandro se poartă ca un mirlan perfect, pleacă moșțite, ba mai bagă la iuteală în buzunar și două sandviciuri cu icre negre. La gară, Sandro se supără că Neli nu vine să-l ia rămas bun. Cuprins de dor el fuge din cazarmă și vine acasă la Neli unde „re-trăiește“, ca în celebra piesă, scena balconului (replicile doar le stiau amândoi pe dinafară). Apoi pleacă la gară, dar e prins de o patrule și e pedepsit.

Neli refuză să-l vadă pe distinsul pretendent ales de mama ei, aceasta o închide în camera ei, însă fata fuge pe fereastră și ajunge la bunica-sa, la țară, și primită cu dragoste, dar sfătuită să se întoarcă acasă. Apoi Neli se duce să-l vadă pe Sandro. În urma bătaii; cu un alt soldat, Sandro fusese grav rănit la cap și internat în spital. Neli se întoarce acasă, unde primește de la mamea-sa o zdrăvăniță pereche de palme; ea încearcă să se sinucidă cu somnifere, dar e salvată la vreme. Tatăl pune piciorul în prag și le spune că toate acestea trebuie să se termine. Neli află că Sandro își pierduse memoria, nici pe ea n-o recunoaște. Se ivesc acum și alți pretendenți sus-puși. Nici pe aceștia nu-i acceptă. Final deschis, atât cu privire la căsătorie, cât și cu privire la vindicarea amneziei, precum și cu privire la energia hotărâre a tatălui de a nu mai permite soției sale să strice totul din arivism, snobism, darvenism.

D.I. Suchianu



Ioana Drăgan și Gheorghe Doroftei, doi dintre interpreții filmului românesc *Întoarcerea Vlașinilor* (adaptare a romanului Ioanei Postelnicu, realizată de scriitoarea însăși și de regizorul Mircea Drăgan)

Documente africane

„ZILELE filmului african“, desfășurate între 22 și 24 mai, în sala bucuresteană „Studio“, s-au constituit ca o interesantă manifestare, proeminentă prin bogăția și claritatea comunicării, peliculele revendicându-și, fiecare în parte, statutul de eficiente purtătoare de informații. Diversele domenii, emblematic prezentate pe ecran și amănunțit explicate în cuvinte, s-au orinduit ca utile ghiduri pentru înțelegerea ideilor și realizărilor, a problemelor fundamentale și preocupărilor importante, din spațiul citorva state ale continentului. Un grăitor panoramic asupra treptelor de evoluție a mișcării tunisiene de eliberare — de la începutul secolului și până la proclamarea, din 1957, a republicii — se alcătuiește de-a lungul documentarului *Victoria unui popor* (scenarist și regizor Ibrahim Babai). După cum oagăni din cronica ultimelor două decenii de luptă anticolonială se înfățișează precis în filmul *Înainte Zimbabwe* (regia și imaginea: Carlos Henriques Joao Costa), instantaneele vizuale și sonore înregistrate în timpul evenimentelor anterioare înlăturării regimului rasist, alernind cu o suită de interviuri acordate de liderii politici și de declarații ale cetățenilor simpli, privind cu speranță către viitor și imaginând îndrăznețe proiecte de dezvoltare. Relieful propagandistic și educativ, evident conceput după necesitățile receptării de către publicul autohton, se descifrează în egală măsură și în pelicula egipteană *Aspecte din Sinai* (produs de „Telmissany Bros“); căci se evocă nu numai războaiele din peninsula ci mai ales pacea, efortul de construcție și de înrădăcinare a noilor comunități umane, chemate să valorifice țeazăurile solului — unele cunoscute încă de pe timpul faraonilor, multe prospectate cu aparatură ultramodernă, din satelit.

Lecțiile civice sînt consonante cu pasiunea pentru istorie, cultivată în procesul de edificare a destinelor contemporane. Vestigiile civilizațiilor feniciene și romane, moscheele cu înalte minarete și casele săpate în stîncă apar în filmul *Imagini din Tunisia* (regia: Mustapha Fersi); iar textul vorbește despre „urmașele Didonei, cîntate de Virgiliu“, care brodează cu fir de mătase și urzesc covoare, dar care învață și meseriile prezentului. Între pers-

pectivele asupra largelor bulevarde ale capitalei, asupra Coastei de Cristal, asupra străzilor ducînd către elegante hoteluri și vile, se intercalează gesturile artiștilor cizelînd arama și lutul, precum și succinte periurii în centrele industriale. Filigranat în fresca trecutului — uneori chiar reamintînd-o în câteva cadre — se ivesc de asemenea itinerarul declarat turistic printre aceleași *Orăse deschise* (regia: Ahmed Attia), invitația de a vizita Cartagina și Sidi Bou Said, Sousse, Kairouan sau Monastir rostindu-se direct. După cum și *Cap Africa* (regia: Hedy Ben Khalifat), excursia în „paradisul subacvatic“, descriind cu încântare pescuitul cu arbalet și năvoade, truda culegătorilor de corali, bureți ori crustacei, debutează cu antice mozaicuri și ziduri medievale. Sub semnul muzei Clio se inaugurează desigur și pledoaria de a păstra *Moștenirea noastră* (regia: Geoff Peel): demonstrația legată de conservarea faunei și florei nu numai în marile parcuri și rezervații din Zimbabwe dobindește însă rezonanțe radiale, activitatea ecologilor reverberînd cu vesela muncă a plantării puieților de către copii, iar planurile progresului economic sînt concepute în corelație cu rezolvarea unor probleme de sociologie.

Grupajul programat în cadrul „Zilelor filmului african“ s-a încheiat cu lung-metrajul *Bătălia de la Tagrît* (regia: Khaled Hasheim, în colaborare cu Mehmed Syad Driza); filmul — cunoscut din precedentul ciclu prezentat în București, tot cu prilejul aniversării Organizației Unității Africane — rememorează confruntarea tragică, din februarie 1928, a rezistenței împotriva armatelor italiene. Ornamentată patetic, reconstituirea luptei (o prefață documentară marchează etapele invaziei începută la Tripoli, în 1911) poartă pecetea aspirației realizatorilor libieni, aflați la cea dintîi experiență independentă în filmul cu actori, de a celebra faptele istorice, eroismul înaintașilor. Ca și în cazul celorlalte proiecte, esențială pentru publicul român a fost acumularea de date, înmulțirea imaginilor și detaliilor autentice, revelatoare pentru existența, de ieri și de astăzi, a citorva dintre națiunile continentului african.

Steliana Ioan

Radio-tv.

Modificări

Un confrate observa recent absența *Semnalului* din *Albumul duminical*. Adăugăm, la rîndul nostru, că din șirul radiofonic al *Serilor culturale* lipsește sau, poate, doar a intrat într-o mai îndelungată vacanță *Cartea, scriitorul, cititorul*, emisiune pe care ne obișnuisem a o aștepta și a o asculta vineri seara. Revenim, cu acest prilej, la un aspect pe care am considerat util a-l aduce periodic în discuție: locul rubricilor de informație și exegeză culturală în ansamblul programului săptămînal. Cele dintîi sînt indispensabil implicate în orizontul de așteptare al marelui public și orice reducere a timpului ce le este rezervat nu poate fi decît regretată și regretabilă. O viață culturală, atât de bogată, de complexă, așa cum este viața culturală românească actuală, trebuie să fie reflectată ca atare la radio și la televiziune, presă audio-vizuală ce beneficiază de un uriaș tiraj, repede absorbit de opinia publică a întregii țări. Or, formula

publicistică a *Semnalului* sau a *Cărții...* s-a dovedit de foarte bună calitate și, dincolo de orice observații sau sugestii de amănunt, rubricile amintite fac un real serviciu culturii naționale, prop în circulație, cu promptitudine, știri necesare, îndrumînd pe cititori spre noutățile editoriale, relevînd semnificația unui vernisaj sau fireasca emoție a unei serii de premieră. Pe de altă parte, nici *Semnalul* nu face parte dintre acele transmisii cu sfîrșit previzibil, precum un *Dicționar* sau o *Istorie* dedicată unui anumit domeniu, dimpotrivă, ele intră în componența fondului stabil al săptămîinii radio-tv. Planurile de perspectivă și preocupările emisiunilor de informare culturală interesează nu numai pe ascultători, ci și pe realizatorii emisiunilor de exegeză culturală. Printr-o acțiune complementară, ei vor adînci investigația, subliniind aspectele definitorii pentru un moment sau altul al evoluției creatorilor, direcțiilor tematice sau sti-

listice, istoricele unui sector artistic în ansamblu.

Modificări s-au produs nu numai în ritmul de difuzare al unor rubrici, ci și în ceea ce privește timpul rezervat în program. Problema nu trebuie înțeleasă doar în înfățișările ei pur cantitative, căci între modul de a gândi și a realiza o emisiune și numărul de minute avute la dispoziție este o relație importantă, decisivă chiar. La sfîrșit de săptămîină, de pildă, și-a restrîns treptat activitatea, schimbîndu-și puțin cite puțin profilul, renunțînd tocmai la ceea ce îi asigurase încă de la debut o reală popularitate, adică la manevrarea suplă și bine temperată a principiului diversității în unitate. La fel, *Serata muzicală tv.*, așteptată, uneori, în primul rînd pentru bogatele ei exemplificări, alteori în primul rînd pentru țînuta și tensiunea confruntării de idei, are în ultima vreme un caracter rezumativ, vădit stînjent de bătaia metronomului.

Multe dintre emisiunile radio-tv. ale săptămîinii omagiază, în forme specifice, semnificația zilei de 1 iunie — Ziua internațională a copilului.

Ioana Mălin

Telecinema

Fascinația capodoperei

AM ascultat mai zilele trecute un bun spectacol de teatru radiofonic cu *Henric al IV-lea* de Shakespeare, într-o distribuție fastuoasă, unde Falstaff, un extraordinar Falstaff, era (nici nu se putea altfel!) George Constantin. Aceasta a fost „madlena“ mea, fiindcă imediat mi-am amintit de Falstaff-ul lui Orson Welles.

Filmul acesta (pe care l-aș dori neapărat programat într-o seară de „Telecinema“) a exercitat asupra mea o fascinație incredibilă, pe care am reușit și reușesc pînă la un punct să mi-o explic, dar care, de la acest punct mai departe, îmi rămîne tainică, în afara logicii și a acelu „bun simț“ care este un alt chip de a numi rațiunea. Vreau să spun că timp de aproape două săptămîni viața mea, nu doar de cinefil, a depins, s-a structurat și restructurat realmente în funcție de acest film.

Rula, țîn minte, la „Central“. L-am văzut o dată, l-am văzut o doua zi încă o dată, după care a început un soi de ritual, în sensul că nu mai puteam concepe o zi fără acest Falstaff al lui Welles. Era un fel de „morbiditate“ cinefilă. După câteva vizionări, știlînd „pe dinafară“ (vorba vine...) pelicula, trecusem la „rafinamente“: aveam scene preferate și știam, într-un cronometraj ce poate părea suprarealist, că spectacolul începînd, să zicem, la 16,30, la ora 17,21 începe marea scenă din han, iar la 18,03 antologica secvență a bătăliei. Casiera și plasatoarea cinematografului se obișnuiseră de acum cu prezența mea zilnică și mă lăsau să intru cînd doream, în orice moment, în funcție de secvența pe care voiam s-o revăd. Le sînt și acum recunoscător, chiar dacă — și nu

fără anume îndreptățire — simțeam că se uită puțin ciudat la mine. Vreo zece zile, sau mai mult, aproape două săptămîni, am văzut integral sau pe „fărîme“, la alegere, Falstaff-ul lui Orson Welles.

Ce vreau să spun? Că, într-o vreme, vreo zece zile sau aproape două săptămîni, așadar, viața mea a fost orînduită în datele ei mai importante de un film. Întrebarea ar fi: cit ieși cîștigat și cit „uzat“ dintr-o „convingere“ scurtă, însă dusă ca intensitate pînă la limita suportabilului, pînă la un fel de „apohondrie“ a iubirii, cu o capodoperă cinematografică? În ce mă privește continui să mă simt deschis spre toate nolle „atacuri“ ale unui Falstaff, ale unui Welles care, încă, nu m-au răpus. De aceea ziceam că aș da orice, numai să am o „Telecinematecă“ cu Falstaff...

Aurel Bădescu

Cinema

Flash-back

Un semiton în plus

SPRE deosebire de alte filme ale lui Francesco Rosi, în care analiza este explozivă, grefată pe realități exterioare, dure, exotice, *Cristos s-a oprit la Eboli* încearcă formula filmului-jurnal, totul reflectîndu-se în oglinda calmă a unui singur personaj, cam exclusiv, ocupînd întreaga suprafață a pinzei epice, prin ochiul lui se deslușesc toate elementele tabloului. Carlo Levi, povestitor și personaj ostentativ autobiografic (interpret, Gian Maria Volonte) își trece în revistă istoria domiciliului forțat din anii 30, așa cum o făcuse în romanul de mare succes din 1945. Locul acțiunii: Gagliano, o comună abandonată din Lucania, provincie meridională ea însăși uitată de Dumnezeu, Gagliano, o picătură concentrînd în sine toată prăpastia abisală dintre vorbele și faptele regimului absolutist.

În timp ce în megalofane răsună discursuri belicoase, mussoliniene, sărăcia e lucie, oamenii se resmnează; cei mai temerari traversează de bună voie oceanul, cei mai docili pleacă pentru a lupta cam silnic în războiul din Abisinia; femeile fac farmece și copii naturali cu primul venit; medicii se funcționarizează, preotul e alcoolice, din disperare, percepătorul aplică, împotriva inimii, sechestre, primarul cenzurează scrisorii, polițaiul filează etc. În toți dospește jena imensă a dedublării, toți s-ar visa mai buni și mai dezlegați de obișnuitele meschine, dar peste toți stă, mai puternică, fatalitatea istorică, între ei se ridică zidurile inerției și izolării. Lume a femeilor și a copiilor naturali, a resemnării și a superstițiilor, a străduțelor mucegăite și-a interioarelor roase de lepră, Gagliano este un argument împotriva comunicării și-a solidarității.

Un raport ireconciliabil pare să stea de la început între două lumi — cea a civilizației locale, capabilă să se apere doar pe ocolite, și cea a orășeanului, prea direct, adus aici ca să fie dizolvat în resemnarea generală. Apropierea și pînă la urmă confundarea lor este urmărită de Rosi (cum o făcuse și Carlo Levi în romanul său) cu o tristă și meticuloasă răbdare. Numitorul comun este toleranța — acea trăsătură proprie omului evoluat, capabil să înțeleagă multe și să ierte multe. Cel ce venise în pustul de dincolo de munți urmat, simbolic, doar de un ciine își va părăsi reclusiunea condus de gesturile fraterne ale oamenilor, însoțit pînă dincolo de barieră, tot atât de simbolic, de recunoștința și de stima lor.

Tipic neorealism, dar „meridional“ de astă dată doar prin întîmplarea întîlnirii geografice cu subiectul, Francesco Rosi cîștigă prin *Eboli* un semiton pretios în arta sa de analist al răsturnărilor de planuri sociale.

Romulus Rusan

Desen și tapiserie

MINDRU de statutul său artistic, instaurat în timp ca o certitudine, și nedorind să pară altceva decât ceea ce este, decît ceea ce a dorit să fie, fără orgolii sterile și cu o anumită superioară demnitate profesională, MIHAIL GION expune la sala „Dalles” o selecție amplă din lucrările ce l-au acreditat ca un redevabil și mereu prezent desenator. Căci, parcurgînd cu o atenție mereu crescîndă suita grupajului propus ca reper pentru o biografie umană și artistică, publicul poate singur descifra două coordonate simptomatice pentru demersul autorului.

Prima, ar fi cea a militantismului explicit, indiferent de stadiul manifest sau metaforic al imaginii, de la desenul mobilizator sau satiric — paginile din „Națiunea” condusă de George Călinescu ni se par exemplare pentru această opțiune funciară — pînă la subtila și rafinată interpretare a textelor literare complexe și bogate în aluzii și planuri adiacente. Cea de a doua, în afara căreia nu s-ar putea afirma nici prima, este calitatea plastică intrinsecă, valoarea expresivă și siguranța rostirii aducînd coeficientul de certitudine și originalitate stilistică prin care Gion a devenit un etalon, o „instituție” în felul său. Îndelungata sa activitate, punctată prin cîteva sugestive repere fixate cu ajutorul unor publicații ce l-au avut colaborator, se confundă cu istoria ultimelor patru decenii nu numai cronologic, ceea

ce ar fi încă un lucru demn de reținut, ci și sub raportul participării active, angajate, la toate evenimentele și mutațiile sociale, politice, culturale, într-un deplin și fertil echilibru al cetățeanului implicat cu artistul conștient. Interferență din care a ieșit triumfătoare calitatea imaginii, mereu șlefuită și îmbogățită sub raportul conținutului simbolic și al acurateței iconice, pînă la stadiul transformării în stil. Căci există, fără îndoială, un stil Gion — apelativul acesta scurt și expresiv conține în el structura personajului și o doză de curiozitate ce se cuvine adevăraților artiști, indiferent de complicațiile patronimice sau de titlurile adiacente — și el se poate descifra, analiza și explica prin totalitatea expunerii actuale.

Compunerea se poate parcurge cu evident profit și delectare mai ales dacă o segmentăm în ciclurile propuse de artist însuși, de la o etapă la alta, de la un cîmp tematic la altul, de la simplitatea desenului elocvent, direct, la sofisticatele prelucrări în maniera xilogravurii de sorginte populară sau la delicatele întrețeseri de linii, simboluri, metafore și sentimente ce innobilează spațiul unor recuperări livresce. Probabil că principala calitate a ilustratorului dîncolo de virtuozitatea desenului alert, căutînd urma unei idei pentru a o abandona, odată prinsă, în favoarea esenței întregului, este aceea de a înțelege textul în structura sa determinantă și de a-i găsi echivalențe vizuale nu numai accesibile ci și capabile să-l antre-

neze pe receptor în aventura subtilei descifrări a subtextului. Loc în care apare și capacitatea de a fixa un caracter, un temperament, o categorie umană, prin flerul incisiv al desenatorului și fina observație a psihologului. Există, firește, mari categorii de arhetipuri fizionomice, un fel de variantă populară a frenologiei destinată consumului prin „mass-media”, și desenul de atitudine, militant, nu face economie de locuri comune atunci cînd trebuie să exprime clar și eficient un adevăr sau o situație. Dar Gion depășește, cel puțin de la un anumit moment, acest procustianism stilistic și își redactează propria tipologie, propriul stil fizionomic, interferînd observația cu imaginația, restituirea cu șarja. Să privim cu atenție setul de ilustrații la „Crail de Curtea-Veche”, la „Povestirile lui Creangă” sau la textele lui Caragiale, să le alăturăm desenelor făcute „pe motiv” — ciclul coreean ni se pare demn de reținut —, celor în maniera xilogravurii sau portretelor-șarjă și vom avea imaginea unui proteism fertil și consecvent valoric, propriu desenatorilor adevărați, de spontaneitate și studiu, lucrînd cu plăcere dar supunîndu-se canoanelor inflexibile ale compoziției și desenului. Fluiditatea ductului alert alternează cu severe și elaborate construcții studiate, între gravitate și ironie, lacrimă și hohot de ris circulă seva unui talent cu forță expresivă și delicatețe afectivă pe care noi îl numim, folosînd apelativul scurt, distinct, sintetic și evocator: în modul cel mai simplu și cordial: **Gion**.

■ **TAPISERIA**, gen de excelență în ultimele decenii în arta noastră ambientală, revine în circuitul interesului public prin expoziția **ILENEI BALOTĂ**, de la galeria „Orizont”, ca un necesar argument în favoarea viabilității genului și a valorii intrinseci. Dacă lăsăm la o parte — din motive strict metodologice — piesele aparținînd „miniaturii textile” prin dimensiuni și nu prin problematică, artista ne apare ca o creatoare preocupată de varianta agorică a tapiseriei, mărturisînd, deci, credința în statutul social implicit al acțiunii sale. Ceea ce, firește, constituind o premisă fertilă dar și un plus de responsabilitate asumată, nu reduce și nu anulează șansa valorii plastice autonome, în unele cazuri adusă chiar în planul autorității depline prin intermediul unei gândiri subtile și a ireproșabilului profesionalism. Asistăm, de altfel, în ultimul timp, la o competiție a calității în domeniul textilelor, printr-un proces în care apariția talentelor a impus rigoarea și valoarea, acestea la rîndul lor permițînd și stimulînd competiția pentru un loc meritat în ierarhia virtuală a genului. Ileana Balotă face parte din generația celor ce au pregătît și desăvîrșit ecloziunea tapiseriei pe un dublu plan al activității, ca artist în căutarea statutului autentic și capabil de evoluție dîncolo de prejudecăți și rutină, și



Gravură de MIHAIL GION

ca profesor al generațiilor tinere. Expoziția sa conține într-o inextricabilă fuziune cele două sfere de preocupări, fără deparțajări sau priorități ostentative, caracterul de posibilă „lecție” degajîndu-se din știința compunerii semnelor și culorilor, ca și din impecabila tehnică „haute-lisse” utilizată. Artistul își arogă, fără orgolii inutile sau complexe, partea determinantă pentru sensul de conținut în ansamblului, pentru valoarea și semnificația semnelor utilizate, pentru ceea ce formează, de fapt, teritoriul esteticului propriu-zis. Repertoriul imagistic stă sub dublu semn al metaforei ca program social, de accesibilitate și acțiune formativă, și al autonomiei valorilor plastice, deduse ca și în primul caz tot din figurativul oferit de realitate. De aici o permanentă circulație între jocul expresiv al compunerii planurilor prin culoare și semnificațiile adiacente, între lirismul evocărilor cu sursă în peisajul vegetal și eposul intervenției omului prin reperiile unei noi realități. Gîndite ca mari panouri cu funcție dublă, de la semnificația ambientală complexă, la cea de reper al unui timp și al spațiului nostru, tapiseriile relevă capacitatea de a concepe un ansamblu coerent și activ sub raportul finalității, cu mijloace artistice specifice și în același timp foarte apropiate de picturalitate. Un rol determinant îl joacă în acest caz regimul cromatic, subtilitatea pașajelor tonale și o calmă, solară și chiar bucolică viziune asupra naturii, receptacul panteist și subiect ineuizabil din care artista extrage, cu vădite delicii, segmente ample sau mici prețuri ridicate apoi la scara monumentalului. Dacă ar trebui să degajăm o anumită situație iconică, avînd o sporită șansă autonomă, am alege piesele care mizează pe dialogul fondului, lăsat să respire prin calmul suprafetelor, și un element de prim-plan, devenit principiu, de o eleganță a simplității ce amintește modelul extrem-oriental și eliberate de adausul exterior al anecdoticii. Prin ele, fără a exclude restul atît de organic articulat, trăim bucuria reintîlnirii cu talentul, sensibilitatea și profesionalismul Ilenei Balotă, cu lumea feerică a semnelor sale, articulate într-un rafinat limbaj simbolic.

Virgil Mocanu



MIHAIL GION: Compoziție



Studiu

MUZICA

Prin librării...

Debuturi editoriale

■ **CUNOSCĂTOARE** a meșteșugului componistic, în același timp neobosită în căutarea ineditului, de pe poziții lucide, tinăra compozitoare Doina Nemțeanu Rotaru a îmbogățit creația nouă cu lucrări din genul instrumental, coral, vocal și simfonic. Limbajul muzicii semnate de ea se sprijină pe esențe arhaice, mai mult de natură folclorică, care sint algoritmate cu ajutorul tiparelor numerice. Muzica pentru copii care a scris-o pînă acum tinăra compozitoare captivează, e cîntată cu plăcere și apreciată. **Toccatia** este un asemenea model concertant, în care pașii bătutelor noastre sint alăturați într-o ordine originală. **Cello sonata**, prima partitură a compozitoarei tipărită de Editura Muzicală, este o lucrare vibrantă, reunind cîteva modalități moderne de citire a unui traseu muzical imaginat pe baza esențelor modale. Se aud, în aceste pagini, ecurile hăulitelor, care încep și se termină în tăcere, însoțite de indicații intime: poco a poco vibrato, sonore ma lontano, vibrato molto, perdendosi etc. Discreția și precizia intențiilor trădează o altă față a personalității tinerei compozitoare, cea de pedagog dăruit, care s-a îngrijit de educația citorva promoții de tineri ce învață să pătrundă tainele muzicii.

Compozitorul Adrian Iorgulescu este un răsfațat al programelor noastre de concert. Imediat după absolvirea Conservatorului (la clasa de compoziție a lui Tiberiu Olah), tinărul autor s-a impus prin cîteva lucrări de toate genurile: **Improvizatie** pentru violoncel solo, **Patru inscripții** sonore pentru pian, **Consonata** pentru claviaturi, **Trio de coarde**, **Cvartet**, cicluri de lieduri, piesa simfonică **Nebănuitele**

trepte, **Ipostaze I** pentru pian și orchestră, **Ipostaze II** pentru clarinet, corzi și percuție, **Simfonia**, coruri pentru copii și tineret etc. De curînd, Editura Muzicală i-a tipărit **Ipostaze I** pentru pian și orchestră, în redacția lui Const. V. Drăgoi. E o muzică vibrînd laconic, uneori discret, alteori impunînd, prin forță, valori melodice și ritmice structurate cu meticulozitate și eleganță. Căutînd noi forme de dialog între interpret și public, imaginînd punți sprijinite pe solide articulații, compozitorul visează parcă forme ideale, ușor de practicat și de recepționat, în orice caz solicitînd gîndul, profunda căutare a soluțiilor pentru problemele existente.

Disc de autor

■ **NĂSCUT** în anul 1933, compozitorul Liviu Dandara se manifestă ca un autor original, prezent destul de rar în programele de concert, datorită numărului restrîns de lucrări pe care le-a semnat. Discul „Electrecord” apărut recent, reunind cîteva creații ale sale, constituie așadar o binevenită dare de seamă, la capătul citorva zeci de ani de activitate. Cu ani în urmă, întîlnindu-mă cu tinărul compozitor, discutăm planurile și apoi rezultatele călătoriilor sale, efectuate în R.S. Cehoslovacia, ca invitat al studiourilor de muzică electronică din Plzen și Bratislava. Lucrurile se prezentau simplu, firesc, iar lucrările scrise atunci, **Timpul suspendat** (1971) și **Affectus memoria** (1973), ascultate în studioul Radioteleviziunii, nu m-au șocat nici un moment, comunicînd un conținut inexprimabil prin cuvinte. Sintem acum invitați să ascultăm pe disc o muzică liniștită, adîncă, fremă-

tînd, în ființa ei, specific desigur. Ideile încărcate cu o expresivitate densă evoluează univoc, surpriza oferită de dangătul clopotelor unei minăstiri pragheze fiind încorporată neîntîmplător pe drumul primordiale.

La muzica electronică, Dandara a ajuns cam prin 1970; pînă atunci a colaborat foarte strîns cu cițiva interpreți, cu intenția de a făuri povestiri muzicale pline de rezonanță. Compozitorul se dedică microtravaliului, fiind supranumit „sculptor al sunetului”, datorită voinței și puterii cu care stăpînește materia sonoră, parcă dăruită. Lucrările instrumentale de pe disc, **Quadrifoniu III** (1970), **Trei stări despre liniște** (1980) și **Rezonanțe** (1972) sint și rezultatele colaborării cu violonistul I. Georgescu și pianistul A. Tomescu, interpreți doesebit de valoroși, specializați în asemenea întreprinderi, de cercetare și creație. Ascultînd muzica respectivă, sesizăm posibile trimiteri la structuralism, la metapsihologie, în orice caz pătrundem în domenii neumbrate, fiind permanent obligați să recepționăm evenimentele rezultînd din scormonirea domeniului artistic și tehnic, valențele expresive noi, aparent înșiruite dezordonat, haotic, cumîntîndu-se aproape întotdeauna în finaluri încheiate neșteptat. **Trei stări despre liniște** astern, în plus, o tăcere evocatoare. Antiretoric, sistemul compozițional al compozitorului își trăiește valoarea cu aceeași intensitate, de la început pînă la sfîrșit, cu gesturi decente, demonstrîndu-ne forța cu care autorul crede în arta sa.

Tratat de cînt și dirijat coral de D. D. Botez

■ **TIPĂRIT** de ICED, în redacția activului Gh.C. Ionescu, tratatul se constituie ca o consecință, după cum remarcă și

Alex. Pașcanu în prefață, a „strălucitei cariere a dirijorului și pedagogului D.D. Botez”. Motivația autorului pornește de la numirea sa în fruntea catedrei de dirijat a Conservatorului, în anul 1949, cînd, după propria sa declarație, s-a aflat într-o situație identică celei povestite de Rimski Korsakov, neavînd nici un fel de material de lucru, nici cursuri, nici repertoriu etc. Prezentul tratat, gîndit în două volume, intenționează, mai întîi, perfecționarea cîntului coral și apoi perfecționarea dirijorului însuși. Printre colaboratorii care l-au sprijinit activ la elaborare, D.D. Botez îl notează pe A. Alexandrescu, Alex. Pașcanu, V. Greffens, A. Velehorsch, I. Bănescu și A. Ionescu-Arbore.

Primele două părți ale tratatului, apărute în primul volum, se referă la **Materialul sonor și organizarea lui**, făcîndu-se precizări la vocile omenești, criteriile de selecționare, instalarea corului, amplasarea, miscarea scenică și **Formarea sonorității corale**, privind respirația, gimnastica respiratorie, impostarea și emisia, vocalizele, acordajul, intonația, dicțiunea, echilibrul sonor, elasticitatea corului, probleme de virtuozitate etc.

Metodele folosite îmi amintesc de căldura cu care erau prezentate la catedra Conservatorului, de către maestrul D.D. Botez, cele mai dificile probleme analitice și de tehnică, totdeauna, elegant și convingător. În tratat sint integrate exemple muzicale din partituri românești și străine, clasice și moderne, decupaie, scheme și fotografii, cu gîndul ca narațiunea, care este în primul rînd o oglindă a marlei experiențe de specialitate a autorului, conținînd fapte îndelung verificate, procedee și metode de rezolvare a tuturor aspectelor profesionale, privind organizarea, lucrul curent coral și concertul, să nu scadă în interes, realizîndu-se de fapt o adevărată îndrumare, utilă tuturor șefilor de coruri.

Anton Dogaru

Proza în perioada interbelică III



TOATE cele trei modalități narative menționate: tolstoiană, naturalistă, balzaciană, emană din principiul structurant al orientării numite de Ibrăileanu „creație”. Prin „creație”, doctrinarul „vieții românești” înțelege „comportism” (= „comportamentism”), adică „totalitatea reprezentărilor concrete” dintr-o operă. Pandantul „creației”, în viziunea criticului, este „analiza”. În romanele, chiar magistrale, obținute pe această a doua cale, „eroii fac o slabă concurență stării civile”, dar ce analiză subtilă a stărilor sufletești!”. Analiză psihologică largo sensu există în toată literatura, și ponderea ei a crescut mereu, începând din romantism. Un recent studiu amplu consacrat problemei (Gheorghe Lăzărescu, *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică*, Minerva, 1983) menționează în acest sens, pe bună dreptate, scrieri din secolele XVII—XVIII (M-me de La Fayette, abatele Prévost) și mai ales din al XIX-lea (B. Constant, Stendhal, Sainte-Beuve, Eugène Fromentin, Dostoievski, Henri James); într-un capitol special, relevă „tradițiile românești ale analizei psihologice” (Pantazi Ghica, N. Filimon, Eminescu, Delavrancea, D. Zamfirescu, Vlașcu, Slavici, Caragiale). Ar fi putut da și alte exemple, începând din antichitate. Referiri la proza analitică din veacurile trecute sînt și în *Romanul psihologic românesc* (Ed. Eminescu, 1978), cartea lui Al. Protopopescu.

În perioada interbelică și-a făcut apariția la noi romanul analitic de tip modern. Practic, acesta se confundă cu romanul urban obiectiv, în accepție Iovinesciană. Intemeiat de Hortensia Papadat-Bengescu, el a proliferat diversificându-și modalitățile, în deceniul al patrulea. Modalitatea proprie întemeietoarei acestui tip de roman în literatura noastră e observația. Asemenea (păstrînd proporțiile) lui Marcel Proust, autoarea ciclului Halippa „dă imesia că vede totul, pînă în fundul și pînă în toate colțurile sufletului”, și multe dintre judecățile lui Ibrăileanu, din *Creație și analiză*, asupra metodei proustiene se aplică și literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu. Analiza scriitoarei noastre este, asemenea celei din *A la recherche du temps perdu* — deși altfel operată — o „analiză sui generis”: un mod al „creației”. Romanicera „face portretul și romanul «epic» al unor stări de suflet”. Întocmește „grafii”, „monografii” ale stărilor psihice. Fără împrumutarea tehnicii lui Proust, acționată de „memoria involuntară”. H. P.-B. a creat un ciclu romanesc analog în esență, *mutatis mutandis*, celui proustian, în virtutea, pe de o parte, a practicării inciziei în straturi sufletești de adîncime, pe de alta, zugrăvirii unei umanități ce reprezintă — la alt stadiu evolutiv — asemenea celei din ciclul maestrului francez, pretinsa elită a unei societăți, cea burgheză, metropolitană.

În formula proustiană se înscriu în virtutea principiului formativ — cu toate febrile diferențieri individualizante — multe dintre romanele celorlalți frecventatori ai cenaclului *Sburătorul*, și nu doar ale lor (F. Aderca, Ticu Archip, Henriette Vonne Stahl, Ioana Postelnicu, Sanda Lovilă, Dan Petrașincu, Cella Serghi, Mi-



G. Ibrăileanu



Camil Petrescu



Mateiu I. Caragiale

hai Șerban, Ieronim Șerbu, Octav Șuluțiu), precum și acelea ale însuși amfitrionului aceluia cenaclu. E. Lovinescu. De tip proustian, prin minuție, prin finețe, prin luciditate, e și analiza operată de către G. Ibrăileanu, în unicul său excelent roman *Adela*.

ÎN AMINTITUL eseu (*Creație și analiză*), G. Ibrăileanu consideră drept „culme” a romanului pur analitic „romanul problemă”, pe care îl exemplifică și cu *Les faux-monnayeurs* al lui André Gide. Nu numai această operă, din care avea să se revendice, după al doilea război, „noul roman”, ci întreaga proză glidiană a devenit principalul *pattern* (recunoscut sau nu) al romanului românesc impulsionat de principiul „autenticității”. Definitiviu pentru acest roman e faptul că el comunică „experiențe” interioare, și, spre a le comunica absolut autentice, neprelucrate, recurge la „document” (corespondență, jurnal, memorial, publicistică), respingînd „literatura”. Abandonînd postura de observator imparțial, și, cu atât mai mult, de autor omniscient, naratorul se implică în marșe, participă la evenimentele relatate, adoptă atitudini, apreciază, judecă. Devine personaj. Uneori sînt mai mulți naratori-martori. De aici, relativizarea comunicării (procedeu utilizat și de H. P.-Bengescu, însă inconsecvent), parțialitatea dezvăluirilor, valoarea de simple depoziții a diverselor relatări.

Un același fapt poate fi văzut (ca în *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu) din unghiuri total diferite și interpretat în consecință. Cu asemenea tehnici narative, e normal ca în roman să pătrundă pagini cu caracter eseistic și tot felul de propoziții prin care narațiunea e problematizată, folosită ca prilej de discuție și meditație. Creatorul în literatura română al romanului-problemă este, evident, Camil Petrescu, prozator prin care — prevedea Călinescu — „romancierii de mine vor medita asupra tehnicii romanului”. În intenție, autorul romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust* și-a plasat scrisul în zona de iradiere a operei lui Proust, pe care o socotea eminentamente reprezentativă

pentru epoca noastră și mai durabilă decît a lui Balzac și a lui Tolstoi, dar, în realitate, spirit neliniștit, efervescent, incapabil să descrie și să relateze fără a problematiza și adopta atitudini, el este omologul român al lui Gide și un precursor ignorat al lui Jean-Paul Sartre. Un emul al său, și în romane (*Maitreyi, Șantier, Întoarcerea din rai, Huliganii*) și în eseistică, a fost Mircea Eliade. Romanul „autenticității”, nutrit de nemijlocite „experiențe”, construit pe bază de „documente”, și-a avut alți reprezentanți în Anton Holban, Mihail Sebastian, Constantin Fintineru.

ÎN OPERELE citorva romancieri, obiceiul preferat al analizei îl constituie stările obsesive. Roman al unei obsesii este *Ciuleandra* lui Liviu Rebreanu, și într-o obsesie se concentrează și drama de conștiință, cu profunde semnificații, a lui Apostol Bologa, eroul precedentului roman psihologic rebranian, de construcție clasică, *Pădurea spinuzărilor*. Evoluția unei obsesii devine și subiectul unuia dintre romanele lui Cezar Petrescu, *Simfonia fantastică*. O obsesie generează materia epică în *Subiectul banal* al lui Ury Benador. Prozatorul român specializat, așa zicînd, în urmărirea obsesiilor este însă Gib Mihăescu. Personajele navelor și romanelor sale sînt natuiri interiorizate, fără a fi complexe: oameni devotați, asemenea eroilor lui Camil Petrescu, de cite o unică idee dar neposedînd luciditatea aceloră, trăind drame nu ale cunoașterii, ale inteligenței, ci tocmai ale neputinței de ridicare la idee, de avîntare dincolo de empiria existenței imediate. Firi mai curînd elementare, pasiunile lor nu sînt decît patimi, erupții de instinctualitate. De aici și violența lor. Privindu-le dinăuntru, scriitorul nu operează analize, în accepția riguroasă a termenului, nu detaliază la infinit nuanțe de reflecție sau sentiment; aduce doar la lumină reprezentări, foarte materiale, scene derulate pe un ecran interior. Se poate zice, împrumutînd cuvintele lui Ibrăileanu, că Gib I. Mihăescu utilizează în analiză tehnicile „creației”. Întocmește „biografii” ale obsesiilor. Metoda sa e asemănătoare (fiindu-i, aproape sigur, direcț indatorată) aceleia a lui Leo-

nid Andreev. Prin coborîrea în zone de adîncime, obscure, ale sufletului, autorul *Rusaicei* se situează în descendența lui Dostoievski. Un roman de climat moral dostoievskian — adevărată replică la *Demoni* — a scris Victor Papilian. Frescă a vieții transilvănene de imediat după înțitul război mondial, *În credința celor șapte sfeșnice* e, în același timp, romanul fanatismului religios demențial, chiagului său epic formîndu-l activitatea unui grup de sectanți, compus din lupi în piele de oaie.

În tendința de perfectă sincronizare cu literaturile țărilor de mare cultură, proza românească și-a anexat, în deceniul al patrulea, prin Marcel Blecher (*Întimplări din irealitatea imediată, În credința celor șapte sfeșnice*), H. Bonciu (*Bagaj, Pensivitatea doamnei Pipersberg*), Ion Biberi (*Proces*), și domenii ale bizarului, halucinantului, absurdului însușindu-și implicit tehnici adecvate. După autohtonizarea lui Proust și a lui Gide, a lui Dostoievski, ea a integrat în spațiul său (fără prea fecunde urmări) modalități proprii creației lui Franz Kafka, James Joyce, epicii expresioniste.

COMPORTAMENTUL („creația”) A analiza sint magistralele prozei românești din al treilea, al patrulea și începutul celui de-al cincilea deceniu. Nu toată proza ieșită la lumină în această perioadă istorică a evoluat însă pe aceste coordonate. S-au constituit și alte tipuri de creație epică, dintre care unul — cel inventat de Urmuz — prefigurează întreaga literatura universală de mai tîrziu a „absurdului”. Cu ale sale *Remember, Sub pecetea țainei* și, mai ales, *Craii de Curtea-Veche*, Mateiu Ion Caragiale a înscris în eposul românesc suprema biruință a artistului, încununînd magnific toate realizările în această direcție ale prozei narative autohtone de pînă la el (Odobescu, Caragiale, Macedonski, Anghel, Galaction), dînd o admirabilă replică românească „prozei artistice” a lui Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aureville, Huysmans. Un continuator al său, înainte de 1944, a fost Dinu Nicodim. Climatului unei alte importante zone a prozei interbelice este fantasticul. Productiv mai cu seamă în nuvelistică (Victor Papilian, V. Beneș, Pavel Dan ș.a.), fantasticul a proliferat și în roman prin Mircea Eliade, care, în *Domnișoara Christina și Șarpele*, îl extrage din eresul autohton, după ce, în *Lumina ce se stinge* și în două nuvele (*Secretul doctorului Honigberger, Nopti la Serampore*), îl recoltase din surse ezoterice orientale, și prin F. Aderca (romanul de anticipație *Orașe scufundate*).

Dacă alături de tipurile de roman consemnate îl menționăm pe cel ancorat în etnografie și în exotism balcanic (Emanoil Bucuța: *Fuga lui Selki, Maica Domnului de la Mare, Capra neagră, I. Valearian; Cara-Su, Romulus Dianu; Adakaleh*; în limba franceză, *Kira Kiralina* și celelalte cărți ale lui Panait Istrati), obținem tabloul evasiocomplet al producției românești din perioada interbelică: văzut, cum spuneam, de sus, de la o altitudine ce permite înregistrarea doar a formelor de relief proeminente.

Dumitru Micu

O lectură argheziană în Italia

NE aflăm în luna mai. Toate gândurile se îndreaptă către Mărtisor, către edenul unei grădini în care se află lespedea care îl amintește, dincolo de nemurirea versurilor, pe Tudor Arghezi, pe poetul solar și al mișcării, pe liricul profund care a cîntat viața și dragostea, de la firul de iarbă și pînă la cea mai îndepărtată, interminabilă stea, de la bătaia vîntului și freacăntul apelor fluide, pînă la cea mai năpraznică misecare a Cosmosului. Poet al tuturor temelor care, de la versurile de candoare înfinită pentru copii pînă la incandescența virulentelor sale pamflete, știe să captiveze și să înfioare prin luminoasă simplitate și claritate deplină, prin varietatea nemărginită și înțeleaptă a conținutului, prin desăvîrșirea frumuseții formei, fuzionînd într-o unitate indestructibilă, splendoarea și duritatea diamantului. Cîntînd în fața întregii lumi caracteristicile naturii, vieții și sufletului oamenilor Țării sale, Tudor Arghezi ascende în universal.

Vocă lui răsună clar în comunitatea culturală a lumii chiar dacă marea lui originalitate, sensurile spiritualității sale, nu pot să fie reperate integral de către aceia care nu cunosc miracolul de omogenitate și facultate expresivă care este limba română. Dar oamenii de cultură nu au putut să nu se apropie de nestematele argheziene chiar dacă strălucirea lor nu era integrală în veșmintele noi ale tălmăcirilor în alte limbi. Pentru că nu se poate afirma că poezia lui Arghezi nu călătorește pe meridianele cele mai îndepărtate, încercînd de a valentele nobile ale unui mare creator. De universul ei

s-au apropiat mari poeți și exegeți înzestrați căutînd să reconstruiască, în țara lor, alba catedrală a verbului arghezian.

ÎN Italia destinul (*la fortuna*) literar al poetului român a avut o amplă rezonanță. Nu vom insista asupra *Antologiilor* alcătuite de Giuseppe Petronio sau Mario de Micheli. Vom pomeni traducerea, într-o ediție bilingvă, a lui Salvador Quasimodo, cu o prefață (sociologizantă) a lui Tudor Vianu, apărută în 1966 și, trebuie să afirmăm, că este cea mai puțin inspirată din traduceri în limba italiană. Marelui poet italian i s-a oferit un text literal asupra cărui el nu s-a oprit îndelung pentru a-l transfigura echivalent cu înălțimea originalului. Au existat și polemici în Italia relative la această tălmăcire, dar noi, în fond, trebuie să-i fim recunoscători laureatului italian al Premiului Nobel pentru literatură, pentru faptul că a publicat această traducere (un volum de 300 de pagini), în colecția *Lo Specchio* — a marilor poeți contemporani ai lumii, pentru afirmația că Arghezi, alături de Eminescu, reprezintă rațiunea esențială a unui popor, *de a fi*.

În 1972, Marco Cugno, profesor la Universitatea din Torino, fost lector de italiană la Universitatea din București, a publicat o antologie argheziană, cu un sigur gust estetic, cu o aderare sinceră la verbul proteice personalități argheziene.

Rosa del Conte, profesoară de atîția ani de limba și literatură română la Universitatea din Roma, autoarea aceluia monument de investigație și erudiție care este *Eminescu o dell'assoluto*, s-a apro-

piat cu un profund devotament intelectual de opera argheziană, publicînd rezultatul strădaniilor ei îndelungi, într-un masiv tom, *Invito alla lettura di Arghezi*, traducere și comentarii.

Este evident că traducerea ei, *Inno all'uomo* (Cîntarea omului), față de tălmăcirea lui Quasimodo este echivalentă cu un examen de caracter lingvistico-interpretativ, o încercare de a ilumina, captînd intima, tainica vibrație lirică, toate valorile stilistice și expresive.

Pentru Rosa del Conte, Tudor Arghezi este mai mult decît o prezență în poezie, este un steag. Viziunea lui despre lume se bazează pe disprețul față de orice conformism exprimat în catehism religios sau în codice laic, pe intoleranța față de mediocritate, pe solidaritatea profundă a energiilor creatoare ale vieții în simbioză cu valorile autentice ale omului. Reprezentarea sa poetică este iluminată de un ideal moral de absolută puritate. Poziția permanent protestatară, revolta continuă, corespund esenței sale structurale, individualismul său este echivalent cu refuzul mimetismului și al moralismului ipocrit, cu aspirația de a-și apăra propria libertate interioară. Din punctul de vedere al mijloacelor expresive, el refuză instrumentalizarea sonoră, apără valorile plastice ale cuvîntului, aspiră spre „cris-talizarea geometrică” care cere controlul lucid al inteligenței. La el există o profundă, sinceră neliniște, față de o interpretare care ar transcende realitatea și destinul uman.

DUPĂ ce a coborît în infernul *Florilor de mucigai*, marele poet român a putut cînta, cu suavitate, paradisul domestic, considerat singurul bun inalienabil. Pe planul expresiv, Arghezi contrapune cruzimi verbale geniului grotesc, corozivului ironiei sale, extrema delicatețe a unei arte care utilizează elementele cele mai

impalpabile pentru o frumusețe diafană. În proză Arghezi a denunțat ipocrizia mediului monastic și rușinea inchișiorilor. Miniatura se află lingă pamflet, psalmul alternează cu invecțiva, blestemul poate deveni imn. Rosa del Conte nu sovine să prezinte *Cîntarea omului* (Inno all'uomo), *Come uno dei documenti piu alti della lirica universale!* (Cred că nu este nevoie de traducere!). Admirabilă este forța de emoție, energia cu care Arghezi îl smulge pe om din vechea obsesie a noroiului, din magma originară, pentru a-l pune în fața glorioșului său destin. Un ultim inel al milenarei serii tematice a sociogoniei, cum putuse să fie considerată *Cîntarea omului*, poemul semnifică trecerea spre noua viziune a omului și a istoriei, fiind, după părerea noastră, rezultanta de apogeu a unei experiențe intense, cutremurătoare, dar nu și rezolvarea definitivă a tuturor neliniștilor.

Rosa del Conte poate declara că instrumentul lingvistic pe care îl folosește Arghezi, *româna*, îl încarcerează în loc să-l folosească drept vehicul de circulație. Aceasta este drama unui mare poet pe care Europa îl descoperă prea tîrziu, prin traduceri parțiale care i-au purtat glasul și mesajul de credință, inevitabil deformat. Nu putem fi desigur total de acord cu o asemenea opinie care limitează posibilitatea traducerilor de poezie și pe care chiar reușita tălmăcirilor profesoare italiene o infirmă. Există în traducerea sa o transparență de cristal care recepționează și răsfrînge imaginile argheziene, se exprimă echivalent, clar lexical, complexitatea conținutului care dimensionează o sete de real și de concret care nu exclude starea fantastică, egală cu poezia și visul.

Considerăm că *Invito alla lettura di Arghezi* este cel mai luminos comentariu care s-a scris despre capodopera argheziană *Cîntarea omului*.

Alexandru Balaci



■ GIORGIO CAPRONI s-a născut la Livorno în anul 1912. La vârsta de 10 ani s-a transferat cu familia la Genova, cel mai tubit și mai regretat oraș din câte a cunoscut și a lăsat în urmă de-a lungul vieții. A luptat în război, apoi a intrat în rândurile Rezistenței, ca partizan, în Val Trebbia și în Apenini, între Emilia și Liguria.

Critic literar și colaborator la numeroase publicații culturale, a tradus în italiană Proust, Céline, Char, Cendrars, Genet, Apollinaire și alții.

I s-a conferit în două rânduri Premiul „Viareggio”, iar în 1982 Premiul „Antonio Feltrinelli” pentru poezie.

DE CURÎND a fost publicat în Italia, prin grija editurii Garzanti din Milano, un volum cuprinzând toate poeziile lui Giorgio Caproni, din 1932 și pînă astăzi: prilej fericit de a cunoaște, sau a recunoaște, una dintre vocile cele mai autentice și mai originale ale poeziei italiene a secolului al XX-lea.

Caproni a publicat primele poezii în 1932, la vârsta de 20 de ani; viziunea sa despre lume și viață s-a adâncit, limbajul a devenit mai rafinat și mai bogat cu timpul, însă constantele morale și expresive din acele prime versuri nu au fost niciodată părăsite. Unele motive sînt reluate și îmbogățite cu trecerea timpului: concepția străbătută de durere și totuși plină de dragoste de viață, scrutată în structura ei aspră, în nemiloasele fișii de suferință, de singurătate, de uitare, dar și bucuria, spirituală și carnală, a simțămintelor, culorile și miresmele existenței, trudnic distilate în suferința presărată de-a lungul vieții, suspendată între statornicia sete de tihnă și frumusețe și cruzimea istoriei; gingășia iubirilor împotriva cărora veșnic uneltesc timpul și moartea. Această lume în cumpănă între bucurie și jale, între desfătarea gustată lacom și suferința îndurată stoic dar spasmodic, este exprimată într-un limbaj extrem de personal care îngreunează amatorilor de clasificări găsirea unui „sertar potrivit” în care să-l închidă și să-l îmbalsămeze pe Caproni.

Este vorba, de fapt, de un limbaj care nu refuză, dimpotrivă înglobează fără efort tradiția poetică italiană în toate aspectele sale: sînt cultivate rimele atât de discreditate de poezia futuristilor și a ermeticilor; sînt repropuse accentele evident calchiate după „Dulcele stil nou”, precum „cantașele” și „baladele” lui Guido Cavalcanti; regăsim la tot pasul capacitatea intrutotul dantescă (și toscană) de a zăvorni conceptele în forme esențializate, concise, reduse adesea la elementaritatea cuvintului izolat, pătrunzător, intens și de neînlocuit, capabil de a sintetiza, numai prin simpla sa prezență grafică, o imagine a singurătății sau a dragostei. De altfel, Dante este tot timpul prezent în poezia lui Caproni, chiar și în titlurile unor culegeri de versuri („Sămînța plinsului”, fragment din versul 46, cîntul XXXI, „Purgatoriu”; „Zidul pămîntului”, un alt fragment, de data aceasta din versul 2, cîntul X, „Infernul”) ca un jurămint de fidelitate față de un mod de a poezia care încearcă să contopească maximum de eficacitate dramatică, cu maximum de sinteză și concizie. Dar această fidelitate față de o tradiție strălucită nu face deloc din Caproni un imitator pasiv de formule codificate și numificate; se observă cu ușurință cum, chiar și în împrumuturile cele mai evidente din „Dulcele stil nou” sau din Dante, sau chiar din Tasso și Carducci, el operează întotdeauna selecții nete sau abia sesizabile, modulînd greutatea expresivă a cuvintului sau deformînd jocul rimelor în așa fel încît să adapteze tradiția la o sensibilitate cu totul modernă. Este cazul poeziei de tinerețe „Borgoratti” (cartier mărghiaș din Genova), unde apariția „ca o alegorie” a unei copile în pragul unei circiumi, însoțită de voci și de asprul miros de vin, amintește de unele fermecătoare imagini feminine din poezia medievală și de siluetele abla conturate din poezia carducciană, transformate însă într-o modernă frîntură de viață, gingașă și violentă în același timp. Modalitatea de expresie relevă, mai ales în prima parte a scurtei compoziții, cit de profund a înțeleș Caproni căutarea esențialității, a vocabulei elementare, precum experiența

ermetismului, contemporană cu perioada în care a creat această poezie.

IDENTIFICĂM în creația lui Caproni și o altă importantă caracteristică a laboratorului său poetic: știe, după cum s-a observat, să-și aplece urechea cu multă atenție la muzica „Dulcelui stil nou” și la uscata sinteză dantescă, dar știe, în același timp, să se folosească de aspectele cele mai autentice ale poeziei timpului său, dîndu-le o notă foarte personală. Căutarea cuvintului absolut la Ungaretti, privirea ironică și tragic conștientă asupra golului existentei, la Montale, tensiunea morală a poezilor adunați în jurul revistei florentine „La Voce”, beția vizionară a unui mare izolat ca Dino Campana sînt interpretate, reinventate și contopite cu întreaga tradiție poetică italiană, în slujba unei curajoase, dramatice, pline de dragoste și uneori sperate viziuni asupra vieții.

Exemplare sînt, în acest sens, în „Seme del piangere” (Sămînța plinsului), stîșcitele versuri dedicate Annel Piechi, mama poetului. Aici el încearcă disperat să revină în trecut, să recupereze fericită tinerețe livorneză a mamei pierdu-

te, să se transforme din fiu în logodnic pentru a-i reda viața și pentru a o iubi cu ardoare tinerească, refuzînd nemiloasa scurgere a vremii care i-a răpît-o pentru totdeauna, rătăcită și copleșită de viață înainte de sosirea morții.

Poetul și criticul Giovanni Raboni a afirmat, pe bună dreptate, că orașul, mama și călătoria constituie temele cele mai importante ale poeziei lui Caproni. S-a observat evoluția efortului lucid și disperat de a-și „aduce înapoi” din neant mama, sau de „a merge s-o întîlnească” în tinerețea ei pierdută. În poezia „Fiului meu Attilio Mauro, ce poartă numele tatălui meu” (1972) regăsim aceeași încordare în efortul de a învinge timpul: dacă mai înainte dorea să fie logodnicul mamei sale pentru a o putea reinvia, acum Caproni ar vrea să fie fiul fiului său, pentru a-i întovărăși tinerețea și a-și amăgi presentimentul propriei absențe din lume și din dragostea celor din jur.

CELOR trei motive sugerate de Raboni, eu le-aș adăuga timpul: timpul nemilos în fața căruia sîntem cu toții egali și împotriva căruia, totuși, e nobil să te revolți, timpul care înseamnă dispariție a dragostei,

părăsire a mult iubitului oraș Genova, sfîrșitul unei vieți țărănești copleșite de goana haotică după bunăstarea adusă de industria care pustiește satele, cum spune Caproni în dezolată poezie „Cuvinte (după exod)”.

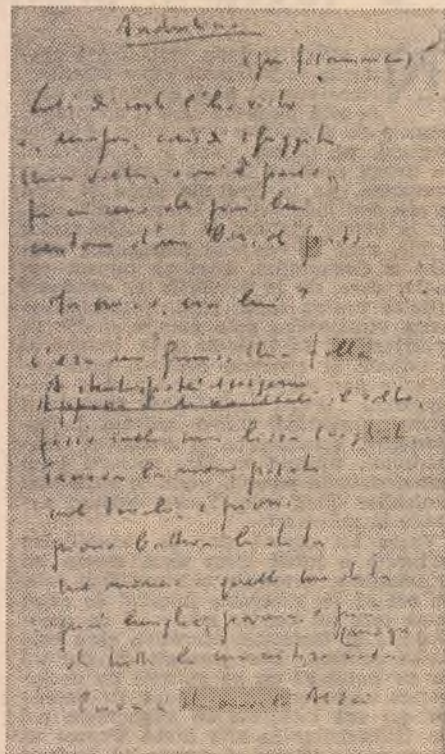
În ceea ce privește tema orașului, centrul statorniciei lui iubiri este Genova. Cu străduțele sale curgînd spre port, cu mulțimea vie, atentă la micile schimbări și la plăcerile trecătoare, cu pantele sale rezpezi de-a curmezișul colinelor care împing orașul spre mare, cu portul populat de nave și mărfuri din toată lumea, cu fetele sale frumoase și semețe, Genova îl inspiră lui Caproni unele dintre cele mai frumoase poezii. Spațiul redus nu-mi îngăduie să reproduc „Stanțele pentru funicular”, un adevărat mic poem, împărțit chiar în „stanțe” de tonalitate petrarchescă, unde călătoria cu funicularul de-a lungul colinelor pieptșe, în pintecul tunelurilor, deasupra valurilor de acoperișuri, ridicate din depănarea străduțelor, cu apariția, de-o clipă, a unei frînturi de viață omenescă, fulgerător lăsată în urmă de trecerea funicularului, devine prilej pentru o adevărată călătorie simbolică printre rîdejdile și anxietățile existenței. O călătorie exprimată într-un limbaj care imbină rime vechi, repuse în circulație și reînsoțite de poezia contemporană cu un stil extrem de personal, impregnat cu imagini din viață, concrete și deosebit de vii.

Tema călătoriei este propusă chiar în titlu în „Călătorul ceremonios își ia rămas bun” unde vechea metaforă a trenului ca viață și a călătorului ce se grăbește să-l părăsească este improspătată de un limbaj simplu și direct, aparent calm („Aș zăbovi cu voi / de vorbă / îndelung” sau „Frumos era față-n față / stăm de vorbă împreună / să ne confundăm chipurile”) care culminează totuși într-o stoică și amară constatare a izolării („De asta sînt sigur: eu / am ajuns la disperare / împăcată. Fără spaimă / Cobor. Drum bun.”). Motivul călătoriei revine mereu în poezia lui Caproni și s-ar putea spune că întreaga sa operă este o călătorie în timp de la literatura veche la cea contemporană, pe durata vieții sale sau a ființelor dragi pierdute, în spațiul unei Italii frământate de istorie, pornind de la amăgitoarea și falsă seninătate provincială a anilor fascismului, la tumultuoasa dezvoltare de după război, care a transformat pentru totdeauna atîtea locuri și existențe și ajungînd pînă la angostanta agitație și singurătatea acestor timpuri care i-au inspirat lui Caproni cîteva poezii atât de austere în esențialitatea lor încît capătă valoarea și greutatea unei sentințe epigramatice:

„Un om singur,
închis la el în odată
cu toată dreptatea
cu toate greșelile sale, singur
într-o odată goală
vorbind. Cu morții.”

Închei cu aceste scurte notații omagiul adus lui Caproni, exponent al generației imediat următoare celei a lui Ungaretti și Montale, care a știut, după părerea mea, să folosească cel mai bine o tradiție literară glorioasă, o expresie modernă și o nouă viziune despre viață, acestea constituînd zestrea cea mai autentică și mai originală a poeziei secolului nostru.

Gianfranco Silvestro



Filă din manuscrisele poetului Giorgio Caproni

GIORGIO CAPRONI

Borgoratti

Cătu-nu-aceia
văpăile-nflorite la balcoane:
memoria destramă
seara le dă uitării.

Ca o alegorie
o copilă răsare
în ușa circiumii.
În urma ei zarva
confuză a bărbaților — și duhnetul
aspru de vin.

Cuvinte (după plecarea) celui din urmă locuitor din Moglia

Cine a fost primul, nu se știe
Un altul l-a urmat. Și-al treilea.
Și unul după altul,
s-au surghiunit de-aici pe aceeași cale.
Acum nu mai e nimeni

În vale
casa mea doar
e locuită.
Bătrîn cum sînt
ce mă mai ține agățat aici
unde în scurt răstimp
nici eu n-o să mai fiu
să-mi țin tovărășie ?

Mai bine ar fi — o știu,
'nainte de-a pleca și eu —
să plec.

Și totuși nu mă mișc. Rămîn.
Legat de frunze — dealuri
— riu. Chiar dacă riu
e-abia o umezeală și un
susur printre frunze.

Seara
stau pe piatra asta și aștept.
Ce-aștept nu știu nici eu. Stau.
Să fie somnul ? Moartea — aș zice

și ea de-o vreme
nu s-ar fi dus de-aici.

Aștept
și ascult.
(De cite veacuri ne-ntrerupte
apa își poartă același
sunet peste pietre, apa ?)
Uitat de timp

mă simt.
Sau nu în cîrful
vremurilor, poate.
Dar stau aici
cu mine insumi.

Nu vreau să mă părăsesc
ieșînd din mine precum, noaptea,
cîrțița spre-o altă noapte
își sapă galeria.

Iarba
orașului e prea deasă
și eu sînt de-a dreptul orb.
Dar nu aici. Aici vorbesc,
Mă întreb. Răspund.
Ca un altul ce nu vreau
să-l zidesc în tăcerea surdă
a vacamului fără umbră
de suflet. A cuvintelor fără suflet.

Arar
desigur (să fie vîntul
anilor ce bate-n gînduri răscolind

frunzarele) înima zvinește nebună
de toate

cite-au fost. De fiorul
veselei stirpe de ieri.
Îmbrățișări. Bătăi.
Printre femei. La crîsmă,
nebune hohote cutremurînd geamurile.

Dar nu mă dau bătut,
mă am pe mine
Cu mine insumi
încă nu sînt singur.
De voi fi singur:
cînd voi fi
că mie insumi chiar nu-mi voi mai
fi tovarăș

voi hotări atunci
de voi purcede.
Un felinar
smuls din perete-n zori
și-adio intuneric și nimic.
Pas după pas mă voi vedea în vale.

Dar
și atunci cînd voi găsi o cale
(pe care alții, pare, n-au găsit-o)
de ce-aș lăsa aici această piatră ?

Fiului meu Attilio Mauro.

ce poartă numele tatălui meu

Du-mă cu tine departe
...departe...
în viitorul tău.
Fii tatăl meu, ia-mă de mină
și du-mă încotro neîndoios
se-ndreaptă pasul tău de bard irlandez
— harfa trupului tău se înalță
blondă, zveltă
peste al meu care spre iarbă
scrutează.

Păstrează
din mine ușorul tremur al miinii
cînd scrie
confuză chemare.

Visare
cu mine-n priviri, în largul
viitorului tău, dar aud
(nu urăsc) răpăitul cernit al tamburei
sur — ca-n inima mea —
în numele neantului
sunînd Capitularia.

În românește de
Florina Nicolae

Joan Miró și universul magic al copilăriei



„P

ICTURILE lui Miró emană din profunzimile ingenuității. Pictură cu o instinctivă, dar adincă și sigură, cunoaștere a însușirilor pe care trebuie să le aibă o pictură de bună calitate: culori aplicate în mod convenabil, proaspete și pline de viață, armonios contrastante, desen suplu, compoziție echilibrată. Dar, în același timp — și mai ales — se joacă. Și aceasta dă strălucire picturilor sale, de aici atracția lor irezistibilă — scria Jean Cassou în a sa „Panorama des arts plastiques contemporains”. Iar André Malraux, adăugând câteva creații ale lui Miró în „Muzeul imaginar”, adăuga: „Niciodată forța expresivă pornită din adâncul purității creatoare nu și-a găsit o mai perfectă expresie decît în cazul lui Miró. Universul copilăriei, cu semnele sale magice, cu surisul continuu și bucuria de a exista — în stadiul primar, pur și nealterat — se regăsește în opera acestui mare artist copil care ne restituie, în datele sale fundamentale, o lume a începuturilor”.

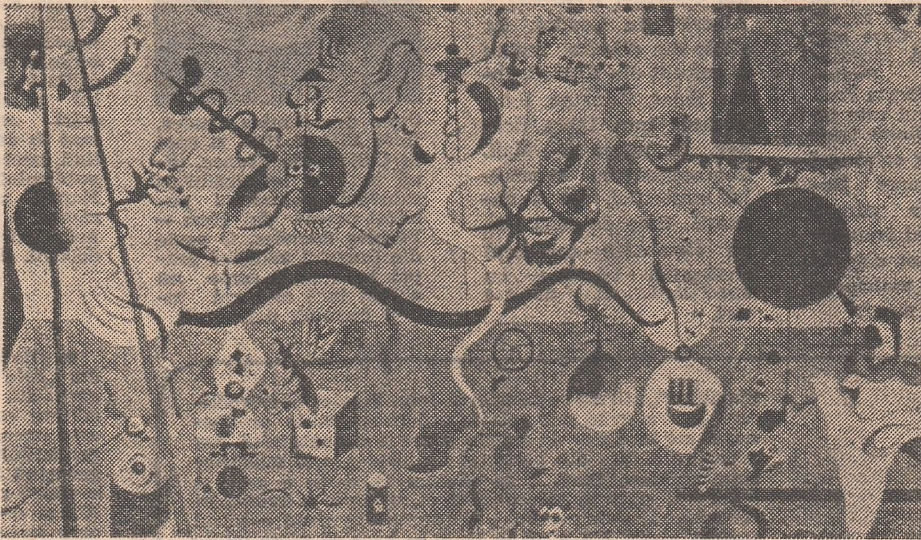
Exegeții opereii lui Joan Miró sint, de altfel, unanimi în a remarca sursa primă a inspirației pictorului, surprinzătoare dar, de-a lungul timpului, de o remarcabilă coerență — universul copilăriei, al semnelor sale proprii, al viziunii specifice asupra lumii, cu modul său atât de ușor de recunoscut de a elabora imagini-simbol. Iar principala caracteristică a acestui tip de univers este, așa cum remarcă Jean Cassou, **jocul** — un joc prin care copilul artist, a cărui conștiință simbolică este Miró, transformă un timp și un spațiu artistic clasic într-unul al marii aventuri în care totul este posibil, prin culoare și desen. De fapt, aceasta poate fi, în primul rînd, explicația surprizei și incintării reale pe care o produce opera lui Miró: ne regăsim în lumea unor semne care nu mai trebuie explicate prin exegeză artistică, prin cultură artistică, ci trebuie percepute prin amintirea timpului, spațiului și conștiinței jocului pe care l-am știut cu toții. Invitația la joc, structurarea insolită de semne se descifrează deodată altfel în această perspectivă, cea poetică. Refolovind elementele coloristice (chiar mai mult, spunea Michel Tapié, reasamblînd elementele conștiinței și viziunii copilului, într-un univers al jocului pur) proprii unei vârste a expresiei spontane, Miró știe să formuleze, cu claritate și

precizie, elementele componente ale universului poetic. „Arta sa este arta unui poet — scria Cassou — tocmai din cauza apropierii pe care trebuie s-o facem de ideea jocului, din cauza sentimentului pe care-l inspiră, din cauza acestei stări de miraculoasă libertate spirituală, intactă și suverană, a cărei radioasă expresie este”.

Un simbol perfect al acestui tip specific de viziune artistică este creația picturii (gravură pe lemn colorată) care împodobește ediția Gerald Cramer, Geneva 1958, a volumului „A toute épreuve” de Paul Eluard, acolo unde, printre cele 80 de gravuri, o întîlnim pe aceea considerată a fi „testamentul său artistic” — se numește „Je n'ai jamais changé” — o siluetă abstractizată din cîteva linii de culoare. În spatele ei, întreaga lume de vis și joc propusă de Joan Miró... Cu toate acestea, asemenea copiilor, fidel sistemului său de imagistică și reprezentare, Miró nu este un pictor abstract prin voință. Abstractizează, asemenea copiilor, pentru a ajunge la linia esențială, la conturul definitoriu. Căci, așa cum mărturisea într-un interviu acordat lui James Johnson Sweeney, în 1948, pentru revista „Partisan Review”, „Pentru mine nu există nimic abstract; este întotdeauna semnul a ceva. Este întotdeauna un om, o pasăre, sau altceva. Pentru mine pictura nu este niciodată un act de dragul formei”. Tot el adăuga: „Încerc să surprind privitorul în aceeași măsură ca și pe mine însumi. Dar, de fiecare dată, eu sint primul surprins de ceea ce creez”.

„Una dintre trăsăturile artei moderne nu este oare — scria Jacques Dupin în prefața volumului Miró, UNESCO, 1967 —, prin mijlocirea unor drumuri diverse și adesea contradictorii, acest efort de aprofundare și de clarificare a actului creator pe care tradiția îl acoperea și risca să-l înăbușe? Din acest punct de vedere, opera lui Miró este exemplară și este o mărturie a libertății, bogăției și perfecțiunii îndrăzneții care-l situează în primul eșalon al pictorilor timpului nostru. Strălucitoarea simplitate a operelor sale cele mai cunoscute, cele ale maturității, vitalitatea colorilor, ingenuitatea figurilor și semnelor au acreditat legenda unui Miró dotat ca prin miracol cu puterea de a păstra neatinsă prospețimea copilăriei”.

Și, pentru a completa spusesele unuia



Carnavalul lui Arlechin (1924-1925)



Portret de fetiță (1928)

dintre cei care au fost marii prieteni ai lui Miró, să adăugăm aici un text devenit antologic. În 1956, galeria Maeght scotea o carte despre Miró unde este reprodus un dialog între Prévert și Georges Ribemont-Dessaignes, mărturisind, firește, asupra aceluiași univers familiar tuturor celor care l-au iubit pe Miró: universul simplu al zîmbetului și bucuriei de a trăi.

„Și Jacques Prévert îi spuse lui Georges Ribemont-Dessaignes:

Tu care iubești copacii și știi să-i

desenezi ar trebui să desenezi un copac pentru

Miró

O, nu un copac în chip de omagiu, nu

un copac al binelui și răului al

picturii bune și al celei proaste,

nu, un copac care să facă plăcere,

un copac cadou.

Și Georges Ribemont-Dessaignes îi

spuse lui Jacques Prévert:

Tu, tot ce știi să faci sint omuleți și

animale.

Atunci, Georges Ribemont-Dessaignes

desenează un copac și apoi

alții pentru Miró, iar Jacques Prévert

omuleți și animale.

Omuleți, nu oameni mari, creiere,

amirali sau generali, nu, pur și

simplu omuleți, prietenii lui Miró...”

Și, poate, picturii, întregii creații a lui

Joan Miró, i se aplică analiza, și ea celebră, făcută de Aragon noțiunii de „mi-

raculos” pe care o aduce pictura moder-

nă ca valoare absolută. „Miraculosul — scria Aragon în *La peinture au défi* (ed. Corti, 1930) — se opune la ceea ce există în mod mașinal, la ceea ce este atît de perfect incît nici măcar nu se mai vede... ceea ce caracterizează miracolul, ceea ce face ca el să apară ca atare, această calitate a miraculosului este surpriza. Miracolul este o dezordine neașteptată, o disproporție surprinzătoare, este, odă-tă acceptat ca atare, concilierea între real și fantastic”.

INTR-ADEVĂR, pictura lui Miró îndeplinește toate aceste calități, în primul rînd aceea de punte între universul cu semne magice al copilăriei și cel al vieții noastre de fiecare zi, de... cu fiecare trăsătură de culoare, o nouă poartă în acest labirint. Provoacă, în același timp, o extraordinară senzație de eliberare și bucurie, înflorință în senzația din ce în ce mai precisă a unui... minuat. „Lucrez asemenea unui grădinar” — mărturisea Miró, iar senzația de fruct plin de lumină și sevă pe care o dau operele sale confirmă aceasta. De aici impresia permanentă de vitalitate debordantă pe care o dau privitorului jocurile de spații și tonuri, de linii brutale sau dimpotrivă, filigranate la limita invizibilului, de aici senzația de extremă luminositate pe care o oferă chiar și tablourile pictate în culori mai sumbre. Evident, aici trebuie adăugată formidabila, nesecata putere de invenție a pictorului (egalată poate doar de cea a copilului care, din simplul joc de culori, compune un peisaj în care numai el poate recunoaște elementele componente) știind lecția dadaismului și cubismului, dar filtrîndu-le printr-un mod de expresie într-adevăr unic. Și este foarte greu să găsești o mai frumoasă caracterizare decît Picasso care, vorbind despre una din expozițiile lui Miró, a exclamat: „Fantastic? Este omenesc și atît de frumos, incît este adevărat”.

Iată, deci, cheia universului pictural cu semne magice al copilăriei creat de Joan Miró: nu este nicidecum un univers imaginar și burlesc, ci, dimpotrivă, este unul al realității umane transfigurată prin experiența artistică, în frumusețea jocului și imaginației. „Jocurile dragostei și ale întîmplării” se numea o piesă de teatru; „Jocurile dragostei și fanteziei” ar putea purta, în chip de subtitlu, o posibilă antologie Joan Miró. Sub acest semn desfășurîndu-se, cu o singulară și nerepetabilă strălucire, una dintre cele mai interesante experiențe picturale ale secolului XX.

Cristian Unteanu

Poezia ca alarmă a înțelepciunii

I

*) Jon Milos, *Nunți boreale*, versuri. Prefața de Șerban Cioculescu, Editura Cartea Românească, 1984

puritatea primordială a poetului care-și tingue cu o vehementă nostalgie rădăcinile (refuzînd dezrădăcinarea sufletească) și societate(a) — mult prea ocupată cu treburile ei publice pentru a mai ține seama de acest plîns, de aceste doleanțe genuine. Boreal ar însemna aici totodată și **auroral**, dar îndeosebi în sensul de iluminat, de nevinovat, adică brăzdat de înalte sentimente, dar și contrariet de faptul că strigătul lui sună în deșert (**vox elamandi in...**). Dovadă, la un moment dat, ridicolul situației, observat cu o ironică înțelepciune de poet: „Un pictor strigă de pe schele / Lumea nu se schimbă, domnule!” (*Trepte*).

Dealtime, luînd în posesie această lume așa cum e — dar luînd-o îndeosebi pentru a o diseca mai degrabă decît pentru a și-o aprop(ri)a — poetul se vede nevoit să apeleze la puterea de judecată. În principiu, facultatea de a judeca presupune o operație calmă, un examen care trebuie să se desfășoare sub zodia liniștii. Doar că exact această liniște, acest calm al rațiunii permissive lipsește poetului nostru. Înțelepciunea picturilor sale psiho-sociale — psihoramele lui, ca să zic așa — conțin, aproape toate, pe lângă simburile de înțelepciune, și un nealterat strigăt de revoltă.

Dar între cele două nivele (extreme) se însinuează adesea forța și frumusețea înțelepciunii, ca **Lebensphilosophie**: „Spune adevărul / Și vei rămîne singur la

masă”. Atunci, cum să fie fericit poetul — „Asta gîndește / Are inima-n palmă / Tipă un director / Dați-l afară” — dacă adevărul nu poate fi negociat, dacă între cei doi poli (**Adevărul și neadevărul**), pozițiile sint ireconciliabile. Îngust, foarte îngust coridorul pe care el, poetul, înaintea spre steaua polară a demnității; acest coridor se construiește uneori cu dalele de suflet ale străvechii lui purități egală cu voluptatea insingurării: „Am rămas singur / O lampă aprinsă în pădure / unde se întilnesc stelele ce rătăcesc”.

Există, oare, și o altă „ieșire la mare” pentru poet?

Se pare că Jon Milos o descoperă pe cont propriu și se bucură de această revelație — ea însăși o defulare a propriei tristeți. Primul ciclu — **În mîini sigure** — al cărții *Nunți boreale* e, în fond, pictura sufletească a geografiei societății de consum cu care poetul (simbol al genuinului și absolutului) nu poate oficia decît o... **Nunță penală** (cum se intitulează cel de-al doilea ciclu).

Nevăzute pinze freactice circulă nestinjenit în seva poemelor de la un ciclu la altul; incît, o strigătură aparent benignă din primul ciclu — „Frunză verde nopti de bal / Sufletul e la spital” — se aude în șoaptă și parcă se prelungește ca un ecou în cel de-al doilea, **Nunță penală**: „Nunța / Ar trebui făcută / La despărțire / nu la masa cu dar” (*Căsătorie*). E împede, sentința din urmă depășește

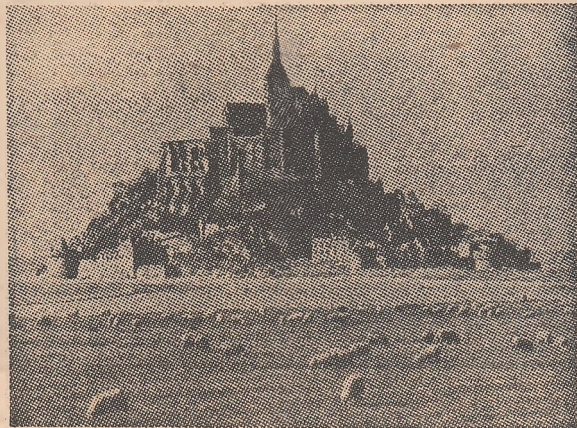
prin trufia înțelepciunii — și printr-o agresivitate numai aparent tandră — agresivitatea acelu „frunză verde” batjocoritor, ambele stîlute fiind deopotrivă de ascuțite în mătasea lor.

Da, poezia lui Jon Milos este un joc de-a înțelepciunea. Niciodată trădător față de el însuși, acest joc își păstrează ingenuitatea chiar și atunci cînd ia înfățișări agresive, ori minioase ca revelațiile caricatice din tablourile lui Cranach și Bosch.

De oarecare trufie poetul e susceptibil, dar nu-i facem din asta o culpă, atîta vreme cît el însuși o recunoaște, cu un mare sentiment de autodistansare și autoironie: „Trăiesc într-o țară bogată și civilizată / Am bani, am casă și piscină [...] Totul este aproape și la îndemînă / Numai de oameni sint departe și de mine” s.n. (*Trăiesc într-o țară*). Dar există o șansă a răscumpărării de toate aceste culpe imaginare și nu prea: să nu te desparți de graiul (sufletului tău) original: „Nu pleca din grai / Rostirea ta în lume / Moștenire nu mai există / pentru cel ce pleacă din graiul lui”.

Oare faptul că nu și-a uitat niciodată graiul băstinei sale îl face pe Milos să fie, adesea, atît de înțelept? Fîlindă n-aș putea numi cu alt adjectiv/substantiv calitatea de a fi nostalgic și lucid, autoironic și agresiv, trufaș și dezabusat, imbrăcînd în toate aceste veșminte o electrizantă, elevată și extrem de frustă stare a poeziei. Deoarece, și în *Nunți boreale*, poezia lui dominant psiho-politică ne apare înainte de toate ca poezie, în sensul nealterat al conceptului și al dinamicii ideatice a faptului verbal.

Constantin Crișan



O capodoperă pentru posteritate

● Directorul general al UNESCO, Amadou Mahtar, M'bow, și ministrul francez al Culturii, Jack Lang, au dezvelit o placă comemorativă pe insula Mont Saint-Michel (în imagine) pentru a celebra includerea acestui monument al istoriei și al naturii, ca și a golfului în care este situat, pe lista

celor 165 de situri naturale, din 46 de țări, protejuate prin Convenția Patrimoniului Mondial. Ca multe alte monumente figurind pe această listă, Mont Saint-Michel este primejduit și necesită o acțiune urgentă, menită să conserve această capodoperă pentru posteritate.

In memoria lui Ludwig Renn

● Împlinirea a nouăzeci și cinci de ani de la nașterea importantului scriitor antifascist german Ludwig Renn, care a deținut până la moartea sa și importante funcții de stat și de partid în R. D. Germană, prilejulește editurii Aufbau publicarea unei noi ediții, a doua, a romanului său **Războiul fără bătaie**. Scrierile cele mai cunoscute ale scriitorului, **Război, După război**, vor apărea și ele într-o ediție nouă, în 1985. Această editură mai pregătește și publicarea romanului scris de Renn în 1936, **Înainte marilor prefaceri**. Cartea aparține perioadei de început a literaturii germane în exil, scrisă de autori care luau atitudine împotriva situației politice din Germania fascistă. De la apariția ei în edituri ale exilului, ea nu a mai fost retipărită.

Fred Astaire

● Inconjurat de cei care i-au fost colegi de-a lungul a 50 de ani de carieră artistică, Fred Astaire — despre care George Balanchine spunea că este „cel mai bun dansator din lume” — a fost sărbătorit la Hollywood cu prilejul celor 85 de ani ai săi. Timid în viața particulară, Fred era totdeauna „dur” pe scenă, chiar și cu femeile — își amintește Barrie Chase. „Era de-a dreptul istovitor să lucrezi cu el. Ne termina pe toți. Fred era în stare să exerseze și să repete o zi întreagă”. Care este secretul acestui inegalabil dansator? „Pentru mine — mărturisește Fred Astaire — dansul este un mod de a fi”. Dintre toate partenerile, a colaborat excelent cu Ginger Rogers, alături de care a realizat cele mai frumoase filme. „A fost singura care reușea să anticipeze pașii dansului meu”.



O „Furtună molcomă”

● Un roman recent al celebrei autoare franceze Françoise Sagan (**Bună ziua, tristețe, Vă place Brahms ? etc.**) se intitulă **Furtuna molcomă** (în imagine — ilustrația de pe coperta versiunii engleze în curs de apariție la Londra). Este o evocare — măiastră, spun recenzentii — a unei societăți aflate la confluența secolelor XIX și XX, a goanei mereu umane după dragoste și fericire.

Expoziție internațională a civilizației islamice

● O expoziție internațională a civilizației islamice s-a deschis la Kuala Lumpur în Malaysia, în sălile Muzeului Național și la Salonul Național al Artelor. Expoziția, prima de acest gen în Asia de Sud-Est, va rămâne deschisă timp de trei luni, începând de la jumătatea lui mai. Printre vestigiile de la începutul civilizației islamice figurează spada lui Ali ibn Abu Talib, al patrulea calif arab eligibil (656—661), cel dintâi imam și martir al științelor. Unele expozate sunt împrumutate din colecțiile „Victoria și Albert” din Londra, iar altele din diferite muzee și colecții din Kuwait, India, Egipt, Pakistan, Bangladesh, Iran, Libia, Brunei, Indonezia și Mali. Concomitent cu vernisajul expoziției, s-a desfășurat, timp de cinci zile, un simpozion consacrat civilizației islamice, cu specialiști din diverse țări.

Premiile Pulitzer

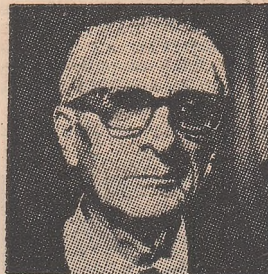
● William Kennedy — un autor cunoscut, dar respins de 13 edituri, deoarece cărțile sale n-au figurat niciodată pe lista best-seller-urilor —, Albert James Scardino, tânăr absolvent al școlii de ziaristică din Columbia, autorul de povestiri pentru copii Theodor Seuss Geisel, cunoscut sub pseudonimul Dr. Seuss, care a delectat o întreagă generație de copii cu povestirea **Pisica în pălărie**, și ziarul „Los Angeles Times” — pentru tratarea spinoasei probleme a imigranților latino-americani clandestini — aceștia sint cei patru laureați ai premiilor Pulitzer pe anul 1984.

„Efebul de aur”

● Filmul lui François Truffaut prezentat în Italia sub titlul **Finalmente domenica** a primit „Efebul de aur” la cea de a șasea ediție a premiului pentru filmele inspirate de literatură, decernat de societatea **Narrativa-Cinema** din Agrigento. Realizat după romanul lui Charles Williams, filmul lui Truffaut a fost preferat de juriu celorlalte pelicule care își disputau „Efebul de aur”: **Perceval**, după romanul lui Chrétien de Troyes, **Oblov**, după Goncharov și **Prizonier al trecutului**, după romanul scriitoarei Rebecca West.

Lévi-Strauss — prelegeri

● O sinteză a prelegerilor pe care celebrul etnolog (în imagine) le-a ținut de-a lungul a 30 de ani — la Ecole Pra-



tique des Hautes Etudes, între 1951 și 1960, și apoi la Collège de France, până în 1982 — alcătuiesc substanța volumului publicat recent de Plon — **Paroles données**. O parte din imensul material grupat în această carte nu a fost încă elaborat într-o formulă definitivă.



Fellini — cavalier al Legiunii de Onoare

● La Paris, regizorul Federico Fellini a primit din partea președintelui François Mitterrand însemnele de cavalier al Legiunii de Onoare, atribuite pentru „marele său

talent, care a produs câteva din cele mai valoroase expresii artistice din ultimele decenii”. În imagine, aspect de la ceremonia decernării.

„Povestirile din Mabinogion”



● O operă clasică dar prea puțin cunoscută a literaturii vechi europene o constituie **Povestirile din Mabinogion**, pe care celții le povesteau acum o mie de ani și care au fost transcrise în cea mai frumoasă proză de limbă galeză (welsh) a secolului XVII. Repovestite de către poetul și cărturarul Gwyn Thomas, profesor

de limbă și literatură galeză la University College din North Wales, Anglia, și de către Kenn Crossley-Holland, poet și autor de literatură pentru copii, **Povestirile din Mabinogion** au fost recent publicate într-un volum destinat cititorilor de vîrstă tină. Redăm în imagine una din ilustrațiile semnate de Margaret Jones.

Donizetti inedit

● O operă în trei acte, puțin cunoscută, **Elisabeth**, compusă de Donizetti pe un libret francez, în perioada 1840—1844, a fost descoperită de cercetătorul Will Crutchfoeld în arhivele Operei „Covent Garden” din Londra. Este vorba de actual unu și trei recunoscute de specialiști ca fiind autografe. Potrivit unei practici cunoscute și lui Rossini, la această operă Donizetti a utilizat parțial materialul muzical al unei lucrări anterioare, **Opt luni în două ore**. Prezentată pentru prima dată publicului în mai 1827, la Napoli, această operă a rămas în repertoriul scenelor lirice de câteva decenii. Autorul a proce-



dat la o primă revizuire a ei în 1833. După moartea lui Donizetti (1848), în 1853, opera **Elisabeth** este prezentată pe scenele pariziene, însă rescrisă, fără scrupule, de un elev al său. În imagine, compozitorul.

Visuri în „Jugendstil”

● Distinsă drept una din „cele mai frumoase cărți din R.D.G.”, o reeditare contemporană a unei opere din epoca „Jugendstilului” (varianta germană a „Modern Style-ului”): **Traumbuch** (Carte de vise), titlu sub care povestitorul Friedrich Huch (1873—1912) și-a relatat propriile-i vise și visuri. Critic la adresa societății din vremea sa — „Dincolo de lumea lucru-

rilor frumoase, visătorului i se deschide o lume a decăderii” —, autorul lasă totuși purtat pe aripile de farmec ale viziunilor de la confluența realului cu oniricul. Ilustrațiile originale ale acestor cărți, acuarele și desene ale pictorului și graficianului Ernst Lewinger, au fost expuse — în luna mai 1984 — la Biblioteca de Stat din Berlin.

Am citit despre...

Misoginism

■ **REVIN la Cartea lui Ebenezer le Page**, de Gerald Edwards, despre care scriam acum două săptămîni, pentru a semnala câteva din ciudătenile acestui roman construit după tipicul tradițional, dar reflectînd o mentalitate ostilă convenționalismelor. Ebenezer le Page, naratorul, om fără prea multă știință de carte, fermier singuratic, burlac pînă la moarte deoarece Liz, femeia de moravuri dubioase pe care a iubit-o de la distanță o viață întreagă n-a acceptat să-i fie soție, are tot felul de idiosincrasii. Nu conștie că ar putea să existe alt mod de existență decît cel lăsat din moștrămoși, nutrește suspiciuni față de oricine nu e indigen pe Guernsey și consideră progresul, modernizarea, intrarea în rînd cu lumea drept cea mai mare pacoste din cîte s-au abătut vreodată asupra insulei lui, depășind în rău pînă și foamea și teroarea din anii ocupației hitleriste. Misoginismul lui e nuanțat doar de afecțiunea pentru mama sa și pentru sora sa, Tabitha. Întîmplările groțesti — cu accentul căzînd cînd pe latura lor hazlie, cînd pe latura lor tragică — din viața celor două mătuși, Prissy și Hetty, impun treptat concluzia că fiecare dintre ele și-a mutilat sufletește atît soțul cît și fiul. Cel mai bun prieten al lui Ebenezer, Jim, este scos din rîndul oamenilor, distrus de femeia cu care a făcut greșeala de a se căsători. La originea oricărei nenorociri, Ebenezer descoperă inevitabil o femeie. Hrăpărețe și prefăcute, lipsite de scrupule și autoritare, viclene și trădătoare, femeile din toate generațiile și din toate categoriile sociale sint egal detestate de Ebenezer le Page, care n-o prețuiește decît pe Liz Quéripel, cocheta disponibilă pentru oricîte aventuri de scurtă durată, dar nu pentru o legătură trainică, maritală. Cititorul este îndreptățit să se întrebe dacă această fixație nu este cumva o metodă nemărturisită de a evita căsătoria și, în genere, traiul în comun cu o femeie.

„Punctul de vedere al lui Edwards este exprimat foarte clar prin intermediul alter-ego-ului său fictiv,

Ebenezer”, afirmă romancierul John Fowles în introducerea. Într-adevăr, punctele de vedere susținute de Ebenezer cel înșelător de simplu par a fi ale autorului, dar aceasta nu face din personaj un alter-ego al misteriosului scriitor. Dacă e să căutăm în carte o sosie a autorului și, prin intermediul ei, o cheie a existenței lui retractile, alt personaj, și anume Raymond — vărul primar al lui Ebenezer le Page — pare să ofere multe răspunsuri despre substratul de experiență personală al cărții. În ajunul primului război mondial, fictivul Raymond se înrolează în armata britanică și ajunge instructor, fără a fi trimis însă vreodată pe front, exact așa cum s-a întîmplat și cu Gerald Edwards. Coincid, mai departe, gusturile literare, probabil aptitudinile pentru muzică, studiile universitare făcute în Anglia (Edwards a învățat între 1919 și 1923 la Universitatea din Bristol, dar nu se știe ce facultate a urmat) și (surprinzător dar nu neverosimil relatate de un ignorant ca Ebenezer) dubiile metafizice, frământările existențiale, stările sufletești contradictorii ale lui Raymond sint singurele trăiri analizate cu receptivitatea care este indeobște apanajul introspecției. Despre scrisorile trimise de Raymond unui văr aflat temporar în America ni se spune că „resuscitau viața de pe Guernsey și pe năstrucniții ei locuitori, care sint altfel decît oamenii din alte părți și nici unul nu seamănă cu celălalt”. Greu de formulat o caracterizare mai exactă a demersului literar al lui Edwards. Despre scriitor se știe doar că, după ce s-a despărțit de soție în 1933, copiii săi nu i-au mai știut de urmă pînă în 1967. După despărțirea de soția sa Christine, Raymond duce o existență aparent respectabilă (dar mult sub posibilitățile sale), de modest funcționar, „însă nopțile numai Dumnezeu știe ce făcea sau cu cine se întîlnea”. „Doar cel din marginea societății sint deopotrivă cu mine — declară el o dată. Viața mea secretă e la fel cu a lor”. Aluzii destul de transparente ne lasă să înțelegem natura erotică a marginalității lui. Raymond-personajul a murit tragic și absurd în anii celui de-al doilea război mondial. Gerald Edwards a trăit pentru a scrie saga unei insule pe care circuitele turistice au scos-o de-abia de curînd din izolare și pentru a ascunde (dar a și dezvălui) ceea ce i s-a părut a fi prea personal în propria sa existență excentrică.

Felicia Antip

„Verba volant...” ?

II DAI UN DEGET ȘI-TI IA MÎNA TOATĂ



Si digitum porrexeris, manum invadet

... a apărut, în ... colecție „La ... primul dintre ... patru volume care ... reuni operele scriitoarei Sidonie-Gabrielle Colette (1873—1954). Acest prim volum cuprinde proza publicată până în 1919. Începând cu seria „Claudine”. Personaj identificabil cu scriitoarea însăși pe vremea când era copilă și adolescentă, Claudine a generat o întreagă modă, în diverse domenii, inclusiv în vestimentație, unde „gulerul Claudine” a făcut vogă decenii la rând. Abandonată în 1903, Claudine a revenit în opera scriitoarei în 1930 și anume în *La Maison de Claudine*. Colette n-ar fi ocupat însă poziția ce-i este rezervată în literatura franceză și nu s-ar fi bucurat de glorie — un loc în Academia Regală a Belgiei (cel care a fost al Annei de Noailles până în 1936), un altul, în 1944, în Academia Goncourt, precum și distincția supremă în Franța, aceea de „mare ofițer al Legiunii de onoare”, — dacă n-ar fi scris cărțile de după 1910 și mai ales de după 1930 : *La Chatte* (1933), *Paris de ma fenêtre* (1942), *Gigi* (1943), *Pour un herbier* (1948), *Le fanal bleu* (1949)... Această scriitoare care a știut atât de bine să scrie despre copii, despre obiecte și animale, s-a priceput mai ales să-i privească pe oameni trăind, cu luciditate și milă, încori cu respect și înțelegere. Așa se explică emoția pe care o comunică personajele din cărțile ei, și mai ales Sido — portret al mamei scriitoarei, zugrăvit în mai multe cărți, printre care *La Naissance du jour* (1928) și *Sido* (1929).

● Livorno, orașul natal al pictorului și sculptorului Modigliani va găzdui în luna iunie o amplă expoziție organizată cu prilejul comemorării a 100 de ani de la nașterea sa. Organizatorii și oficialitățile locale speră ca, alături de operele provenite din diverse mari muzee ale lumii și colecții particulare, să poată expune și lucrări necunoscute până acum, care urmează să fie recuperate din canalul unde artistul le-a aruncat într-o noapte de noiembrie a anului 1909. În ce privește autenticitatea unor lucrări ale lui Modigliani, există încă unele controverse. Un restaurator din Florența se află în posesia a două statuete (în imagini, probabil machete pentru două sculpturi mai mari, foarte asemănătoare cu alte lucrări ale artistului, dar asupra cărora specialiștii nu s-au pronunțat încă definitiv.



Ai Qing — poezii și autobiografie



● Născut în 1910, anul din mării poezii chinezi contemporani, Ai Qing (în imagine) este prezentat în ediția de primăvară a revistei (acum trimestriale) „Chineze Literature”. Sînt redată în traducere engleză, nouă poezii :

Anotimpul meu, Vizită într-o casă veche, Cerșetori pe stradă, Prăvălia cu hamuri, Plecare la tinărului bărbat, Patinaj cu figuri, Privești vechii cetăți Jiaobe, Peniță și Pentru Zhang Dedi, sculptorița, în chip de post-față la această selecție din opera poetului, este publicată o scurtă relatare autobiografică, intitulată *Despre viața mea*, care se încheie astfel : „Mai bine de jumătate de veac a trecut de cînd mi-am publicat prima poezie, în 1932. Adesea viața mea de creator a arătat ca un nesfîrșit tunel, întunecat și infundat. Uneori mă miram și eu că pot trăi în el. Dar am trăit”.

Fără nici o legătură cu Aleksandr Sergheevici

● Distins cu diploma de onoare a Academiei de Arte a U.R.S.S., artistul mongol Dulamjaven Pușkin s-a distins prin desenele sale pregnante, pline de umor și fantezie la Expoziția internațională de la Moscova „Satira în

lupta pentru pace”. Recent el a primit un premiu special al săptămînalului „Literaturnaia Gazeta”, știrea publicată cu acest prilej precizînd că opțiunea făcută nu are „nici o legătură cu Aleksandr Sergheevici” (Pușkin). Flu ai unui păstor

de vite, Dulamjaven Pușkin și-a manifestat talentul încă din copilărie. El e acum redactor artistic al primei enciclopedii pentru copii din Mongolia. A expus la Bologna, Leipzig, Havana, Bratislava, Găbrovo și Berlin.

ATLAS

Ca un han spaniol

MI se întîmplă destul de frecvent să primesc scrisori de la oameni pe care nu-i cunosc. Nu mă refer la marile plicuri umflăte de strofe și rime pe care poezii încă nepublicați mi le trimit, gest firesc, punte naturală între generații care se caută și încearcă să comunice dincolo de nesiguranța istoriei literare, dar, din păcate, gest lipsit de orice finalitate publică, pentru că opiniile mele, oricît de entuziaste, nu dispun de nici un spațiu tipografic pentru afirmarea și argumentarea lor. Mă refer la scrisorile venite de la cei a căror relație cu pagina este univocă, la cei cărora eu li se adresează fără a le pretinde răspuns, iar atunci cînd răspunsul vine totuși, nu prea știe ce să facă și cum să se poarte cu el, pentru că nu îndrăznește să creadă că el i se adresează cu adevărat.

De fiecare dată primirea unei astfel de scrisori îmi pune probleme — marele aceleasi — de nerezolvat pe care nu pot decît să le eludez sau să le găsesc soluții mai mult sau mai puțin întîmplătoare. Pentru că — cîstit vorbind — ce as putea răspunde eu unei scrisori în care se exprimă gânduri și sentimente declanșate de un gând sau de un sentiment exprimat de mine, cînd, în mod evident, pagina, fraza mea, nu este decît pretextul acelor emoții care există și care n-au făcut decît să folosească momentul și forma oferite de mine. Ar fi, desigur, foarte simplu să mă simt flatată de toate aceste mărturisiri de afinități electivă, dacă nu aș ști că meritul meu (al celei ce a scris cu litere de plumb) nu este decît cu foarte puțin mai mare decît al lor (al celor ce au scris cu litere de cerneală), dacă nu aș ști că intîlnirea ideală dintre scriitor și cititor are loc întotdeauna la mijlocul drumului dintre ei și se petrece într-o atmosferă de aproape mistică recunoaștere și revelație a unei înrudiri de care și unii și alții se simt în egală măsură mindri.

De aceea am considerat întotdeauna scrisorile pe marginea paginilor mele ca pe niște opere în sine (în măsura în care orice operă este exprimare de sine) care au ajuns la mine dintr-un exces de modestie a celor ce le-au scris, ca pe o exagerată, desi nespuse de emoționantă, înțelegere a rolului scriitorului în declanșarea mecanismului sufletesc și intelectual al celor ce îl citează. De aceea m-au impresionat mai mult și mi s-au părut mai firești rarele mărturisiri ale celor ce-mi spuneau că păstrează scrisori pe care nu mi le-au trimis niciodată, ca o dovadă a exactei intuiții a locului pe care fiecare dintre noi — scriitor și cititor — îl deținem în această uluitoare de complexă și de determinantă relație umană. La urma urmei, o scrioare pe care l-aș trimite-o — în eternitate, acolo unde se află — lui Franz Kafka, de exemplu, o scrioare de simplu cititor al său, evident, ar fi atât de îmbogățită de tot ce am trăit eu în conformitate cu opera, dar nu și cu viața sa, încît mă întreb dacă el scriitorul, ar fi în stare să înțeleagă complexitatea sensurilor mele „kafkaene” sau ar rămîne impresionat și lipsit de apărare, asemenea unui ucenic vrăjitor care a declanșat (sau numai a descris în chiar clipa declanșării lor, ceea ce este și mai inspăimîntător) fenomene a căror înțelegere îl depășește și a căror putere îi scapă. Pentru că mereu, mereu, întorcîndu-mă la această fascinantă analiză a celui mai exclusiv uman dintre actele omenești, lectura, ajung la concluzia — atît de des parafrazată — că este asemenea unui han spaniol în care fiecare minică ceea ce își aduce de acasă.

Ana Blandiana

„Poezie și Pace“

■ În perioada 4—11 iunie vor avea loc la București și Constanța Festivaluri internaționale de poezie pe tema „Poezie și Pace”, cu participarea unor poeți din numeroase țări.

În acest număr prezentăm câteva dintre poeziile participanților de peste hotare.

U.R.S.S.

Iuri Voronov

Din nou război ?
Blocadă iară ?
Să le uităm avem puțința ?

Aud : „Destul cu-acest calvar,
Nu răscoliți iar suferința.
E-adevărat, ne-au obosit
Povestile despre război ;
Blocada, -n stihuri, a-nnegrit
Și ea puzderie de foi”.

E-adevărat
Convingătoare
Cuvinte,
Spuse apăsate.
Dar chiar de-acesta-i
Adevărul,

Huta Gagua

Cu capul proptit

Cu capul proptit pe labele de dinainte,
Zac în curte, legat lingă cușcă ;
Răsare luna, nepăsătoare martoră
A-miriitului și lătratului meu.
Această lună, mi se pare,
Nu era atît de nepăsătoare cînd
Păzeam oile la pășune
Și laș fugea lupul urmărit de mine.
Vai mie, vai mie, am îmbătrînit,
Nu mi se mai încredințează țurmele de oi !

Miez de noapte... Stă în umbra
O arătare de moșneg chinuit.
— „Urli, potaie ? Miine, în zori,

R. D. G.

Klaus-Peter Schwarz

Sylvia-lied nr. 8

Ce dansuri și ce urlate la Birnam,
Serbare-a primăverii, dragă,
Prin cea mai rece nea.
Cu sănii și cu skiuri toți se duc spre
Birnam.

Infofoliți în blănuri, dragă,
Și oblu peste lac !

O pasăre nu mai era-n pădurea de la
Birnam,
În schimb, iubito,
Doar strigăt soldătesc.

Cu cîntece și fluier se duc cu toți
spre Birnam !

Aeum și noi, iubito,
Suflînd, de suflet ne eliberăm !

În sirma gardurilor de la Birnam
înflorau
Doar scuturi, iubito,
Precum patrate albe.

Hartmut Zenker

Retrospectivă

Iată iar se-nvioră strivita lăcustă
Iată iar se sapă tranșee-n iarbă
Iată iar e fum lumea din fața noastră
Un nor al descompunerii gîndesc eu
Mă gîndeam departe de-aici la
țărmiș Manfredoniei

Însă tovarășii de lagăr în arestul de
după război
Și-au tras pe corturile lor obloanele
Au lipit inimii pe ele și-au mesterit
spiriduși

Femelle ziceau ei își au prețul lor
Numai dorința n-are nici un preț
firește

Tot desenînd pe hărți ei au făcut să
pară
Lumea cea infectată sănătoasă zicea
unul : tu

FRANȚA

Pierre Béarn

Ce urmă-n scrum ?

Umbră uzată-n umbra-mi cu pas pe-al
meu dedat
mereu tivit cu scrumuri ce pasul mi-l
irită
ce urmă-n scrum păstra-va cîndva
ce-am posedat ?

Minie-a unei umbre ce-n fuga-i se
proptește
tu ai marcaș Destinul eu cifruș tău
trufaș
spre ziuă cînd speranța frontierele-și
topește.

Spre-a se voi mai mare ca talia zărită
tu n-al s-arunci în zborul atitor sori
decît
o stea în alurare care se vrea dorită.

În cer prea plin de raie, lumina țu nu
piere ?

Nu-i adevăr
Cu-adevărat.

Căci spre a nu se repeta
Cumplită iarnă,
Noi, cu toții,
Să facem, ni se cere,
Da,
Ca noi s-o simtă
Și nepoții !
Eu nu-s neliniștit
În van :
Spre-a nu trăi
Iar suferința,
Ni-i amintirea conștiința ;
Puterea noastră,
An de an.

Îți trag un glonț în cap.” ...Cuvintele
astea,

Desigur, eu nu le pricep,
Și visez să apună luna
Și să răsară soarele.
Cît de chinuitoare este așteptarea
zorilor !

Și visez
Flăminzi,
Albi
Corbi cronecănitori.

În românește de
AUREL COVACI

Cu foarfeci și cu șnapsuri toți o lau
spre Birnam !
Curînd vom alerga, iubito,
Cu tălpile fierbinți.

Copacii din pădurea de la Birnam
Băii de sulf, iubito,
Curînd nu mai rezistă.
Cu orengi din codrul de la Birnam,
Așa vrem și noi dragă,
Spre Dunsinane să mergem !

Ce dansuri și ce urlate la Birnam,
Serbare-a primăverii, dragă,
Prin cea mai rece nea.
Cu sănii și cu skiuri toți se duc
spre Birnam !

Infofoliți în blănuri, dragă,
Și oblu peste lac.

Micuțule nu-i aparții
Mi-au strins rufecele de pat
și-autoportretul
Și le-au zvîrlit în toată noaptea-n stradă

Trebuie oare iar să scurmăm șanțuri
Trebuie oare iar să fim-hopă-mitică
Eroi și ucigași și-aruncați în cuptoare
Să demolim furtuna și să scuipăm
pe ce-am sperat ?

Cu URRA ! — ar trebui să-i deranjăm
pe cei care se scaldă goi
mă gîndeam eu
mă tot gîndesc aici plîmbindu-mă pe
minatul țărniș Manfredoniei.

Iubirea neștiindu-ți din bob să
re-nflorească
căzînd primește noaptea pe cele
cîmăc.

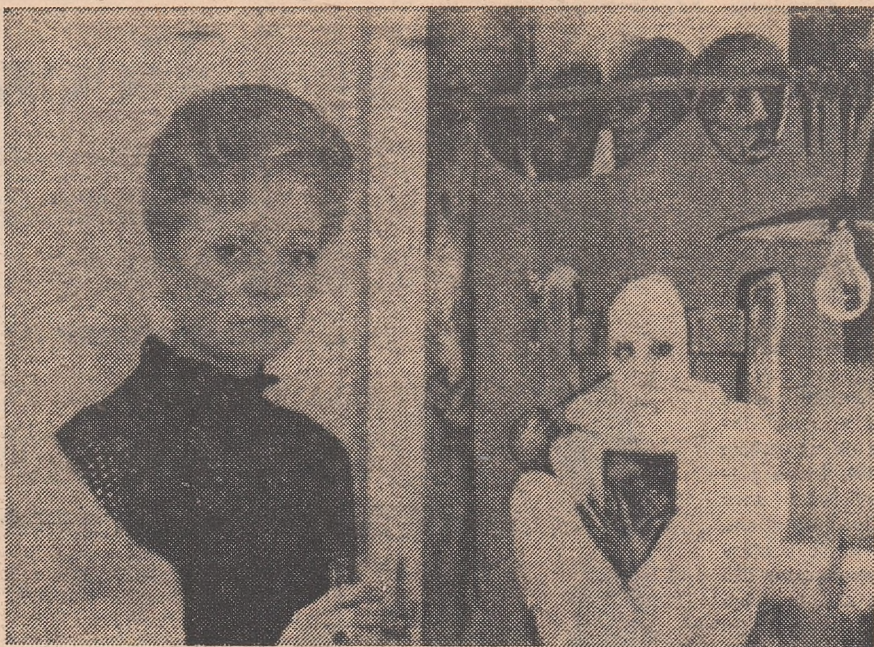
Copacul tău pieri-va-n anonimatul
florei
fără-a-și mula ecoul pe cîntecele tale
fără să-ți știe virful mijirea vreunei
glorii.

Umbră uzată-n umbra-mi cu pas pe-al
meu dedat
mereu tivit cu scrumuri ce pasul mi-l
irită
ce urmă-n scrum păstra-va cîndva
ce-am posedat ?

În românește de
ȘT. AUG. DOINAS

Kiev

Festivalul filmului sovietic



■ Imagine din filmul *Malul*, de Aleksandr Alov și Vladimir Naumov (protagonistă: Natalia Belohostkova)

PRIMĂVARA kieveană i-a întâmpinat pe participanții la cel de al XVII-lea Festival al filmului sovietic (edițiile anterioare ale competiției desfășurându-se anual, în capitala altei republici unionale); florile ospitalității străluceau în lumina de mai, apele Niprului și cele șapte coline înverzite ale orașului oficiind, împreună cu gazdele, sărbătorescul ceremonial. Proiecțiile se derulau ritmic de dimineața până seara, dar cineastii veniți din studiourile de pe întreg cuprinsul U.R.S.S., precum și regizorii, producătorii, criticii din alte țări (din Cuba și Laos, din Cehoslovacia, R.D.G., Iugoslavia, Mongolia, Polonia, România sau Ungaria) erau invitați să asiste nu numai la programul celor patru secții ale concursului — inseriind în paralel 39 de lung-metraje de ficțiune, dintre care 11 pentru copii și tineret, 22 de desene animate și 59 de documentare —, dar și să vadă Cernigovul, vatră de veche civilizație situată în nordul Ucrainei, să meargă la casa și muzeul din Sosniți, satul natal al lui Dovjenko. Autorul capodoperei *Pământ* (1930), creatorul inscripțiilor lui Eisenstein și Pudovkin, în cartea de aur a celei de a șaptea arte, a fost invocat deseori, căci pregătirile pentru aniversarea, din toamnă, a nouă decenii de la nașterea sa au și început.

În orele petrecute în afara sălilor de proiecție ne surprindeam însă căutând, în preajmă, în gesturile muncitorilor din galeriile metroului din Kiev, ale textilistelor, ale profesorilor și elevilor din Cernigov, similitudini cu atitudinile descoperite inițial pe peliculă. Confluentele film-realiitate se multiplicau în varii forme; cercetam chipul Allei Larionova, modest așezată pe un scaun apropiat, calculând fără voie timpul scurs de la neuitatele ecranizări chehoviene *Ordinul Anna* (1954) și *Trei surori* (1964); stabileam instantaneu racorduri între comportamentul cotidian al lui Oleg Iankovski și între imaginile oferite de atît de diversele sale roluri, din *Prima* (1975) ori din *Îndrăgostit la propria dorință* (1982), deși starul aflat în plină glorie evita orice manifestare spectaculoasă. Lumea ecranului, mai de mult sau mai de puțin cunoscută, își revendica dreptul de a se reanima continuu. Regăseam în story-ul filmului *Malul* (distins cu Marele premiu) ecouri din *Pace nouului venit*, deși remarcabila peliculă din 1961 a aceluiași cuplu regizoral putea face parte eventual din preistoria protagoniștilor, preluată din romanul omonim al lui Iuri Bondarev (tradus și în românește). Meditația compusă de regretatul Aleksandr Alov și de Vladimir Naumov, implica sfârșitul celei de a doua conflagrații mondiale numai din perspectiva contemporană, editoarea din Hamburg și scriitorul sovietic regindindu-și idila din vremea războiului.

Așteptata întâlnire cu *Munții albaștri sau o întâmplare neverosimilă* (un alt Mare premiu) își sporea forța de atracție, nu numai pentru că se discuta despre filmul lui Eldar Șenghelaia ca despre un eveniment, ci și pentru că reputatul regizor apărea pe scenă și anunța simplu că el însuși va asigura traducerea dialogurilor din limba gruzină. Vocea suna egal, reținut, iar improvizatul contrapunct sonor augmenta efectul avalanșei de situații imaginate cu debordantă fantezie sarcastică și cu absolută rigoare a crescendo-ului ideatic. Caricaturalele intruchipări ale birocrăției se învîrteau în cercul strîmt al unei neînsemnate edituri; vesmintele și replicile rămăneau în sfera obișnuitului, ticurile și deprinderile provinciale nu aveau nimic extraordinar, „neverosimilă” era



■ Cadru din filmul regizoratului Eldar Șenghelaia *Munții albaștri sau o întâmplare neverosimilă*. În imagine, actorul Ramaz Giorgobiani.

doar acumularea straturilor de superficialitate și indiferență, atît în fața teancului de manuscrise, cit și în fața vechiului sediu năruit — la propriu și la figurat. Iar succesiunea densă de semnificații, presărate printre gagurile amare, reverbera în sala arhiplină, salutănd cu hohote de ris fiecare secvență. Prezentarea filmului *Fără martori* (duelul dramatic și derizoriu, în același timp, dintre cei doi foști soți, decupat cu nerv din materia piesei lui S. Prokofiev, este cunoscut de cinefilii români din programul Cinemateciei) s-a consumat în absența lui Nikita Mihalkov; se știa că lucrează la o epopee despre legendarul cneaz Dmitri Donskoi (om de stat și conducător de oști din veacul al XIV-lea) pe care o consideră esențială pentru cariera sa, ba chiar prietenii săi declarau că își socotește anterioarele pelicule, de la *Atacul trenului cu aur* (1974) la *Piesă neterminată pentru pianină mecanică* (1977), de la *Cinci seri* (1979) la *Citeva zile din viața lui Oblomov* (1980), drept stadii pregătitoare pentru această operă de anvergură. Și totuși, în ultima zi a festivalului l-am văzut străbătînd — poate se documenta — fascinantul complex arhitectural Lavra-Pecerski, construit începînd din veacul al XI-lea și pînă în cel de al XVIII-lea. Apoi seara, după decernarea distincțiilor, l-am auzit mulțumind pentru Premiul de regie, bucurîndu-se sobru de iniția sa distincție națională. Scurtă a fost și prezența în capitala ucrainiană a Lanei Gogoberidze, cineasta și filmul său *O zi mai lungă decît noaptea* (povestind, uneori în cadențe de baladă, alteori în secvențe fugurînt spirituale, despre „problemele personale” ale unei femei trăind din ungherul său istoria primei jumătăți a secolului nostru) pornind imediat către reuniunea internațională de la Cannes. Structurile tablourilor desprinse din peisajul montan sudic sînt concepute oarecum asemănător cu acelea compuse de cineastul Alghirdas Nicușu și căci esențializatele traiectorii ale narațiunii se string tot în jurul unei eroine, după cum avertizează însuși titlul peliculei — *Femeia și cei patru bărbați ai ei*. Ritualul plastic (Alghirdas Nicușu a obținut Premiul pentru scenografie) al înfruntării dunerilor de nisip de pe malul mării readuce mereu în prim-plan un insolit portret al rezistenței dramatice și al seninătății în fața traumatismelor morale, cu rafinament conturat de Iurate Onaitte (actrița dobîndind Premiul de interpretare). Iar narațiunea, deși inspirată dintr-o năvelă daneză, poartă însemnele folclorului lituanian, după cum și *O zi mai lungă decît noaptea* decantează cerebral motive populare gruzine (nunta în plin-air fiind comună ambelor filme).

PELICULE de diverse stiluri veneau să adauge alte și alte repere modului nostru de a înțelege evoluția cinematografului sovietic, dinamizată de personalități distincte, de autori din studiourile din Moscova și Tbilisi, din Kiev, Minsk, Leningrad sau Odessa. Am remarcat obiceiul de a se spune mai degrabă decît e un film al regizorului cutare, e un film al Studioului Mosfilm, al Studioului Armenfilm sau al Studioului Tadjikfilm... Dar, dincolo de trăsăturile specifice, nutrite de un anume spațiu și o anumită tradiție artistică, se impunea pregnantă voința de remodelare a genurilor și prototipurilor umane consacrate, de evadare din limitele stabilite de nescrise legi, îndeosebi prin infuzia de tonalități comice. Inteligența și aspra ironie (din filmul lui Eldar Șenghelaia ori al lui Nikita Mihalkov, evident redimensionată original de fiecare dintre creatorii se colorează nostalgic în *Romanul cîmpenesc de război*, scris și regizat de Piotr Todorovski, de asemenea distins cu un Mare premiu; iubirea visată în tranșee devine posibilă în anii postbelici, dar își pierde cu totul aura serafică printre atît de complicatele și ambarasantele griji de fiecare zi. Cu inventivitate, firele intrigii se întretaie, simultane fiind exploziile grave și cele umoristice, la rîndu-le etajate în tușe fruste sau elevate, prilej fast pentru un triplu recital actoricesc, cu virtuozitate, compus de Inna Ciurikova, de Natalia Andreicenko și Nikolai Burliakov. Tendința de a pigmenta cu vesele accente realiste subiectele cele mai felurite se reliefează de asemenea în pelicula de tip policier *Din viața șefului de la secția criminalistică* (regia: Stepan Pucinian), precum și în pledoaria pentru păstrarea frumusețelor obiceiurilor și a căldurii sentimentelor, susținută de filmul regizoratului Iuri Dobroliubov, *Curății ca roua* (distins cu Premiul special al juriului, cu Premiul pentru scenariul lui Alexei Dudarev, iar actorului septuagenar Vsevolod Sanaev revenindu-i Premiul de interpretare).

DE-A lungul celor zece zile de la Kiev, am regretat deseori că nu putem fi ubicui; căci, de pildă, plăcerea de a vedea *Noaptea o seară* (filmul lui Mihail Belikov, premiat în 1982, la Festivalul filmului sovietic de la Tallin și la Festivalul internațional de la Mannheim) era însoțită de renunțarea la înțînirea cu dramatica *Întoarcere de pe orbită* (pelicula lui Alexandr Surin, consacrată cosmonautilor, ce a obținut Premiul special al juriului din 1984). Iar fidelitatea față de programul destinat maturilor a adus cu sine neglijarea filmelor pentru copii și tineret, printre care s-a aflat și incitantă, viguroasă operă a regizoarei Dinare Asanova, *Pușlamalele* (Marele premiu al genului respectiv). Maratonul cinematografic a fost înununat de un bogat palmares; peliculele premiate apropiindu-se, cu tandrețe și luciditate, de universul de gânduri contemporane au, tocmai datorită forței și autenticității lor, șansa de a deveni firește momente de referință ale celei de a șaptea arte sovietice.

Ioana Creangă

PREZENȚĂ

ROMÂNEȘTI

ITALIA

● În seara zilei de 25 mai, în prezența unui numeros public, a avut loc la Roma, sub auspiciile Accademiei di Romania și ale Sindicatului național al scriitorilor italieni, conferința lui George Ivașcu, director al „României literare”, cu tema *O nouă epocă de creație (1944—1984)*. Poeții Raffaella Spera, Ettore Violani și Elio Filippo Accrocca au citit din poeziile lor dedicate României, iar prof. Rosa del Conte a recitat versuri consacrate Italiei de către poetul Lucian Blaga. De asemenea, George Ivașcu a ținut o prelegere la Universitatea din Roma, cu prilejul căreia a prezentat aspecte ale dezvoltării presei românești, în special în ultimii 18 ani.

● Televiziunea italiană a prezentat, pe principalul canal „RAI I”, filmul documentar „Parcuri naturale în România”. Documentarul a cuprins filmări din munții Făgăraș și Apuseni, precum și dintr-o serie de regiuni din Maramureș, nordul Moldovei și Olteniei. Pelicula scoate în evidență eforturile statului român pentru conservarea bogatei flore și faune și a frumuseților turistice din țara noastră.

U.R.S.S.

● La Moscova se desfășoară cel de-al doilea festival muzical internațional sub deviza „Muzica pentru umanism, pentru pace și prietenie între popoare”. În cadrul concertelor organizate cu acest prilej au fost prezentate două lucrări de compozitori români: „Concertul pentru orchestra de coarde” de Ion Dumitrescu și „Dublu concert pentru vioară, violoncel și orchestră” de Anatol Vieru.

Ambele piese s-au bucurat de o caldă primire din partea specialiștilor prezenți la festival și a publicului.

FINLANDA

● La Kuopio, în Finlanda, a avut loc premiera piesei „O scrisoare pierdută” de I. L. Caragiale, în interpretarea colectivului artistic al Teatrului Municipal din localitate. Regia îi aparține lui Dan Micu, iar scenografia lui Dragoș Georgescu, amândoi de la teatrul C. I. Nottara din București. Piesa a fost tradusă în limba finlandeză de scriitorul Liisa Ryoma.

La premieră au asistat guvernatorul regiunii Kauko, K. Njerpe, membri ai conducerii municipalității Kuopio, oameni de artă și cultură, ziariști, un numeros public.

Spectacolul s-a bucurat de un deosebit succes, fiind îndelung aplaudat de cei prezenți.

FILIPINE

● Muzeul metropolitan al Manilei, în colaborare cu misiunea țării noastre în Filipine, a organizat zilele filmului documentar cultural românesc în cursul cărora au fost prezentate peliculele „Constantin Brâncuși”, „Țara lui Brâncuși”, „Comori turistice din România”, „Ștefan Luchian” și „Virtuți bucovinene”.

La manifestare au luat parte oameni de cultură și studenți care au adus elogii la adresa operelor celor doi artiști și frumusețelor țării noastre, tradițiilor sale populare.

R. F. GERMANIA

● În orașul vest-german Bad-Neuenahr a avut loc deschiderea expoziției de pictură naivă Petru Mihut și Rodica Nicodin. În fața unui numeros public, pictorul Petru Mihut a vorbit despre frumusețile și tradițiile locurilor natale pe care le redă în tablourile sale.

La vernisaj au participat oameni de cultură, ziariști, reprezentanți ai M.A.E. și R.F.G.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La „Trienala internațională de scenografie și costume de teatru”, care a avut loc la Novi Sad, și la care au participat 22 țări, România a obținut medalia de bronz. Aceași medalie a obținut-o și Dan Jitianu, din București, pentru scenografie.

„România literară”

Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU