

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

37

PE ARGES ÎN JOS...

(Paginile 12-13)

LITERATURĂ ȘI ANGAJARE

ANGAJAMENTUL social și istoric al literaturii constituie nu atât un deziderat exterior mai mult sau mai puțin împlinit, cât o definitorie condiție de existență. Departe de a-i estompa sau anula, varietatea formelor și aspectelor în care se manifestă de-a lungul timpului îi accentuează caracterul de dimensiune esențială și permanentă. Fiindcă năzuința spre durabil se întemeiază pe o complexă relație cu devenirea istorică și socială, creația literară înzestrată cu atributele perenității fiind întotdeauna profund marcată de apartenența la timpul său. „Turnul de fildeș” nu este atât o metaforă depășită, cât un nonsens. Ideea, azi din fericire devenită o relicvă în muzeul prejudecăților scoase din uz, că literatura ar putea fi „ruptă” de viață, premeditat sau involuntar, ținea de un mod restrictiv și artificial de a-i înțelege specificul și funcționalitatea. Așa s-a născut, în epoca dogmatică, teza după care angajarea literaturii ar fi o sarcină, realizabilă prin conformarea la normative stabilite după fantomatice viziuni abstracte, universal valabile. Adevărul axiomatic și copleșitor că în perioade istorice de mari schimbări literatura însăși cunoaște o intensificare a angajării în marile procese care au loc, intensificare însoțită de o sincronizată efervescență a căutărilor și inovărilor artistice, a fost deseori în acei ani sacrificat pe altarul rețetărilor întocmite abuziv, după modele de import, fără legătură nici cu trăsăturile proprii evoluției scrisului nostru literar, nici cu specificul realității naționale și al căilor de făurire a socialismului în România.

Eveniment decisiv, care a inaugurat o epocă nouă în istoria socialistă a patriei, Congresul al IX-lea al partidului a determinat și în planul climatului cultural și literar, ca în toate celelalte domenii și sectoare ale vieții noastre sociale, adânci modificări, generatoare de puternic și însușit avînt creator. Restituind autenticului său înțeles, eliberată de îngustimile deformatoare, angajarea literară a devenit o realitate activă și vie, care a dus la sporirea considerabilă a conștiinței responsabilității scriitorului și a imprimat gestului creator semnificația participării depline, cu mijloace specifice, la desfășurarea vastelor transformări revoluționare ale epocii. În chipul cel mai concret, rezultatele acestei veritabile descătușări a energiilor creatoare din spațiul literar s-au tradus în profuziunea de scrieri valoroase ce au fost realizate în cei douăzeci și trei de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea, mărturia incontestabilă a unui timp istoric extrem de fertil și generos în planul îmbogățirii tezaurului cultural.

Marile schimbări petrecute în societatea noastră și în lume au pus cu putere în evidență rolul hotărîtor al dezvoltării cunoașterii, al culturii și al științei, al necentenitei largiri a orizonturilor spirituale. Tezele din aprilie și Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economică-socială subliniază continuitatea procesului revoluționar în noile condiții, coordonată fundamentală a făuririi noii societăți. Așa cum arăta secretarul general al partidului „ne găsim într-o asemenea etapă de dezvoltare, în care activitatea ideologică, politico-educativă, nivelul general de cultură reprezintă un factor de importanță deosebită pentru întreaga noastră activitate de partid și de stat, pentru însăși opera de făurire cu succes a societății socialiste”. Aceasta presupune, în chip dialectic, și o creștere a contribuției literaturii la reflectarea problematicei specifice momentului istoric în care ne aflăm, desigur că păstrându-și, pentru a fi într-adevăr eficientă și substanțială, toate atributele specificității, dar mărindu-și și cîmpul de observație și dezbateri pentru a cuprinde cât mai mult din impresiunile aspecte și înfățișări ale epocii. Angajamentul social și istoric în actualitate reprezintă pentru literatura română de astăzi calea sigură a unor vîguroase împliniri artistice.

„România literară”

■ Luni, 5 septembrie, a început vizita oficială de prietenie pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, o întreprinde în Republica Kenya, la invitația președintelui acestei țări Daniel Toroitich arap Moi



Porțile anotimpurilor

Aud ciocirlia ? în scinteierile subțiri-fulgerări cum nervii murmurîndu-și în mine esența trăirilor, ager fir în sistemul luminii, visul meu nu poate fi altul decît chemarea noilor zori : ecou și pasăre albăstruie – o amplă fereastră a prospețimii din preajmă.

Drumul începe din casă ! inseninează 'naintea ta nu numai steaua din ceruri – o minune ! o veghe unghiulară, o corabie feciorelnică, gloria ! dar mai ales o punte ca de Aur se deschide între lumina Ta și strălucirea soarelui.

Ce să ascunzi și ce să dezvălui din cite există ?
Ce să lași înafara ta ? – pentru o altă pătrundere !
Din sfera diamantului meșterii au născocit și pocalul ceremonios dar și sceptorul iubirii.
Totul devine iubire – pentru cel cu spiritul neprihănit !
O zi e mai mult decît o inițiere – ea cuprinde și fructul și flacăra florii pe „lujerul ce-i tot mereu gata de-o nouă improspătare a limbajului” !

O, cite șapte se deschid porțile anotimpurilor ;
sălășluim cuibul cîntecului și aurora – sărac e numai cel ce-și ignoră izvorul !

– Printre Apus și Răsărit (grație eternului) curge faimosul riu întinerit de împlinirile adevărate logodne ale istoriei :

Mari Unități ce nu pot fi înmormintate sub sigiliu mincinoase :
Paznic e nu numai timpul și spațiul dar și Fapta : zidirea de Aur.
Oh, în ciuda anilor mei (ce pot întuneca pentru mine Crinul suav !)
Ei „dobîndesc luciul oțelului” din plugul etern infipt în brazda extazului !

– Drumul începe din casă...
și de cu noapte da, nu numai luna leagăn pe ape, nu numai stelele-albine-grăbit-dogorînd fagurele în vilvătăi de miere, mulțumindu-mă pentru fericirea patriei,
Dar mai ales Mărețul Soare – cum limpede grăiește geniul –

ne este țel și misie,
Viață...
ci totul e rod infinit
ci potcoavă de-argint pentru minzul cu albe aripe.

Victor Nistea

SUB SEMNUL PRIETENIEI ROMÂNŌ — KENYENE

DUPĂ strălucitul itinerar, efectuat în primăvara acestui an, în Ghana, Liberia, Guineea și Mauritania, iată că acum noi mesaje românești de pace și colaborare sînt purtate de către președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, pe continentul Africii — în Republica Kenya, și, începînd de ieri, în Republica Tanzania. Își găsește astfel o elevitate materializare orientarea promovată cu neabătută continuitate de partidul nostru de la Congresul al IX-lea privind exinderea pe multiple planuri și adîncirea relațiilor cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele care luptă pentru consolidarea independenței, pentru progres economico-social și afirmare de-sine-stătătoare. Între aceste state se înscrie și Kenya, relațiile de prietenie și conlucrăre româno-kenyene înregistrînd un curs mereu ascendent sub impulsul dialogurilor la nivel înalt — de anul trecut de la București și, acum, de la Nairobi.

Prin întreaga sa desfășurare, începînd cu manifestările de înaltă stimă și considerație rezervate oaspetilor români încă de la sosire, continuînd cu primirea entuziastă făcută de populația orașului Nairobi, convorbirile oficiale rodnice, atmosfera plină de cordialitate de la dîneul oficial, primirea atît de călduroasă la „Grupurile Industriale Kenyene”, solemnitatea din parcul Uhuru, unde Jomo Kenyatta a ridicat acum un sfert de veac steagul independenței Kenyei — toate momentele vizitei au ilustrat cu o deosebită pregnanță trănicele sentimente prietenesti dintre cele două țări și popoare, dorința comună de întărire și ridicare a acestor relații pe un plan superior.

Această trăsătură esențială a fost cu claritate subliniată de președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a arătat în toastul rostit la dîneul oficial: „Sînt incredînd că vizita și convorbirile pe care le vom purta, înțelegerea la care vom ajunge, vor da un nou impuls conlucrării și colaborării reciproce avantajoase dintre România și Kenya în domeniile economice, tehnico-științifice, culturale și în alte sectoare, ceea ce corespunde pe deplin aspirațiilor de progres ale popoarelor noastre, cauzei înțelegerii, colaborării și păcii în lume”.

În același sens, președintele Kenyei, Daniel Toroitich arap Moi, a relevat: „Kenya și România au continuat să dezvolte relații strînse și cordiale. Vizita dumneavoastră în Kenya va contribui în mod semnificativ la întărirea legăturilor de prietenie care există între țările noastre”.

Și, într-adevăr, dialogul româno-kenyan la nivel înalt a prilejuit nu numai o amplă analiză a colaborării economice fructuoase, reciproc avantajoase, a modului cum sînt aduse la îndeplinire înțelegerea încheiate, ci și a posibilităților de extindere a conlucrării pe multiple planuri, pentru dezvoltarea cooperării în industrie, în agricultură, în minerit, geologie, industria lemnului. Prin acestea se vor înregistra noi pași înainte pe calea jalonată de Acordul-program privind dezvoltarea pe termen lung a cooperării economice și tehnice, a schimburilor comerciale între Republica Socialistă România și Republica Kenya.

Dialogul la nivel înalt a oferit în același timp cadrul unui amplu schimb de vederi asupra vieții internaționale, reliefind similitudinile sau apropierea de poziții în problemele de cea mai stringentă actualitate ce confruntă omenirea.

Astfel, a fost reliefată hotărîrea ambelor țări de a milita cu fermitate pentru înlăptuirea principalului obiectiv al contemporaneității — salvagardarea păcii, prin înlăptuirea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare. A fost intru totul împărtășită aprecierea tovarășului Nicolae Ceaușescu care a arătat că, deși în viața internațională au avut loc unele evoluții încurajatoare, situația continuă să se mențină deosebit de gravă și complexă, în lume înregistrîndu-se puternice contradicții — politice, economice, militare — ca urmare a continuării cursei înarmărilor, a perfecționării și creării de noi arme nucleare, a conflictelor și stărilor de tensiune din diferite zone ale planetei, a crizei economice mondiale și agravării, în acest context, a situației țărilor în curs de dezvoltare.

Convorbirile dintre președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Daniel Toroitich arap Moi au pus în lumină preocupările României și Kenyei privind întărirea bunei vecinătăți pe plan regional, stingerea focarelor de încordare și conflict. În acest context au fost relevate preocupările pentru edificarea securității europene, pentru încheierea cu rezultate cît mai bune a Conferinței de la Viena, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii și colaborării, salutîndu-se încetarea războiului dintre Iran și Irak și subliniindu-se imperativul unei conferințe internaționale sub egida O.N.U. asupra situației din Orientul Mijlociu.

Convorbirile au reflectat cu putere marea prestigiu de care se bucură România socialistă, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru neobosită activitate consacrată combaterii colonialismului și a oricărui practici neocolonialiste, pentru dezvoltarea liberă a tuturor popoarelor, pentru sprijinirea luptei drepte a poporului namibian, asigurarea independenței Namibiei și lichidarea regimului de apartheid din Africa australă.

Dialogul dintre cei doi conducători de stat a prilejuit reliefaarea unuia din principalele deziderate ale actualității, respectiv caracterul imperios al cerinței de a se soluționa problemele dezvoltării, ale decalajelor economice, inclusiv a datorii externe care, exacerbate de rata strivitoare a dobinzilor, blochează posibilitățile de progres ale țărilor, — așa cum arată și situația dramatică din Africa. Viața însăși confirmă justetea poziției României, care se pronunță pentru debaterăa tuturor acestor probleme în cadrul unei conferințe internaționale — sub egida O.N.U. și cu participarea egală a țărilor în curs de dezvoltare cît și a celor dezvoltate, — care să ducă la înțelegeri concrete privind soluționarea efectivă a problemelor datorii externe, subdezvoltării, edificării unei noi ordini economice mondiale.

Salutînd cu satisfacție desfășurarea rodnică a vizitei, opinia publică din țara noastră își exprimă, totodată, bucuria și mîndria patriotică pentru înaltul prestigiu de care se bucură astăzi pe toate meridianele România socialistă, ilustrul său conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cronica

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, la invitația Consiliului Culturii și Educației Socialiste, prof. Vincenzo Cappelletti, directorul general al Institutului Enciclopedic Italiane, s-a întilnit, sîmbătă, 3 septembrie a.c., la Uniunea Scriitorilor, cu Alexandru Balaci, vicepreședintele al Uniunii, Ion Hobana, secretar, Ion Dodu Bălan, Ion Horea, George Lăzărescu, Romul Munteanu, Valeriu Răpeanu și Teofil Bălaj. A avut loc un fructuos schimb de opinii referitor la relațiile culturale româno-italiene, o atenție deosebită fiind acordată manifestărilor care vor avea loc în cele două țări cu prilejul cente-

„Moștenirea Văcăreștilor”

● Centrul Județean de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă Dimbovița, în colaborare cu Biblioteca Județeană și Muzeul Județean Dimbovița, organizează în perioada 8-9 octombrie 1988, cea de-a XX-a ediție a concursului de literatură patriotică și revoluționară „Moștenirea Văcăreștilor”, manifestare care se înscrie în Festivalul național „Cîntarea României”.

Poezia și proza prezente în concurs trebuie să aibă ca tematică dragostea față de patrie și partid, prețuirea marilor tradiții și virtuți ale poporului român, munca și creația maselor, marile transformări din viața materială și spirituală a poporului nostru, înaltele idealuri ale societății noastre socialiste, mărețele realizări ale Epocii Nicolae Ceaușescu.

La concurs pot participa creatorii de poezie și proză literară care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au volume tipărite și nu au obținut trofeul „Moștenirea Văcăreștilor” sau premiul I la edițiile precedente ale concursului.

Lucrările vor fi trimise în 5 (cinci) exemplare dactilografiate, pînă la data de 15 septembrie 1988, pe adresa Centrului Județean de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă Dimbovița, strada 30 Decembrie nr. 15, cod 0200 Tirgoviște, telefon 13112.

Toate lucrările vor purta, în loc de semnătură, un

Revista revistelor

„TEATRUL”

■ Variată prin multitudinea deschiderilor, pe fondul unor rubrici deja bine profilate, revista „Teatrul” (nr. 7 — iulie 1988) oferă cititorilor o panoramă a realizărilor dramaturgiei și teatrului nostru în stagiunea trecută, și o perspectivă a celei viitoare, lansînd propuneri, propulsînd puncte de vedere, ierarhii subiective, anchete. Subliniind avîntul mișcării teatrale după istoricul Congres al IX-lea al P.C.R., revista se deschide cu o anchetă (realizată de Laura Grünberg) printre actori și regizori profesioniști (Monica Ghiuță, Dinu Cernescu, Gilda Marinescu, Cornel Vulpe, Catia Ispas, Valeria Sitaru) asupra semnificației Festivalului Național „Cîntarea României” în selectarea și formarea unor oameni de teatru neprofesioniști, în cultivarea și înobilarea gustului public pentru acest gen artistic de mare impact.

Congresul al X-lea al Asociației internaționale a criticilor de teatru ca și prima întilnire mondială a revistelor de specialitate este un prilej pentru Margareta Bărbuță, Valentin Silvestru, Dinu Kivu și Ion Cristoiu de a prezenta direcțiile majore ale evoluției teatrului contemporan (și ale criticii de profil), ca și modul armonios în care se articulează în acest cadru realizările românești. „Ancheta noastră”, lansată în per-

narului morții lui Mihai Eminescu.

A fost de față Stefano Jedrkiewicz, însărcinatul cu afaceri a.i. al Italiei la București.

Prof. Vincenzo Cappelletti a făcut o vizită la Muzeul Literaturii Române, unde s-a întilnit cu cercetătorii care elaborează ediția națională „M. Eminescu”, precum și cu alți specialiști.

Au fost prezenți Al. Dușu, George Munteanu, Edgar Papu, Dimitrie Vatamaniuc.

Oaspetelui italian i s-a prezentat, cu acest prilej, o microexpoziție de carte cuprinzînd cele mai importante ediții „M. Eminescu”, ediții bibliofile, precum și majoritatea studiilor și exegezelor eminesciene.

● În organizarea C.C. al U.T.C., în perioada 26 august — 4 septembrie a fost găzduită la Succava o nouă ediție a Taberei naționale de creație literară și artistică „Excelsior”, cu participarea unui mare număr de elevi de liceu pasionați de literatură, muzică, arte plastice. La capătul unui șir bogat de activități, care a inclus cursuri de specialitate, ore de studiu, ședințe de cenaclu, concerte susținute de elevi, expoziții cu lucrări de pictură, grafică, desen, caricatură realizate la fața locului, a avut loc decernarea premiilor. Juriul pentru literatură a acordat Marele Premiu „Excelsior” 1988 lui Costel

Stancu (Reșița), ceilalți laureați fiind clasificați pe genuri: pentru poezie — Premiul I: Ionuț Cirjan (București); Premiul II: Carmen Ilie (Pitești) și Bogdan Ovidiu Popescu (București); Premiul III: Gabriel Grigore (Pitești) și Marius Stoian (București); pentru proză — Premiul I: Daniel-Dumitru Dănilă (Botoșani); Premiul II: Valentin Naumescu (Rimnicu Vilcea) și Dan Lungu (Botoșani); Premiul III: Dragoș Rouă (Rimnicu Vilcea) și Dochifa Moșoiانو (Pitești); pentru eseu — Premiul II: Cătălina Novac (Pitești); mențiune: Radu Preștea (Galați). S-au acordat de asemenea premii pentru interpretare muzicală și pentru creație plastică.

Întilniri

cu cititorii

● V. Fanache, Alexandru Jelebeanu, Ion Meșoiu, Octav Sargețiu, la clubul stațiunii balneo-climaterice Călimănești, județul Vilcea; Petre Paulescu, Octav Sargețiu, la studioul „Lucian Blaga” din Capitală; N. Rădulescu-Lemnar, la Uzina „1 Mai” și la o unitate militară din Ploiești; Ion Gh. Pană la clubul „Steaua” și la Spitalul Militar Central.

Turneele

„Confluente”

● Pentru formarea și afirmarea tinerilor poeți, prozatori, dramaturgi, Cenaclul literar „Confluente” din București organizează trei mari turnee de documentare între 10 septembrie și 16 octombrie în județele Constanța, Bihor și Vrancea. Vor avea loc numeroase întilniri cu cenacluri literare, vizite la obiective economice și culturale ce vor fi reflectate în pagini de poezie, reportaje literare, însemnări etc.

„Serbările Dunării”

● Consiliul municipal de Educație Politică și Cultură Socialistă Brăila a organizat a șaptea ediție a manifestărilor reunite sub genericul „Serbările Dunării”.

În program, pe lingă alte numeroase acțiuni, a fost prezentat un „Salon al cărții” cu cele mai recente lu-

crări beletristice, științifice, politice apărute la editurile noastre.

În Tabăra Lacu-Sărat, a avut loc un concurs de creație literară sub genericul „Dunăre cu apă lină”. La un alt concurs de satiră și umor au participat numeroși epigramiști amatori, din cadrul cenaclurilor literare.

Șezători literare

● Cenaclul literar „Luca-fărul” din Tirgoviște a organizat o șezătoare cu oamenii muncii din „Întreprinderea de prelucrare lemnului”. De asemenea, în cadrul etapei de masă a Festivalului național „Cîntarea României”, în ciclul de manifestări culturale „Pătrana”, a avut loc și un concurs de interpretare unde au fost prezentate pagini de poezie și proză din scriitorii contemporani.

Cercetări folclorice

● Societatea studențească de etnografie și folclor, care își desfășoară activitatea sub egida U.A.S.C.R., editază un buletin în care sînt publicate cercetările organizate în diferite zone ale țării (Țara Lăpușului, Făget-Timiș, Maramureș, Drăgus-Brașov, Gorj etc.) reluîndu-se vechea tradiție a investigațiilor întreprinse sub conducerea lui D. Gusti, Ov. Densușianu și alții.

spectiva stabilirii locului dramaturgiei în preocupările criticii și istoriei literare adaugă punctelor de vedere susținute de C. Ciopraga, G. Dimisianu, Al. Piru, Ov. S. Crohmăniceanu (nr. 6 — iunie), pe cele ale lui St. Cazimir, Al. Călinescu, Daniel Dumitriu, Dan Grigorescu și Ion Vlad, definînd organica implicare a istoriei teatrului în cea a literaturii dar și diferențele specifice. Preocupările pentru diacronia acestui gen literar transpar atît în „Marginaliile la «Prometeu înlăntuit»”, ale lui Al. Dobrescu, cit și în articolul lui M. Vasiliu, „Momentul revoluționar 1848 în istorie și pe scenă”. Un puls al actualității îl reprezintă consemnarea Cristinei Dumitrescu „Cum stăm cu comedia?”, pe marginea ediției a șaptea a Galei „Arta comediei”, de la Galați, dar și însemnările grupate la rubricile „Cronica spectacolelor studențești” și „Pas la pas prin teatru”, realizate de Irina Coroiu (spectacolele anuale ale studenților de la I.A.T.C.) precum și Julieta Tintea, Miruna Runcan, Margareta Bărbuță și Mihai Gălățanu la spectacolele ale teatrelor din Sibiu, Galați, Bacău și Oradea. „Cronica dramatică” semnata de V. Parhon la spectacolul „Turandot” al Teatrului „Ion Creangă” și cea a literaturii dramatice, susținută de Paul Tutungiu (la apariția volumului de teatru al lui Dan Văiteanu), completează incursiunile în problemele actualității. De aceeași perspectivă se leagă și „Cronica interpretării actori-

cești” susținută de Carmen Firan (analizînd jocul Margaretei Pogonari al lui Ștefan Sileanu și Ion Diehiscanu în „Dansul morții” de A. Strindberg), ori „Cronica tinerei generații”, realizată de Corina Șuteu (surprinzînd calitățile dramatice ale actorilor Mariana Buruiană și Rodica Negrea). Interesantă, aplicată la eveniment, rubrica „De la text la regie” cuprinde reacții critice la controversatul spectacol „O serisoare pierdută” al Teatrului Mic (susținute de Elena Berlogca, Al. Palcolegu, Răzvan Theodorescu, V. Bibicioiu, P. Ghelmez, C. Radu Maria). Continuînd realizarea unui dicționar al teatrului românesc contemporan „de la A la Z”, Adriana Popescu îl prezintă pe Mircea Radu Iacoban, iar rubrica „Memoria scenei” permite Sandei Diaconescu să îl portretizeze pe Colea Răutu care își povestește evoluția actoricească de-a lungul anilor. Nu lipsesc nici debuturile; în critica și teoria teatrală (Ioan Cristescu dezvăluie „Structuri dramatice în «Didahii» lui Antim Ivireanu”); în creația teatrală (poetul Ion Nicolescu prezintă cenaclului de dramaturgie piesa „Pe Văratec în sus”); întilnirile cu cititorii (la Brăila), fotoreportajele din teatru („Regele Lear” la Giulești) sau ale unor manifestări culturale, cronicile și fișele unor actori cunoscuți, completează sumarul acestui număr.

R. V.

Ființarea prin cultură

OBSERVATORUL atent al vieții intelectuale contemporane, de la cercetarea științifică până la creația artistică, de la dezvoltarea gândirii sociale și politice până la inovarea diverselor sectoare de activitate, va constata un apel stăruitor, intuitiv sau sistematic, la conceptele și modelele culturii. Recursul la cultură constituie cu siguranță un criteriu de maximă semnificație, a cărui evaluare poate indica stadiul de evoluție atins de o națiune, de un popor, de o societate în general. Printre marile realizări ale României moderne este și așezarea ei incontestabilă în cultura matură, în structuri și forme doveditoare ale continuității selective și semnificative, ale statornicirii experiențelor proprii de cunoaștere și creație odată cu asimilări inerente pe măsură, ale conversiunii naturii și istoriei în valori profund compatibile cu aspirațiile și cu forța societății ce le ivește. Nu este domeniu al culturii în care vocația poporului nostru să nu-și fi dezvăluit potențialul. Or, cultura matură își trece examenul legitimității tocmai printr-o asemenea așezare a ei într-un model complex de ființare, a cărui trăsătură esențială este trecerea de la stadiul conștiinței de sine, al capacităților culturale intuitive, la cel de competență a ființării prin cultură. Națiunea noastră există, din primele decenii ale acestui secol, în orizontul culturii mature prin instituțiile, operele, trăirile și comportamentele, prin mentalitățile modelate de o istorie socială activă și mult încercată. Demersul maturizării nu are loc însă într-o utopică linearitate, așa cum lasă a se înțelege ușurința multor analize dedicate limpezirii lui. Trebuie să acceptăm că referirea la cultură a devenit adeseori un adevărat stereotip folosit pentru orice justificare socială și ideologică. În realitate, ea este un referențial pentru procesele de înțelegere profundă a lumii și vieții. Ea este o modalitate a ființării unei comunități umane prin cuprinderea semnificațiilor proprii exprimate în spectrul valoric pe care îl generează continuu. Considerată de la sine înțeleasă, cel puțin prin familiaritatea intersecțiilor sale cu aproape toate acțiunile umane (astăzi chiar și actul proiectării tehnologice sau al organizării sociale) ea scapă, în perceperea curentă, viziunii multidimensionale pe care o impun specificitatea și globalitatea ei. Cercetările actuale asupra culturii nu mai pot face abstracție de perspectiva istorică, filosofică, a psihologiei creației, antropologică, semiotică, hermeneutică, sociologică, comunicatională, lingvistică și mai ales morală. Complexitatea și dinamismul acestui proces reclamă o aplicare atentă a perspectivelor menționate în fiecare segment component al culturii, în literatură, teatru, plastică, muzică, știință, în viața spirituală. Altfel, generalitatea aplicațiilor ei, superficial înțeleasă, o poate goli de conținutul pertinent și major, transformând conceptele culturii, prin indisocieri verbale, în slogane sau în simple poncife ale unei folosiri protocolare sau de rutină.

CULTURA matură, deci autentică, nu are nevoie nici de laude nici de exacerbari, nu este atinsă de complexe și nu pretinde argumentări insolente; proba ei de maturitate rămâne cea oferită de operele, conceptele și comportamentele educate, adecvate, saturate valoric prin fapta creatoare, iar proba de maturitate socială este așezarea culturii în funcțiile și în demnitățile ce asigură progresul comunităților umane. Emanciparea de anclă a culturii este indicul competenței ființării prin cultură, care, datorită responsabilităților ei sociale, nu mai poate rămâne un simplu exercițiu de ornamentare, un joc de societate sau o hedonistică turbulenta, extravagantă, a cuvintelor, imaginilor și obiectelor, ce descurajează conștiința necesar implicată a omului modern de pretutindeni. Cultura este o manifestare gravă a conștiinței și nu un adaos gratuit anexat vieții. Reconvertiri dintre cele mai neașteptate se produc în acest secol al îndoielilor și speranțelor, cind o serie de practici, cum erau considerate până mai ieri: concepția despre muncă, despre lucrul bine făcut, despre organizarea și gospodărirea resurselor sociale de la cele materiale până la capacitățile umane, de la cele terestre până la cele cosmice, despre transplantul organelor sau manipularea genetică, au fost pe rind reasate, ca proiecte umane cu adinci rezonanțe, sistemului contemporan de valori, categoriilor și sensului extins al culturii. Aceasta nu rămâne doar o experiență epistemică, faustică, ci devine și o uriașă pragmatică a organizării existenței pe baza competențelor asumate. Așa cum prin forța semnalelor teleghidăm la mari distanțe uriași sateliți și activitățile lor, tot așa simbolismul culturii, prin caracterul său informațional, prilejuiește înțelegerea lumii și posibilită ei orientare spre finalități ale doritelor impliniri umane. Învățăm din traumatismele istoriei calea spre sinergiile eficiente dintre sistemele socio-umane, spre rosturile morale ale cunoașterii și acțiunii.

ASA cum era de așteptat, asemenea reconsiderări au făcut și mai actuale și mai acute diferențierile dintre cultură și civilizație, atât de organice intricate de altfel. Cultura rămâne ansamblul actelor de cunoaștere, de semnificare, și valorizare, de proiectare, de creație, de desăvirșire spirituală și morală, iar civilizația exprimă

întreaga capacitate de a adăuga naturii lumea atât de complexă a obiectelor, de a face efectiv ceea ce în prealabil se învață a face, a proiecta, a organiza. Distincția este necesară fiindcă există atâtea deziderate umane, atâtea idei și proiecte în istoria omenirii care, din păcate, nu s-au transformat de la sine în civilizație. Capabilitatea individuală și colectivă pentru asemenea realizări rămâne starea naturală a culturii, după cum starea de performanță despre care vorbea cindva C. Noica este împlinirea de excepție, exemplară, de care are deopotrivă nevoie o cultură matură. Între aceste două forme de condiționare apare modelul statorniciei culturale, al unei comunități istorice cu identitate bine definită, starea competenței ființării prin cultură. Nu avem în vedere simpla competență culturală a individului de a ști cite ceva despre cultură și mecanismele ei, ci competența unei întregi colectivități date de a-și percepe și organiza adecvat mediul de existență, de a-și orienta istoria spre finalități izvorite din principiile cardinale ale cunoașterii de sine, de a statornici experiența culturală în practica vieții sociale cu tensiunile innoitoare inerente în aspirația ei neîntrerupt calitativă. Se cunosc de acum o parte dintre sfidările socio-naturale cărora va trebui să le facă față omul secolului XXI. Așezarea însă în perspectiva unui model cultural și a unui general eco-social antientropic presupune competențe profunde ale unei culturi maturizate în toate cimpurile de manifestare și afirmare a condiției umane.

INTR-O descriere sumară, un astfel de model, relativ unitar, exprimă totodată, o serie de premise ale unei evoluții ulterioare, cu deschideri orientate de tradițiile esențiale pe de o parte și de potențialitățile devenirii eficiente pe de alta.

Astfel, modelul presupune, un prim orizont al actelor arhetipale de cultură sesizabile care impregnează cu sugestiile lor stilistice, competențele de semnificare a raporturilor tempo-spatiale cu lumea în care au ființat folcloric și proto-filosofic.

Un al doilea orizont, al actelor de creație majoră a culturii exprimă efortul sistematic și deliberat de punere în operă a celor mai pregnante și adinci circumstanțe valorice de care este capabil creatorul educat. Este expresia competențelor dobândite la școala culturii proprii și a celor transmise în procesele de oecumenie culturală, în cursul istoriei contactelor și asimilărilor interculturale. Este ansamblul operelor ce exprimă vocația neîndoelnică a ființării prin cultură, a potențialului și competenței creatoare. Orizontul al treilea, al culturii cotidiene este cel al culturii populare, fie a celei folclorice, tradiționale, fie a celei rurale și urbane moderne, deopotrivă, care diferențiază mentalitățile, trăirile și comportamentele valorice, prezența și participativitatea critică și constructivă prin cultura muncii, prin cultura relațiilor interumane, cultura mass media, designul și organizările ambientale civilizate, cu tradițiile și modernizările implicite.

Al patrulea orizont, al culturii spirituale, al vocației pentru perfecționarea morală, a îmbogățirii vieții interioare prin tensiunile selecțiilor neistovite, a ființării prin iubire, prin bine și adevăr, prin frumusețea umană, a comuniunii dincolo de instinctele posesiunii, ale violenței, ale opresiunii, ale vieții simulate și duplicitate. Este un cimp de afirmare a culturii care desceori, și poate voit, este redus la cel valoric, uitându-se că toate aceste cimpuri sint de ordin valoric, dar că vizează experiențe diferite, de la cele teoretice, emoționale sau spirituale până la cele pragmatice. Alături acest cimp de afirmare umană este proiectat dincolo de cultură, pentru a marca diferența, dar nu credem că și esența.

Ultimul orizont, al culturii organizaționale ar putea fi socotit mai degrabă drept transversal, străbătind cu imperativul lui toate celelalte orizonturi ale modelului nostru, deoarece în el cultura se realizează ca acte instituționalizate și personalizate, ca factor normativ și de control social, ca modelator al acțiunii umane în sensul reducerii entropiei prin competențele comunicative, al transformării eficiente a informației, adică a universului de semne și de simboluri, a energiilor infinitezimale din structura mentalului și a celulei organice până la cea a mediului cuantic și subcuantic de existență. Sint semne că o competență autentică a ființării prin cultură nu va mai putea ignora rolul organizator al informației în toată activitatea eco-socială, în conversiunile ce se pot finaliza prin reducerea dezorganizării, a destructurărilor cu orice preț, a pierderii coerenței din spațiul gândirii și simțirii, din cel valoric și acțional, creator și stabilizator în același timp. Este evident o cultură stăpinită de idealurile dialecticii complementariste și nu ale exclusivismelor ce cultivă ruptura în dauna coerenței. Este și direcția schimbării ce se presimte. Competența ființării prin cultură înseamnă această multivolară desfășurare a forțelor creatoare într-un climat de toleranță și libertate, de coeziune în jurul principiilor ce pot jalona viața interioară și comunitară a omului.

Paul Caravia



EMINESCU. Sculptură de GH. D. ANGHEL

O, Eminescu le purtase

Vă știu oglinzi europene purtind năluca vremii noastre
argintul vostru se îngroașă în Delta Dunării albastre
Fecioara suplă care ține în palme-un trandafir eteric
Femeie-i, uite-o, robotește din zori și pină-n întuneric
iar pruncii-s milurile dense, ostroavele cu stuf și
smircuri
de parcă zeci de guri flămînde s-ar indesa la sfînte
sfircuri.

Subtile forme și-nțelesuri devin pămîntul de sub năfur
o, Eminescu le purtase o viață-nțreagă într-un cuțar
vechi lepturarii și exacte răsadnițe și rame, faguri
o lume nouă dunăreană să nască ling-aceste praguri.
Un aspru vînt le tot răstoarnă, le șterge valul mic,
alene,
de ce n-a fost atunci să fie aici la porți răsăritene ?

Putea să nasc-o Atlantidă aici la porțile de aur,
însă piciorul întîlnește doar frăgezimea unui plaur,
acolo unde Orientul își schimbă fața sa și haina
s-a adunat o moștenire ce nu-și mărturisește taina,
un spirit vast de geometrie din bolți tăiate de abside
s-a prefăcut treptat în visul grădinilor semiramide.

Un duh crescut sub candelabre și în soloanele Europii
își lasă-ntipărit modelul în țara icrelor cit bobii,
ce deveniți acolo unde cutreieră mari sturionii,
voi minți iscoditoare martori că nu ne-au ajutat eonii ?
Lumini ce tot veniți spre mine de la Apus spre Răsărit
cum vă schimbați pe nesimțite în spuma albă a unui
mit.

Aicea se-mpămîntenește albastra Dunăre în ghioluri
și noi păduri răsar din crusta crescută-n pripă peste
goluri
pămînt ce-i frămîntat de ape și-ncheagă rar
eternitatea
unde-a avut și Domnul Ștefan în leatul său vestit
cetatea,
eu trec cu sufletul în palmă și firul plumbului în față
dulgheri, pietrari și ceilalți meșteri se-aud venind. E
dimineată.

Adrian Popescu

O lume în mișcare

LA SFÎRSITUL volumului întâi din **Moromeții**, Marin Preda așează acele memorabile gânduri despre timp care, în prag de război, al doilea război mondial din veacul spre fine, nu mai avea răbdare. Formulată ca atare înția oară, rostită apăsător după ce nerăbdarea timpului își arăta efectele, roadele, ideea plutea mai de mult în aerul literaturii și lumii românești. Timpul începuse să se grăbească încă de la romanele lui Camil Petrescu și chiar de la Rebreanu. Citită azi, cu această prejudecată legitimă, proza de început a lui Sadoveanu are o nervozitate interioară, oamnenii lui uitați din locuri uitate dau semne de viață, strigă înăbușit, dar strigă, prin dramele și durerile lor. Mai mult, există la Sadoveanu, acest mureu de descoperit mare prozator, o grabă cu rădăcini în istorie, relevantă printr-un fel de stare dialectică între text și eveniment. Primul îl strunește pe cel de-al doilea, și faptul sugerează un ciudat galop cu friul strins la sînge. Ceva venea din urmă, ceva împingea lumea, ceva se petrecea înăuntrul omului, cu omul. Se strica obiceiuri, se făceau spărturi în linia orizontului, fie el rural sau al orașului, al țării sau continentului. O stare de plecare, de schimbare a locului, de înfruntare a destinului, nu întotdeauna motivată explicit de imperatiile vieții materiale, se face simțită și în societatea românească, devenind curent subteran, vag un timp, straniu în unele din zonele sale, ieșind la suprafață, pe mari porțiuni, cu tensiuni de revoltă și revoluționare a relațiilor sociale.

Frumoasa și percutanta formulare a autorului **Moromeților**, denumind un proces, aducea în primul plan al scenei un om în schimbare, un personaj care, cîndcînd, trecuse de la contemplare la așteptare, ca, brusc, să nu se mai mulțumească nici cu această din urmă condiție și să pornească spre cunoscute, bănuite sau absolut necunoscute destinații. Ca fapt social, real, au loc marile conflicte și prefaceri care au marcat jumătatea veacului. Ca fapt literar, se delimitează un personaj nou, neliniștit, imprevizibil, un tip uman în care aventura cunoașterii de sine acoperă grabnic spații tensionate între tragic și sublim. Omul, el, e bîntuit pe dinăuntru de o nerăbdare pe de o parte explicabilă prin plusul de cunoaștere generală adus de științe, pe de alta, intens enigmatică, paradoxală: febra în loc să scadă pe măsura atingerii de noi orizonturi, crește neconștient, de parcă nicăieri nu ar exista o lîncă. În ciuda opiniilor despre neschimbarea eternului uman, a punctelor de vedere conform cărora prefacerile nu ating substanța adîncă, literatura consemnează un om specific acestui veac, modificat adesea în inșeși profunzimile sale, cu schimbări de optică fundamentale în sistemele de referință cele mai diverse, de la aspectele cotidianului banal, pînă la problemele nașterii și morții.

IN DATELE lui esențiale, peisajul pe care-l creează acest personaj este, la rîndu-i, contradictoriu, poartă pecetea ireneziciei, graba înclină în mod firesc spre prefacere,

creație, mai degrabă decît spre justificare și căutare, în general, de motivații. Dimpotrivă, se întîmplă ca fluxul să ignore necesitățile, să sară etapele vechilor logici, starea de criză pare să amenințe mereu, dar după ce punctul fierbinte a rămas în urmă, constăți că mersul și-a creat alte drumuri, ca în acele intervenții chirurgicale de perforanță salvatoare cînd legătura sînguină se reface pe trasee imprevizibile funcționînd perfect. Sub semnul acestei căutări apar structurile sociale noi, formele de organizare a lumii românești care-și desfășoară revoluția din imperativi și nevoi dictate de istorie, legitimize de acumulări și așteptări răzbind peste zăgazurile încheiate între oameni. Evaluarea retrospectivă a acestor structuri care, rapid, își constituie și o istorie proprie, pune în evidență același raport dialectic. Pe de o parte, are loc un proces de puternică individualizare a omului, confirmat și de această mișcare, fierbere, căutare, neliniște la nivelul individului, de nemulțumirea care se revărsa în eliberare, adesea în eliberări utopice, imposibile, dar ideea, starea există —, pe de alta — acționează rigorile obiective ale conștientului, ale conștientului, ale democrației colective, cu drepturile și libertățile tale, dar și ale celuilalt, cu conștiința unicității ca șansă a existenței, intersecția de șansele omului din imediată apropiere sau aflat în teoretice puncte ale noilor structuri, de unde acționează practic.

Leția individualizării, explozia individualității ca sens al eliberării se desfășoară, deci, pe terenul inventării de structuri limitative, operă tocmai a acestei libertăți. Altfel de conflict ia înția, cel între structură și autorul ei, cel între libertatea dobîndită prin revoluție și starea de mișcare continuă a beneficiarului ei care, iată, în lărgimea descoperirii de sine, se descoperă în alt chip nefericit. Pentru că libertatea trebuie împletită cu acțiunea; acțiunea obligă la scop; scopul alege mijloacele majoritare și eficiente ale clipei colectivității, fatal ridicîndu-se deasupra celei a individului. La aproape jumătate de veac de la război, tabloul societății românești poate fi analizat din prisma raportului dintre structurile sociale și ideea de libertate individuală, imaginea dominantă fiind a unei lumi în mișcare, în căutare, cu un fond viu, deși variabil, de tensiuni pozitive. De perfecționare, cu o încărcătură de autentică neliniște și nemulțumire de sine caracteristice veacului în care trăim. Intuirea acestei stări dialectice, a dinamicii adesea cu înșelătoare aparențe, cu imagini în refracție, a constituit proba de foc obligatoriu a fi trecut de literatura română contemporană. Semnificațiile eșecuri literare ale anilor cincizeci se datorează, în cazul unor autori valabili, neconcordanței de ton, de vibrație cu timpul (cu omul!) care cunoaște alle accelerații. Nu în subiecte ratează, cele cărți, nu în frază, nu în construcție, nu în ceea ce obișnuit numim meșteșug (de altfel temeinic stăpînit în multe cazuri, clădit pe o școală severă a cuvîntului și culturii, de invidiat), nici măcar în idealizarea realității, în estomparea asperită-

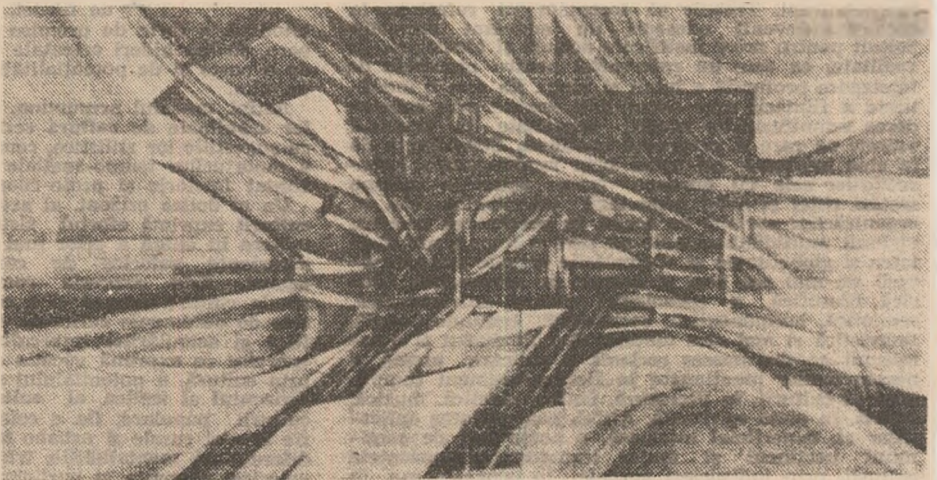
ților și contradicțiilor, pe drept imputate de cititorul contemporan lor sau cel ce i-a urmat. Carența este de spirit, de viziune, în fond, asupra omului; defecțiunea crește pe solul înfinit mai complex al stărilor umane care deosebesc epocile hotărîtor, fără perisabilitatea mijloacelor de transport, de pildă, care pot fi faetonul, ieri, avionul supersonic, azi.

E un loc comun să spunem că nu se mai putea scrie ca altădată, însă acesta este și adevărul cel mai deschis: o lume nouă își cerea literatura nouă. De aici drama unor autori, „criza de adaptare” și cu atît mai valoros succesul celor care au izbutit imediat. O dreaptă istorie a literaturii române din ultimii cincizeci de ani va fi obligată să analizeze pe aceste coordonate interioare și problemele continuității cu scrisul din prima jumătate de veac, nefiind excluse unele revelații, la urma urmei normale și de bănuît, că semnele intreruperii fluxului și concordanței cu mișcarea umană au apărut încă înainte de război, că existau, coexistau semnele ostentive deopotrivă cu cele ale nevoii de schimbare. Nu neapărat doar în curentele moderniste vor fi descoperite tensiunile către înnoire, după cum starea de clasicizare a unora dintre marii autori este departe de a scăpa seismelor și norilor care se adunau la orizontul mai fiecruia dintre ei. Mă gîndesc, de pildă, la scrisul lui Rebreanu din ultima perioadă a vieții, despre care **Jurnalul** dă relevante și dramatice mărturii vorbind de un mare neliniștit, un autor care încerca febril în diverse zone, frămîntat tocmai de convingerea că trebuie să aibă degetul apăsător pe vena în care fosnește pulsul cel tainic al vremii. Cit este valoare egală cu ce-a dat mai bun Rebreanu rămîne, cred, o problemă deschisă, această epocă a creației sale neavînd încă o analiză suficient de aplicată, în concordanță tocmai cu spiritul în ale cărui vilvătăi s-a și mistuit autorul lui Ion.

S-AR părea că fiecare epocă își naște, trebuie să-și nască scriitorii ei. În literatură nu este posibilă reconstituirea, arheologia. Ceva se pierde cu fiecare om, cu fiecare generație. Ceva se creează cu fiecare om cu fiecare dintre lumi. Cred că este imposibil să cunoaștem veridic lumea ani-

lor cincizeci-șalzeeci fără a citi literatura scrisă în acea vreme. Nu neapărat cu subiecte din acea vreme. Creată atunci, cu piscurile sau schematisme ei, ceea ce, în fond, constituie un mod specific de a gîndi și a trăi. Niciodată nu se va mai scrie ca atunci. Dar niciodată nu se scrie ca altădată. Fiecare dată are scrișul ei, acea chimie inconfundabilă a gîndului, a sufletului, care se situează dincolo de conflicte, de victorii individuale sau eșecuri colective. În felul acesta literatura scapă din postura de a deveni istorie, trecut, arhivă. Felul ei de a fi mereu trebuie să îndeplinească exigentele ființei inconfundabile. Epoca devine a unui autor în măsura în care el este, reușește să fie, creația epocii. Și, cu toate bunele intenții și jertfa de-o viață, destui autori ratează, nereușind să fie acești fii ai timpului lor. Cum să fi copil al timpului tău, iată o problemă pentru care nu există rețete. Ochi pururi deschși la ce se întîmplă în jur? Minte iscoditoare? Erudiție? Să trăiești în clocotul evenimentelor? Să contemplezi lumea de la oarecare distanță, spre a judeca la rece? Să călătorești? Să nu te miști de acasă? Să crezi tu însuși structuri sociale noi? Să fi o structură, o instituție, ca scriitor? Intrebări, dileme, speculații, teme de discuție. Oricum o punte între tine și timpul tău trebuie să existe, iar legătura aceasta ești tu însuși. Probabil a fi al timpului tău înseamnă în primul rînd a-ți aparține. Acela inconfundabilă legătură între scriitor și epocă se face pe calea autocunoașterii, pătrunderii în propriul adînc. Este starea unică, viața scriitorului care se caută și se scrie mereu pe sine — ca să ajungă la sine. Iar dacă ajunge la sine, ajunge și la contemporani. Trece la viitorime, cum a fost el, un om povestînd, de pildă, războiul dintre troieni și ahei. Trecerea, fixarea structurilor sociale în opera literară are loc pe calea aceasta strict filtrată de viața scriitorului. O cale a dobîndirii libertății de sine, în fascinante contradicție cu cel ce ești, cu cel ce sîi, singurul mod de a le aparține și a-ți aparține. De aceea, nu-i scriem pe cei ce-au fost, iar cei ce vor veni nu ne vor scrie. În lanțul generațiilor rămînem siguratatea fiecărei verigi. Singurată, unică.

Platon Pardău



XENIA VREME : Structuri dinamice (Sala Dalles)

Problematika socială

DIN totdeauna, în toate epocile și perioadele istoriei omenirii, arta a fost aceea care a păstrat, în formele sale specifice, mărturiile cele mai concludente sub raport sufletesc asupra fenomenelor sociale înconjurătoare. Ideea pașoptistă, la noi, referitoare la folclor ca un depozitar, ca o arhivă a popoarelor, cum se exprima Alecu Russo, trebuie înțeleasă mai ales în sensul unei arhive a fondului afectiv, al trăirilor emoționale ale oamenilor, căci nici folclorul, nici arta în general, nu conțin date explicite privind societatea în care acestea s-au produs, ci date implicite privind starea de spirit, ambianța sentimentală a colectivității, vis-à-vis de problemele curente ale vieții economice, sociale și, evident, politice cu care se confruntă. Ar fi azi un nonsens a încerca să reconstituim istoria contemporană după literatura beletristică, ce se scrie în acest moment, mă refer la o istorie în date și cifre, care este de fapt obiectul altui domeniu de activitate intelectuală, dar din paginile operelor literare create acum se poate reconstitui — probabil mult mai pasionantă — istoria mișcărilor, convulsiilor, din conștiința umană, în treptele devenirii sale... istorice.

Literatura română de după cel de al doilea război mondial înregistrează în acest sens, ca un veritabil seismograf, o dinamică inconfundabilă de relevare a cristalizărilor și sedimentărilor din structurile sociale în formare, marcînd de fapt o istorie în marș a revoluției contemporane, în planul trăirilor emoționale, reflectînd conștientizarea problematicii existențiale cotidiane cu care se confruntă continuu omul ca individ supus marilor transformări economice, sociale, politice etc. ce ne caracterizează ascensiunea spre desăvîrșire. Proza, poe-

zia și nu mai puțin dramaturgia, cercetată din perspectiva celor peste patru decenii de nouă orientare ideologică, ne oferă radiograma fidelă a tuturor stărilor febrile din procesul dramatic de configurare a noilor structuri sociale, punînd în evidență nuanțele, sensibil diferențiate de la o etapă la alta, ale conștiinței morale și civice a oamenilor, fixînd astfel caracteristicile modului de a gîndi, de a fi, de a trăi viața, în chipul și personalitatea atîtor eroi memorabili din paginile unor opere reprezentative (fie și doar pentru un moment anume) de pe parcursul desfășurării istoriei actualității. Între eroul unei piese de teatru, bunăoară, de acum patru decenii, judecat după altitudinea sa așezată, după modul de înțelegere și integrare în noua dinamică socială a țării, și eroul unei alte piese, de ultimă oră, angajat în același proces de edificare socială dar la o altă altitudine dimensională, se înscrie curba grafică evidentă a unei ascensiuni ce cuprinde în sine, reprezentînd de fapt, traiectul unei întregi evoluții, în proces ontic, a conștiinței umane, a stabilizării de esență în structurile sociale ale timpului nostru istoric. **Cetatea de foc** (1950) a lui Mihail Davidoglu (cu tot schematicul, cu toată artificialitatea relațiilor conflictuale) rămîne un punct de referință prin tocmai platforma ideatică a unei structuri sociale pe care o reprezintă clasa muncitoare într-o nouă ipostază a atitudinii sale revoluționare, angajată romantic, eroic, în bătălia (generațiile stau față-n față cu dirzenie) pentru construcția socialistă a țării. Aceași tipologie — oameni cu profil dirz, ireconcilianți față de slăbiciunile deduse din raporturile intime dintre indivizi, tranșînd totul în favoarea marilor probleme ale obștei și mai ales ale producției — o aflăm în numeroase alte piese (**Oameni de azi** de Lucia De-

metrius — 1953; **Îndrăgostii** de Maria Banuș — 1954 etc), probînd în fond re-acțiunea promptă a paginii literare de a înregistra, din perspectivă artistică, modificările din conștiința oamenilor aparținînd unor structuri sociale în plin proces de redimensionare.

De la această altitudine, fermă dar simplistă în înțelegerea (diversificată) a complexității existențiale și pînă la cele mai recente piese de actualitate ale dramaturgiei noastre este o distanță nu numai de timp ci și una de calitate... umană. Un studiu al acestei evoluții, urmărită prin eroul unui șir întreg de piese, dintr-o dramaturgie angajată prompt în dezbaterile fenomenelor sociale ale actualității, ar pune în evidență, desigur, o autentică istorie contemporană, ilustrată nu prin cifre ci prin temperatura emoțională la care s-a consumat realitatea vieții în dramatica sa desfășurare spre culmi de împlinire umană mereu mai înalte. Muncitorii marilor șantiere naționale sau din întreprinderile industriale de azi, cu problemele lor cele mai diverse de viață (personală), de conștiință revoluționară, dar în primul rînd oameni frămîntați de necesitatea sincronizării depline a intereselor individuale cu acelea sociale, au devenit prototipuri pentru complexe personaje din dramaturgia actuală, marcînd nuanțat structuri în plin proces de restaurare a parametrilor lor definitorii, ca urmare tocmai a unei politici generale în țară de desăvîrșire a condițiilor și calităților umane ale făuritorilor societății românești de azi.

DINAMICĂ similară în procesul de cristalizare și reasezare a noilor structuri sociale ale societății noastre de azi o avem bogat ilustrată în dramaturgia ce impune în

centrul său figura intelectualului ca exponent tipic al mutațiilor esențiale survenite în conștiință sub imperativul marcat al ideologicului ca factor determinant de direcție vitală. Momentele semnificative ale unui atare drum de evoluție, de la **Citadela stărimată** (1954) a lui Horia Lovinescu, în care asistăm la frămîntările acute ale intelectualului de veche formație care caută — făcînd eforturi deosebite — apropierea de idealurile socialismului, prin **Puterea și adevărul** (1973) de Titus Popovici, o puternică dramă conflictuală pe tema distingerii ideologice în lupta de consolidare a societății socialiste, căutîndu-se mereu un adevăr absolut în planul conștiințelor umane angajate irevocabil pe acest drum, și pînă la **Politica** (1984) de Theodor Mănescu, o amplă dezbateră asupra implicării politice în însăși structura condiției de sine a omului zilei de azi, cu acute accente de judecare și rejudecare a trecutului în perspectiva saltului de necesitate, calitativ superior, spre identitatea viitoare a omului complex, produs de societatea contemporană, este un drum istoric capabil a înfățișa, în imagini emoționante, întregul proces de așezare în tipare noi a structurilor sociale românești de azi. O întregă dramaturgie de actualitate, ce cuprinde numele unor autori ca Paul Everac, Ecaterina Oproiu, Ion Brad, Tudor Popescu, Leonida Teodorescu, M.R. Iacoban, Romulus Guga, Teodor Mazilu, Dan Tărchiță, Viorel Căcovăanu, Ștefan Oprea, George Genoiu, Ion Băiesu, I.D. Sirbu, Paul Cornel Chițic și mulți alții încă, ilustrează prin totul vocația unei literaturi dramatice de mare aderență la problematica socială și politică a momentului acestei etape istorice, inconfundabile prin parametrii săi majori de redimensionare a tuturor valorilor umane.

Constantin Cubleșan

Ipostaze eliberatoare ale poeziei

IN EVOLUTIA sa de aproape patru decenii și jumătate — de la 23 August 1944, pînă astăzi — poezia oferă, din punctul de vedere al libertății ideatice, complexitatea estetică cea mai accentuată în ansamblul literaturii române contemporane.

Mijlocul deceniului al cincilea este marcat literar, în sens pozitiv, chiar de către creația poetică. În ce au constatat contextele eliberatoare care au contribuit la emanciparea momentului poetic 1945—1947 și care au fost notele caracteristice ale acestei emancipări? Răscolirea radicală a conștiințelor, declanșată de drama războiului, aducea cu sine un pronunțat spirit contestatar. Acest spirit devenea încă mai consistent, mai deschis și mai finalizat în perspectiva lui umanizatoare, prin rezonanța revoluționară a actului de la 23 August 1944. Pe filiera contestatară se constituia — ca formulă estetică — o emancipare variată a poeziei **evenimentului**. Poezia făcea — cum sugestiv spune Eugen Simion în *Scritorii români de azi, I* — „o baie de istorie“.

Spiritul contestatar al generației de poeți tineri de după război avea, totodată, și un alt înțeles. El viza, într-un mod mai direct, o „depoetizare“ a poeticului, adică o despoetizare a esteticității poeziei de note trenante, de excese, de oboselă. Tehnicile poetice care excelsaseră îndelung printr-un lirism cantabil, aproape liniștit în puritatea lui, fie ea și profundă, nu mai satisfăceau. În poarta poeziei bătea un limbaj mușcător, incitant, cu noi accente entropice, mai puțin preocupat de puritatea statică decît de o **eficiență** spirituală a eliberării umanului. Momentul poetic românesc de la mijlocul deceniului al cincilea avea o dublă preeminență estetică: una care privea relația poeziei cu exteriorul, cu resurrecția evenimentelor istorice, iar cealaltă ducînd în scenă relația poeziei cu ea însăși. Ambele ipostaze solicitînd nevoia de restructurare ideatică mai accentuată comunicativă.

Acestui moment poetic i se atribuie și „prelungiri“ ale suprarealismului. Este perfect adevărat că spiritul contestatar al generației de poeți postbelici nu și-a slăbit cu totul resursele avangardiste. Dar aceste resurse nu mai constituiau — parcă — „prelungiri“ ale unor forme clasice știute. Suprarealismul — cît mai era — de la mijlocul deceniului al cincilea, manifesta, intrucitva, un timbru schimbat, în raport cu noile exigențe istorice ale poeziei. Își păstra starea contestatară, dar într-un sens de accentuare **comunicativă** ce făcea suspecte acele pretenții excesiv rigoriste ale avangardismului. Luîndu-și „libertatea de a trage cu pușca“ (Geo Dumitrescu), avangardismul românesc de la mijlocul amintitului deceniu începuse să fie unul aproape paradoxal, fiindcă milita — în definitiv — pentru decizia ieșirii radicale din **orice** scheme **excesive** și trenante ale creației poetice și ale vieții. Sub raport estetic, eflorescența poetică de la mijlocul deceniului al cincilea era exemplară tocmai prin emulația comunicativă a subiectivității sale eliberatoare.

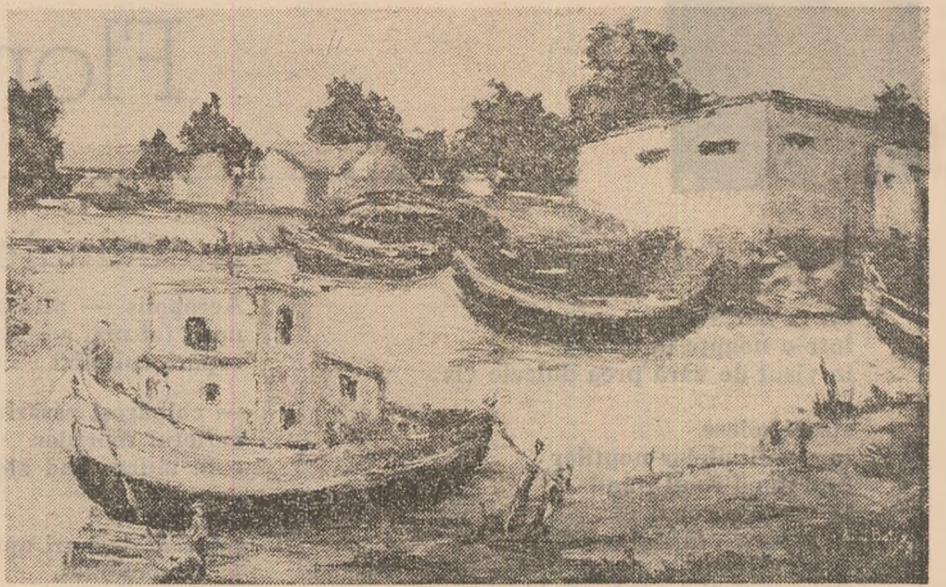
Începînd din 1948 și intens în anii '50, cîmpul literaturii a cunoscut, cum se știe, o gravă involuție estetică. Dar chiar și în deceniul al șaselea au apărut oaze valorice autentice, unele de excepție. În contextul problematic pe care-l analizăm, ne gîndim la ce a însemnat poezia lui Nicolae Labiș. Nu ne-am propus citări abundente de nume ale poezilor contemporani, întreprindere totdeauna vulnerabilă, nesatisfăcătoare, schematică în spațiul unei imense diversități. Am voit, mai degrabă, motivarea **problematică** a unui set de eliberări estetice în creația poetică. Invocarea citorva nume nu o putem, totuși, ocoli. **Primele iubiri** și **Lupta cu inerția** apar în a doua jumătate a deceniului al șaselea, cel de al doilea volum fiind postum. Și poezia lui Labiș — citată astăzi cu relativă zgîrcenie — exprimă acel retorism entuziast al epocii. Însă creația sa, dominată de un talent cu conștiința neperversită asupra poeziei ca **poezie**, este infuzată de o pro-

minentă libertate interioară a actului estetic. Am putea sugera, din punctul de vedere al semnificațiilor estetice, o asociere între genericul „libertății de a trage cu pușca“ și genericul „luptei cu inerția“. Dincolo de conotațiile de conținut ale fiecărei formule în parte, următoarea semnificație estetică le apropie și le asociază: incapacitatea artei adevărate de a suporta absența libertății spiritului creator, de a suporta inerția reducționistă. Provenind din etape diferențiate ale evoluției poeziei contemporane, cele două generice își dădeau mina, topind înfrățirea lor emancipativă într-un gest **previzionar** spectaculos, în raport cu deceniul al șaptelea.

Cît de dificile și de relative sint periodizările în materie de literatură, o dovedesc anii **procesuali**, la granița dintre o etapă și alta. Anul 1960, de pildă, marchează — în sens strict temporal — parca terminală, „coada“ reducționismului dogmatic. În amintitul an încă se pot înfiți texte ale criticii literare care exaltău ca „nocivă“ inspirația în artă, ce ar contraveni „realismului“ istoriei. Și tot atunci, valori consacrate ale creației artistice moderne continuau să fie declarate „sperietori“ ale spiritului. Dar, ca o desmînțire **in fapt** a inchiștării unor principii analitice, chiar în cursul anului 1960 apărea primul volum de versuri semnat de Nichita Stănescu, **Sensul iubirii**, care semnifică o eliberare clară de excesul retorismului simplificador și îndreptarea poeticului pe calea unor preeminențe intense spiritualizate. Nichita Stănescu debuta în finalul unui deceniu ce alterase grav imanența artisticului în literatură, însă acest debut indica, din capul locului, **implozia estetică** proprie unei noi etape.

ANII '70 aduceau cu ei tocmai această descătușare spre **interiorul** specificității valorice. Apelăm la sintagma **implozie estetică** — pe care, cu timiditate, am mai invocat-o într-un articol anterior — fiindcă ni s-a părut mai sugestivă decît alte posibile ipostaze eliberatoare. Am crezut că putem afla în ea două semnificații revelatoare: una pe orizontala temporalității istorice, cealaltă pe verticala intensității ideatice, ambele în deplină unitate. Mai explicit spus, implozia estetică sugerează, pe de o parte, ieșirea istorică radicală — impulsivă de Congresul al IX-lea — dintr-un impas reducționist, cum fusese deceniul al șaselea, iar, pe de altă parte, **saturarea** creației poetice de substanță artistică, în sensul reverberărilor spre lăuntru structurilor specifice ale poeticului. Judecăm despre specificul poeziei și despre sistematizările ei vor rămîne, oricînd și oriunde, mereu aproximative. Implozia estetică pe care o instaura în poezia română contemporană deceniul al șaptelea, exprima, cumva, și un paradox: imensa diversitate a jocului concret al fanteziei poetice accentua, încă mai mult, caracterul aproximativ al definițiilor exacte, de principiu, ale specificității acesteia, dar totodată sporea capacitatea poeziei de a se lua în stăpînire pe sine, de a-și **domina** propria-i încărcătură estetică. G. Călinescu subliniase, către sfîrșitul deceniului al patrulea, că „deși poezia este o operă de creațiune, ea are o existență oarecum obiectivă, intrucit numărul de organizări fructuoase oferit de natura spiritului creator este limitat. Am întemeia astfel un fel de estetică preceptivă...“. În contextele imploziei estetice a poeziei contemporane, o observație cum fusese aceea formulată de Călinescu părea să se despică în două. Emulația unei diversități spectaculoase, aproape fără limită, a formulilor poetice concrete, tîndea să pună sub semnul îndoielii caracterul „obiectiv“ al organizărilor creatoare „limitate“. Însă, desprînsă de acest înțeles al „obiectivității“, ideea unei „estetice preceptivă“ putea rămîne în vigoare — din deceniul al șaptelea încôace — cu un înțeles, parțial, modificat: sporirea **conștiinței de sine** a esteticității poeziei.

Implozia estetică nu fusese ea carac-



DIMI BOTEZ : In Delta (Galeria Municipiului)

teristică și unor etape istorice anterioare ale evoluției poeziei românești? Eminescu, Argehezi, Blaga, Barbu, Bacovia aduseseră în poezia națională astfel de preeminențe estetice astfel debinderă cu vremea caracter paradigmatic. Perioada interbelică, îndeosebi, mărise considerabil unghiul de deschidere al formulilor estetice ale poeziei și diversificase, totodată, aceste formule. Redescoperind și preluînd cu fluentă spirituală marile resurse artistice ale creației poetice anterioare, implozia estetică ce s-a dezvoltat din deceniul al șaptelea încôace nu se mai suprapunea întru totul peste acestea. Își avea propriile sale caracteristici: o accentuare a eliberărilor de formule canonizate; o ideatică spectaculoasă — în ineditul ei — a asociațiilor fantezice; o etalare considerabil sporită a virtuților limbajului poetic; o obsesivă ascendență spre sine a celui creator; conferirea statutului de firesc al stărilor de excepție. Și toate acestea la un grad de **tensiune** ideatică și de conștientizare a reverberărilor interne, foarte departe duse. După ce mai mult de un deceniu — începînd din 1948 — poezia, desigur cu excepțiile de rigoare, fusese vidată de aceea firească bătaie de inimă a filinței ei lăuntrice, implozia estetică instaurată decisiv de deceniul al șaptelea se exprima ca însetare **deplină** de modernitate a poeziei românești.

POSTMODERNISMUL poeziei noastre contemporane — de care, în ultima vreme, a început să se vorbească în ipostaza unei formule foarte cuprinzătoare — nu putea fi posibil **înainte** de a se întreprinde imensul efort al **ducerii pînă la capăt** a resurselor modernității inesei. Or, din acest punct de vedere, etapa cuprinsă între 1948—1960 timorase jaloanele de fond ale modernității, ce cunoscuseră o strălucită emancipare în perioada interbelică și încă o dată la mijlocul deceniului al cincilea. Înainte de a fi postmodernă, poezia românească trebuia să **recucerească** și apoi să **ducă pînă la capăt** modernitatea. Implozia ei estetică avea să exprime acest proces. Că elemente de postmodernism — prin unele ipostaze autoreflexive ale eului creator, printr-o ideatică parodică, prin pluralismul concretului senzorial — s-au conturat chiar în procesul ducerii pînă la capăt a modernității, este adevărat. Prin propria-i natură, postmodernismul nu numai că nu repudiază modernitatea ci o implică. Ceea ce refuză el sint doar excesele, **modernolatriea**. Iar modernitatea poeziei românești nu a fost într-atît copleșită de excese încît să poată fi deja revendicată o etapizare a postmodernismului său. O delimitare fermă și deplină clară între modernitatea și postmodernismul poeziei românești — ca două etape distincte istoric — ni se pare anevoie de susținut cu argumente credibile. Amintita implozie estetică le implică pe amîndouă într-o complexă **co-existență**.

O ipostază eliberatoare, de prim plan, a poeziei ultimelor decenii o constituie — am amintit fugitiv — **tensionarea** ei. La o privire de suprafață, termenii „eliberator“ și „tensionat“ par antinomici. Și totuși, în contextul problemei de față, se află în deplină concordanță. În ce sens? Prin tensiunea poeziei contemporane înțelegem explorarea maximă a resurselor **instaurative** — și ca atare eliberatoare — ale subiectivității în stările ei de virf. Este un gen de „absolutizare“ a punerii la încercare a unei subiectivități umane, trecută prin toate experiențele posibile și însetată de autoexplorare. Deosebit de important pentru receptor este să înțelegă nuanțat că tensionarea ideatică a poeziei ultimelor decenii a devenit proliferantă ca diversitate, ca pluralitate a limbajelor. E o subliniere ai cărei termeni, intens dinamic, se inversează la un moment dat cu necesitate: într-o umanitate în neîncetată căutare și facere de sine, de eforturi conștientizate, de opoziții spectaculoase ori silențioase împotriva alienărilor, jocul fanteziei poeti-

cc, oricît de diversificat, de abstract sau concret, de grațuit, nu mai poate fi **decît** tensional. Tensiunea aceasta pare cileodată atemporală, imprevizibil capriciu al eului poetic. Într-un context al hipertrofiilor fanteziei moderne, „gratuitatea“ atemporală nu poate fi sancționată cu obtuzitate. Nu o dată, însă, „gratuitatea“ este doar aparentă: subiectivitatea ei maximală constituie iradiția unui **sacculum**, a unor **radicalizări** în spiritul veacului. Două războaie mondiale, doar la distanță de puțin peste douăzeci de ani unul de altul, modificări decisive în destinul societății — solicitînd imense resurse revoluționare deschizătoare de noi drumuri —, o accentuare fără precedent a gravității întrebărilor și răspunsurilor cu privire la existență, în ansamblul ei, o aprofundare a **vechii** conștiinței în întreaga ei dinamică, toate aceste ipostaze au imprimat acea tensiune a subiectivității umane ce cheamă în fiecare clipă, pe tonuri variate, spiritualitatea eliberatoare. Această culoare tensionată devine cu atît mai vizibilă, mai reverberantă într-un gen literar cum este poezia, ce posedă virtualități aparte ale jocului subiectivității. Ca **sacculum**, această tensiune subiectivă a poeziei contemporane, a **poeziei de reală** **valoare** și nu versificările de circumstanță, nu-și trădează decît cu zgîrcenie relațiile vizibile cu lumea. Nimbul **conotativ** — luciferic ori mai terestru — a devenit în poezie un teritoriu al maximei seducții dar și al efortului spiritual spre care receptorul nu se mai poate îndrepta astăzi cu gesturi facile.

Poezia acestor decenii manifestă o extraordinară proeminență cromatică a limbajelor ei. Filosofia tradițională se străduise să descopere lumea, definind realitatea, obiectele și esențele lor, oarecum **de la distanță**, solicitînd conștiința umană, subiectivitatea acesteia să **răspundă** pentru ele. Rezultatele fuseseră diferite: uncori, în acest proces cognitiv, realitatea își relevase obiectivitatea sa, alteori, însă, se lăsase excesiv inhibată de subiectul cunoscător și se „transformase“ și ea în pură ideatică. În ciuda dinamicii, a transformărilor pe care filosofia evoluată le constatase în lumea reală, lucrurile se lăsaseră, parcă, „manevrate“ de factori subiectivi depărtați de ele. Faptul că, începînd de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și tot mai accentuat și mai extins în secolul XX, s-a constituit o, aproape obsesivă, ideatică a limbajului, nu era numai o schimbare de optică în creația artistică, în cea poetică mai ales. Tatonarea resurselor cognitive ale limbajului a cuprins treptat mai toate domeniile: literatura — ca și celelalte arte — filosofia, știința etc. Această nevoie acută de explorare a lumii prin limbaj, prin resursele lui — diferențiate, firește, de la domeniul în domeniu — izvora dintr-o insatisfacție față de metodologia tradițională ale cunoașterii, care **distanțase** ră prea mult lucrurile de conceptele lor, în favoarea celor din urmă. Ideaticile moderne ale limbajelor — cu orgolioasele lor exigențe metodologice — voiesc o cunoaștere **cît mai de aproape** a lumii, a ipostazelor ei reale, îndemnînd, parcă, lucrurile „să se rostescă“ singure. „Rostirea de sine“ a datului arc, desigur, punctele sale vulnerabile, ce n-au întîrziat prea mult să se facă simțite. În spațiile „rostirii“ lucrurilor se află tot conștiința ce activează cunoașterea. „Rostirea de sine“ obiectuală, pentru a se **conștientiza** ca atare, face avîl tot la bunăvoința rațiunii și la celelalte compartimente ale subiectivității umane. Altminteri rămîne opacă, **acognitivă**. Într-un atare context al eliberării resurselor proprii limbajelor, poezia românească a ultimelor decenii — privită în toată diversitatea ei, dar și ca ansamblu al unei intense spiritualități creatoare — a tîns spre „jocul“ echilibrului, făcînd reverberantă următoarea idee: ipostazele multiple ale realității au dreptul deplin să comunice nu numai **cu însemnă** ci și **cu sine**, rostindu-și vivacitatea.

Grigore Smeu



CARMEN CRĂCIUN PANAITESCU : Natură statică (Galeria „Hanul cu tei“)



Florența ALBU

Roi

Să te năclăiezi
într-o noapte de miere
în visul de vară prea dulcele vis

stupii roiese
în aurul zilelor-noapților
fugi după roiul roind
îți cauți norocul
în galben-vrăjitul exod

zile nopți de vară bezmetice
părăsind patria stupului
ghem innodat de o creangă celestă
în dulcea legănare celestă

roi — aventură a sinelui...

Marină

— Auzi marea de seara de noaptea
greier cu piatra svirlită în sus
stea cîntătoare căzînd
țândări de cîntec
greierime — linia țărnelui
scrisă cîntată.

— Inimi palpit muribund
eternitate bolnavă de viață
de milă melancolic —

mîna-n mînușa luminii
mai face un semn pentru noi
diră de cîntec de greieri

și iar — marea stelele marea...

Mare sub ploaie

Marea sub ploaie
copitele cailor pe șosele
birjele goale
birjarii adormiți
duhul mării
în cupee închise.

Marea sub ploaie
ochiul golului mă petrece
ploaia îmi șterge
pe ape
urmele

duhul mării
în cupele închise.

Autumnală

Acropolis — piatră stinsă în seară
norii tot mai adine spre Parnas
copaci epitalici — dedicații

— chiparoși răsărind pentru
sufletul morților
cum aiurea cad stelele...

Melancolie
suflet de ierburi aprinse
la Kerameikos.

O presimțire un frig
vestea care stă să te-ajungă
în străini

ierburi arse lut ars
melancolie.

Turnir

Cîntă privighetoarea
— n-am să știu niciodată ce cînți
n-ai să știi niciodată ce spun

dar ce misterioasă-i această seară
între ramul tău
și al meu.

ce neclintite stau virfurile
munți și brazi jur împrejur
și noi ne întrecem frățește-n cîntatul
pe viață și moarte.

Albastru

Doamne lume de albastru
cer în cer și-n marea mării
fericire alabastră
de un ban

— îl svirlu în mare
să te-ntorci și altădată
altădat' ca niciodată...

Crede visul cît durează
aripa în umbra ei
zborul în reflexul palid
fericire răsturnată
vis pe dos
înfrigurare —

amintirea noastră trece
zmeu — zmeoaică
peste mare —

vreodată — niciodată.

Atena, ultima zi

Din ziua plecării iei această imagine ;
zbaterea plantei pe o terasă în cer
— virful ei despăcat face nu știu ce semn
adio sarcastic !

Plouă între tunete
între clipe și semne neînțelese.
Pe soclul de piatră
templele se închid
în marele ochi orb.

Zbori ca o gîză
cu aripile muiate de ploaie
mai zumzăi puțin într-un rodiu
cu fructele-n pîrgă —

pulberea-aur luată pe aripi
cade cu aripi cu tot la pămînt.

Auzi-caii, caii !
Doamne, ce zei acești cai
trecînd peste noi
cu copite de marmură...

Infinitul mic

Am să mă-ntorc vreodată ?
— afirm / mă-ndoiesc
neg și sper
totdeauna la țărneluri deschise
măsur infinitul
segmentul — destin.

Cohorte de păsări imaculate
iau în cătare de sus
urmele noastre
cercul în cerc —

valul le umple cu spumă
risul zeesc pariînd
pentru fuga
întrecerea noastră de melci

— inconjurul clipei.

Autoportret mascat

Mă văd în oglinda opusă patului
mă văd întinsă aici
și acolo — în apa ei turbure
văd cum mă afund cum mă duce

mai ales noaptea
cînd mă trezește
toba roșie bătaia de tobă
și luna mascată la carnavalul lui mai
hohotește-n fereastră :

— Vino drăguțo — o plimbare-n păduri
o plutire-n laguna Veneției
o moarte acolo — ce moarte !

Hai, vii ?...

Oglinda nu e venețiană
și inima nu e tam-tamul
e toba de bilci — de urs tot jucînd
pe jarul lunii — îngheț poleit

dar frica-i chiar fața —
Chiar capul meu clătinat
felinarul de pepene verde — scobit
cu luminările aprinse



CARMEN CRĂCIUN PANAITESCU : Natură statică

Un poet unionist



CA ȘI ALȚI poeți ai epocii, George Crețeanu își datorează cariera întregă (de literat și magistrat) lui Heliade Rădulescu. Îi fusese elev la Sf. Sava și, apoi, în 1847, a publicat în *Curierul românesc* al lui Heliade, notițe satirice (*Urziele*) și două cronici teatrale. Autorul *Zburătorului* l-a remarcat pe junele cu aplecări spre ale scrisului și, în vara lui 1848, pe vremea locoteninței domnești, îi acordă o bursă de studii la Paris. Nu se știe dacă a apucat să primească prima rată a bursei, pentru că revoluția e înăbușită. Dar în 1849 Crețeanu se afla la Paris, studiind Dreptul și Litera. Înainte de a pleca la studii participase la revoluție, colaborând la *Popolul suveran* al lui Bolintineanu, la *Pruncul român*, unde, printre altele, publicase o orăție funebră pentru victimele convingutei din 19 iunie 1848. La Paris frecventează cercurile emigrației române (Brătianu, Rosetti, Șt. Golescu, Heliade, Bolliac, Magheru, Voinescu II și Tell) și se imprieteneste cu Odobescu. La un banchet, în 1849, citește o poemă avântată, care place mult și apoi e mereu reluată, cererea emigranților: „Trăiască România, unită, neatrnată! / Aceasta să ne fie deviza, frații mei! / Și-n viața-ne repaus să n-avem niciodată / Pin' n-om vedea-n țară-n pe toți tiranii ei.“ E unul dintre fondatorii societății „Junimea românească” și al publicației cu același nume, la care și scrie. După cum colaborează la *România viitoare* și *Republica română* (seria din Bruxelles) cu poezii, în cea de a doua cu pseudonimul L. Fabian. Neîfiind exilat, se poate întoarce în țară în 1853, cu o licență în Drept. Pe vapor, în dreptul Severinului, exclamă în versuri: „Un imn, o, a mea liră, căci, în sfârșit, mă iată / La țărmlu către care zbură inima mea!... / O munți ai României, o dealuri înverzite! / O, Dunăre măreată, din suflet vă salut“. Intră în magistratură și, apoi, în armată, pe care o abandonează curind pentru a redeveni magistrat. După o colaborare la efemerul *Patria* din 1855, doi ani mai târziu se încadrează, activ, în mișcarea electorală pentru alegerile Divanurilor ad-hoc și, apoi, din 1858, deputat fiind, e în centrul mișcării unioniste, scriind la moderata publicație *Concordia*. După dubla alegere a lui Al. I. Cuza, poetul nostru capătă slujbe importante, fiind de două ori ministru al Justiției, ultima oară în 1862. Nu agreează tendințele cesariste ale domnitorului și, de aceea, părăsește politica și — ciudat — chiar viața literară. Se reîntoarce în magistratură, urcând pînă la funcțiunea de consilier la Curtea de

Casație. În 1837 moare la Constanța. La 56 de ani, după ce, în 1832, devenise membru de onoare al Academiei. Odobescu, prieten statornic, vorbește la înmormintare, elogiindu-i scrisul și personalitatea.

Poet inzeștriat n-a fost, desigur, Crețeanu, într-o perioadă când au strălucit Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, Vasile Alecsandri. Talentul său modest cu totul i-a adus, totuși, în epocă audiență și stimă. Călinescu, în *Istorie*, socotea, poate prea sever, că din perspectivă strict estetică, Crețeanu este „un făcător de goale versuri”. Iorga, mai înțelegător și operind cu alte criterii, scria în *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*: „Este atunci un poet care cuprinde în sufletul său toate sentimentele de care trebuiau să fie mișcați, în acest timp de criză, tinerii pribegi”. În 1855 N.T. Orășanu, admirativ, îi declara în versuri că „admir a ta până și dulcea-ți cîntare”, îndemnându-l: „Cîntă filomelă dulce-a României, / Căci îmi place cîntul a-ți-l asculta, / Cîntă, cîntă geniu mare-al poeziei, / Căci nemuritoare va fi pana ta.” Această judecată excesivă a primit cumpănita replică a lui Crețeanu: „Se vede, frate, că ești poet: / Din o stea mică faci un comet: / A mele versuri, simple, ușoare, / Cînd drept un geniu tu m-ai luat.” Poetul își cunoștea, așadar, măsura, puterea și valoarea, neacceptînd laudele exagerate. Avea dreptate. Arta sa poetică e cetățenească și înalt militantă, socotindu-și lira angajată pentru împlinirea idealurilor sale care erau și ale epocii. În 1853 o definea astfel: „O misie mai-naltă poetu-n lume are, / Ca armă neînvingă avînd gîndirea sa, / Dator e să înalte la adevăr altare / Și dreptul, libertatea să piar-a nu lăsa”. Ceea ce merita atenție, uneori documentar în sensul bun, în lirica sa e manifestul politic. Poetul e sincer și convingerile sale transcrise liric, mesianismul cetățenească neavînd, cu tot retorismul, nimic convențional. În *Oda la patrie*, din 1854, o strofă mișcătoare, îl vestește pe Eminescu din *Ce-ți dorese eu ție, dulce Românie*: „Ce-ți lipsește ție, nobilă, virgină? / Soarele-ți revarsă dulcea sa lumină; / Munții te-nconună cu verdeța lor, / Cu briu-albastru Dunărea te-nceîng; / Și-n a noastre inimi focul nu se stînge, / Focul ce-aprins este de-al țării amor”. Și: „Teși din întunerice, stea a țării mele / Cînge a ta frunte cu albi floricele, / Fiică a vechii Rome, o, patria mea! / Destul suspinat-ai tristă, umilită, / Pentru-o altă soartă acum ești menită: / Gloria te cheamă: pășaste spre ea!” Și, tot vestindu-l pe Eminescu din *Scrisori*, e în centrul acestei *Meditații*: „Ți s-a-nîmplat vreodată, cînd iarna este rece, / Cînd noaptea este noagră, cînd vîntul urlă, bate, / Să cați, cuprins de friguri, probleme nedezlegate?” Aceste vestiri timpurii ale celui mai mare poet al românilor nu sînt deloc exagerate. Eminescu l-a citit, cu siguranță, pe Crețeanu și îl pretuia de vreme ce manuscrisul *Epigonilor* demonstrează că acel vers „Liră de argint, Sihleanu” avea menționat, într-o primă formă, numele poetului nostru. Crețeanu a închinat poeme avîntate personalităților noastre exemplare, lui Mircea, apoi pașoptiștilor Bălcescu, Heliade, Voinescu II, lui Vodă Cuza, slăvindu-le memoria istorică și îndemnîndu-și contemporanii să le urmeze pilda. Să citim o strofă din elegia închinată

Trapez

CCLXVII

1 237. Dacă mă gîndesc vreodată la treptele pe care le-aș fi urcat în viață, mă gîndesc la fetele tot mai frumoase și mai inteligente, cu care m-am plimbat.

1 238. Dacă mi-ar fi fost descris ariciul, cum se face o sferă de ghimpi și poți să-l dai de-a dura cit vrei că tot așa rămîne, mi l-aș fi închipuit ca pe un animal exotic, mai exotic decît cangurul, și n-aș fi bănuît că-l pot întîlni lingă cotelul gînilor.

1 239. Simțul măsurii, porumbeii l-au avut. Nu însă și pînuni.

1 240. Ore întregi nu dorm, străduindu-mă să scriu o frază. Dar uneori mi se pare că am scris-o atît de bine, încît iarăși nu dorm — nu mai adorm — ore întregi.

1 241. Dacă aș fi fost rege, o criză de colici m-ar fi vexat mai mult decît înființarea unui partid antimonarhic.

Geo Bogza

lui Bălcescu în 1856: „Renunțarea-ți o să crească cit va crește astă țară, / Dacă-n viața-avuși o soartă zvînturată și amară, / Cel puțin lăsași un nume ce vom ști a respecta, / El deviză de-nfrățire pentru noi poate să fie, / Și exemplu de virtute, și model de bărbăție. / Pentru cîți faptele tale vor voi a imita.” E drept că adesea poemele sale sînt simple versificări ale unor cerințe politice ale momentului, ca în *La români* din 1956: „Azi patria ne cere să-i dăm al nostru singe, / Ea vrea s-avem caracter, curaj cetățenească, / Spre-a proclama Unirea, cu toții spre-a ne strînge / Sub steagul românesc”. E probabil că aceste versuri agitatorice, neîndoielnic circumstanțiale, să fi găsit răsunet în inimile contemporanilor. Sau acest îndemn final din *Oda la Junimea română* din 1854: „Te deșteaptă, o, junime, și cu flacăra-nzeită / Ce natura, buna maică, a depus în al tău sin, / Elementele aprinse și comandă la ursită, / Fă să vadă-nțreaga lume ce-a fost, ce e un român.” Memorabil a rămas *Cîntecele străinătății*, din care am reproduce această strofă de început: „Rătăcesc în văi străine, / De căminu-mi depărtat, / Imi trec viața în suspine, / Pinea-n lacrimi mi-am udat, / Fie piinea cit de rea, / Tot mai bine-n țara mea”. Are dreptate Rodica Rotaru, această poezie o mai apucase generația noastră în manualele școlare, recitată fiind la serbările de sfîrșit de an, elevii abia știind numele autorului.

SIGUR că poetul a scris și elegii existențiale (*Melancoalie*, *Ideea morții*, *Indoială*, *Singurătate*, *Ce e mai trist pe lume și încă altele*). Dar ele sînt constant minore. Cum tot astfel e și erotica sa, prea retorică, nepotrivit solemnă, convențională, gîlțită de fior: „O, ce fericire! / Am văzut-o iar! / La a sa privire, / Uit orice amar.” Sau: „Oh! / O femeie ce suflet n-are / Este un verbe bun de strivit! / Orice iluzii, orice-nceitare, / Din al meu suflet azi au perit!”. Iorga socotea că poetul nostru „are însă mai mult decît Bolin-

tineanu puterea de a prinde în descrieri simple și limpezi adevărul naturii”. Îndrăznesc să cred că Iorga nu are dreptate. În schimb se poate spune — faptul a fost de mult semnalat de analiști — că G. Crețeanu a bolintinizat epigonii ca în acest fragment din *Întîlnire*: „Filiiie coama-i neagră cînd sare, / Roșește friul într-ai săi dinți, / Ei se imbată de sărutare, / Sunt fericiti. / Oh, ce plăcere, cînd iese luna, / Să te-afli singur în brațe c-una”. Puținătatea talentului l-a situat undeva în vecinătatea lui Baronzi, Ion Catina, Gr. H. Granda. Cum spuneam, poetul a fost și un publicist. Temele articolelor sale sînt cardinale pentru preocupările timpului. Cele mai interesante sînt, negreșit, din perioada unionistă. A pledat pentru necesitatea Unirii principatelor, pentru egalitate, justiție, luminare prin învățatură și cultură, îmbunătățirea condiției țărănilor, „De voiam egalitate, o voiam în interesul ei cel mai larg: voiam desființarea deosebirilor de castă și unirea tuturor românilor pentru binele comun, nu voiam simpla strămutare a privilegiilor de la o clasă la alta.” Și: „Cînd soarta țărănilor se va îmbunătăți, cînd, prin organizarea școlaelor, luminile se vor răspîndi în sinul lor, atunci ne vom putea felicita că am făcut un mare pas spre egalitate”.

Poet de antologie tematică unionistă, Crețeanu a avut noroc cu carul. N-a fost uitat. În 1909 Iorga îi publică un volum selectiv. Apoi, în 1958, C. Măciucă i-a publicat o nouă ediție, tot selectivă, din versurile sale. Ediția pe care o comentăm, a Rodicăi Rotaru, e cea dintîi completă. Pentru că sumarul înscris, deopotrivă, lirica toată, publicistica, prozele și o secțiune de corespondență. Adică tot ce a scris Crețeanu. Cum se știe, poetul a publicat două plachete, *Melodii intime*, în 1855 și, în 1879, *Patrie și libertate*. În acest de al doilea volum a re-luat ceea ce i s-a părut reprezentativ în precedentul, l-a ordonat pe genuri, adăugînd, firește, ceea ce a mai scris între timp. Editarea a procedat cum se cuvenea. A luat ca text de bază volumul din 1879, reținînd din sumarul plachetei din 1855 numai ceea ce poetul nu a transportat în cartea sa considerată că îl reprezintă cel mai bine. Textul e, sub raport filologic, impecabil transcris în ciuda dificultăților (destule texte au apărut fie în alfabet chirilic, fie în cel de tranziție). Faptul nu ne miră deloc. Ne așteptam la asta și sint bucuros a o constata încă o dată. Rodica Rotaru e o editoare cu multă experiență, magistrat verificată. I-a editat pe Stamati, Mumuleanu, Constantin Sion, Iorga și Ibrăileanu. Semnătura ei pe o ediție e întotdeauna o garanție de seriozitate, încredere și profesionalism. Prefața e un studiu de istorie literară de tip tradițional, complet și adecvat, cu observații pertinente și aprecieri judicioase care îl situează pe Crețeanu exact acolo unde merită să fie așezat. Notele finale sînt exacte, lămuritoare, îndeplinind, ca în toate edițiile Rodicăi Rotaru, un caracter strict funcțional. Se menționează pentru poezii, periodicele în care au apărut și se indică, de fiecare dată cînd e cazul, modificările dintre versiunea inițială și cea finală, reproducîndu-se, după periodice, acele poezii care nu au fost reținute de autor în volum. Notele la secțiunile publicistică și corespondență sînt ceva mai ample, cu precizări explicative și informație de istoriografie politică și de istorie literară. Dar nu se trece niciind peste concizia supravegheată atent, chiar acolo unde comentariul putea fi extins.

Ediția e o restituire integrală care va sluji ca instrument de lucru de referință pentru foarte multă vreme. O astfel de ediție onorează exemplar numele colecției în care a apărut.

Z. Ornea

*) George Crețeanu, *Patrie și libertate*, Ediție de Rodica Rotaru. Editura Minerva. Colecția „Restitutio”, 1988.

Limba noastră

Familia lexicală

■ O NOTIUNE lingvistică foarte cunoscută (fiind studiată și în clasele gimnaziale) este familia de cuvinte sau familia lexicală, cum apare în titlul articolului de față. Termenul familie — se știe — este un neologism împrumutat din lat. familia, it. famiglia (cu unele sensuri din fr. famille) și denumește „forma socială de bază, întemeiată prin căsătorie, și care constă din soț, soție și din descendenții acestora”. Într-o accepțiune mai largă, familie înseamnă „totalitatea persoanelor care se trag dintr-un strămoș comun: neam, descendență” (cf. Negruzzi: „Acum numai Ruxanda rămăsese din familia lui Petru Rareș”). Să reținem că, în latinește, familia, derivat de la famulus „servitor”, desemna, la origine, totalitatea bunurilor, mobile și imobile, a copiilor și servitorilor. Ca noțiune lingvistică, familia denumește un „grup de cuvinte, derivate și compuse, formate de la același cuvînt de bază” și este, în ultimă instanță, o metaforă.

Dacă, așa cum se precizează în lucrarea *Sinteze de limba română* (Editura Didactică și Pedagogică, Buc., 1981, p. 54), „despre o definiție foarte clară și unanimită acceptată nu dispunem nici în cazul de față”, în general se admite că „o familie lexicală înglobează totalitatea cuvintelor formate prin derivare, prin compunere și prin schimbarea valorii gramaticale de la același cuvînt de bază”. Se mai spune, în aceeași lucrare, că „familia lexicală a unui cuvînt se stabilește la nivelul unei singure limbi (de pildă: româna, franceza, latina, etc.)” și că „într-o familie lexicală de acest gen nu trebuie să includem decît derivatele și compusele create în interiorul limbii respec-

tive și, eventual, împrumuturile neologice analizabile”. Cu această ultimă precizare, conștientă, sfera noțiunii se lărgeste considerabil. Trebuie să spunem că, din punctul nostru de vedere, această lărgire este binevenită. Autorul capitolului în care se dezbate conceptul de familie lexicală socotește, de exemplu, că „deși este un cuvînt împrumutat, floral poate fi inclus în familia lui floare, dar florilegiu și efiora nu sînt în aceeași situație”.

Credem că ultimelor cuvinte subliniate li se face o nedreptate, cu atît mai mult cu cit, în lingvistică, conceptul de familie are o accepțiune totuși mai largă. În remarcabilul *Dicționar de cuvinte călătore* (Editura Albatros, Buc., 1978), Al. Graur, prezentînd drumul parcurs de substantivul abanos pînă în limba română, încadrează în „această familie” cu acesta pe eben și ebonită. De bună seamă, lucrurile nu trebuie forțate; dacă, de exemplu, amiral, împrumutat din fr. amiral provine, la origine, din arabul amir (în araba vulgară emir) compus cu ar-rahil „transport” și însemnînd „comandant al flotei”, o să-l includem în aceeași familie cu emir — „principe musulman”, împrumutat de noi din fr. emir, dar acestora nu le mai putem adăuga și pe mirzac, acesta împrumutat din tătărul mirza, mirzak, chiar dacă, la origine, este compus din același cuvînt arab emir și persanul zada „născut, fiu”.

Lărgind însă sfera noțiunii de familie lexicală, sînt împrumuturi care ar merita — oricît de pe departe s-ar „înruși” — să fie reunite în cadrul unei familii mari, care ar ilustra, deopotrivă, capacitatea inepuizabilă a limbilor de a se îm-

bogăți și geniul lingvistic al singurei ființe vorbitoare care este Omul. S-ar putea alcătui chiar un dicționar de astfel de familii (lărgite) de cuvinte. Pentru că am amintit de geniul lingvistic al omului, să vedem în ce familie s-ar încadra chiar termenul geniu. În limba latină exista un verb gigno, is, genui, genitum, gignere, care însemna „a genera, a naște; a produce” și de la care s-au format, prin derivare ori prin compunere, printre multe altele, urmatoarele cuvinte: genus, -ris „1. naștere; 2. neam; 3. specie”, genero, -as, „a genera”, generosus (inițial) „de neam bun”, apoi „generos”, generositas, -atis „generozitate”, gens, gentis „familie, neam, nație”, gentilis „propriu unei familii, unui neam”, genius „geniu protector”, ingenium „natură, caracter”, ingeniosus „abil”, ingenuus „născut liber”, genuinus „natural, înnăscut”, benignus „binevoitor”, malignus „răuvoitor”, indigena „indigen” etc. Și atunci, chiar dacă pe foarte multe le-am împrumutat tîrziu din franceză sau din latină, nu-și află locul firească în aceeași mare familie lexicală de cuvinte ca: gen, genera, generos, generozitate, geniu, genial, genialitate, congener, gintă, gentilic, genuin, ingenios, ingeniozitate, ingenuu, indigen etc.? Ținînd cont de originea îndepărtată a cuvintelor, am putea grupa în aceeași familie, termeni ca: minim, minimal, a diminua, minuteri, minuție, minușor și chiar ministru, administra, administrator, administrație etc. Sau, într-o altă, pe a se mira, a admira, mirabil, miracol, admirabil, mirific, cu toate derivatele lor.

Intrerupem aici șirul exemplelor, avînd convingerea că un dicționar de familii lărgite de cuvinte ar fi pe cit de util, pe atît de interesant, pe cit de instructiv, pe atît de delectabil.

Ștefan Badea



POEZIA noastră contemporană este într-adevăr alfit de bogată, cuprinde atâtea valori și certitudini incit, inevitabil, unele din acestea rămân, pe nedrept, mai trebuie s-o spun, în afara atenției criticii. Pan Izverna (n. 1937) nu figurează, de pildă, nici în **Scriptori tineri contemporani**, prețios instrument de lucru, un mic dicționar de fapt, pe care ni l-a oferit Mircea Iorgulescu în urmă cu exact un deceniu, nici în voluminosul și mult mai „completul” prin însuși scopul propus tom I, **Poezia**, din **Literatură română contemporană** (coordonator Marin Bucur, 1980). Cel care, cu ani în urmă, mi-a vorbit pentru prima oară de Pan Izverna, recomandându-mi-l ca pe un poet autentic și cultivat a fost tot un poet (și el, de asemenea, autentic și cultivat), regretatul nostru coleg Marcel Mihaș, Gustul său sigur, așa spune chiar fără să exagerez, incomparabil nu s-a dezmințit nici în această împrejurare. Când a sosit ziua (zilele acestea sosesc cind vor ele, după o logică a lor, impenetrabilă), cind m-am apucat în sfârșit să-l citesc pe acest autor cu nume (sau pseudonim) insolit, mi-am dat seama că dreptate avusese Marcel Mihaș. Lectura tirzie a cărților lui Pan Izverna m-a pus în fața unui poet pe deplin format, cu adevărat autentic și cultivat, unul din acei poeți care scriu (relativ) puțină poezie, citind multă poezie, și nu numai poezie, ci și filosofie, care scriu cu un fel de precauție inspirată de conștiința responsabilității actului poetic: „Nu uita nimic nu se spune fără a tulbura / grația misterii...”, care vor și știu să privească departe, dincolo de contingent, în adine sau în înalt, acolo unde „Se arată ceva care / nicidecum nu-i de cuprins / și nici văzut sau auzit nu este”, care năzuiesc spre „o vedere mai clară” și spre „Sensul nebătut de vinturi”: „Sensul nebătut de vinturi / cu ce este să fie una”. Poezia lui Pan Izverna, plină de inițieri, mistere, revelații și alegorii, e solemnă, înaltă și gravă, putind părea din această cauză abstractă, o „muzică albă”, după cum spune el undeva, deși simțul concretului, al materiei nu-i lipsește („pe patul mlaștini și greu de vară și uitare”) iar „copitele istoriei” se aud și ele, ce-i drept destul de rar.

Dintre volumele de pînă acum ale lui Pan Izverna cel mai reprezentativ ni se pare **Anamnesis** (1986). Nu numai pentru că este foarte cuprinzător, numărînd 153 de pagini, format mărît, 78 de poezii și poeme și trei cicluri — unul din ele, **Arhipelag de noapte** reluînd ti-

tul unui volum din 1971, ci și pentru că nu este unitar, oferindu-ne, ca să spunem astfel, pe aceeași hartă, dintr-odată, toate direcțiile și, implicit, fazele creației poetului. „Anamnesis” înseamnă în greacă amintire și desemnează un cunoscut concept platonician: „A vedea veghind e doar o recunoaștere”, „traduce” poetul la p. 33. Un fir tras din ghemul rememorațiilor, expus în titlu străbate întreg volumul. **Anamnesis** este mai întii o carte de „amintiri”. De la cele de ultimă oră, recente (**Ziua de ieri**), biografice (obsesia unei zile „ferice”) sau din „insula verde” a copilăriei, la cele istorice: „Și gerul șuieră prin văile de iarnă grea ale istoriei și iată se vede pandur cu treburi în lîngă tremurînd în dimia subțire îndreptîndu-se spre labăra speranțelor slugeului și a laturor pămîntenilor. // Și încă vreo citeva chipuri ale trecerii sale mai vede pe lîngă aceste buzariu colorate, cu nume din vechime...”, preistorice (cuvînd o „larnă preistorică” și „timpuri pelagice”), mitologice, coborînd în timp pînă la vîrsta de aur: „Arme pe rogojini / nebotezate cu singe / așa erau // Nimeni nu văzuse aur milul apelor era aurit... // Zeii erau niște plozi gingureau // Străinul nu călcăse încă nici un hotar // [...] De legi și pedepse nu se pomenea / Nimeni n-a murit în acel timp // Moartea făcea un ocol mare / ea se ferea // Dar mai tirziu a fost grozavă nedumerire / că vechile rînduiri au căzut...”, pînă la geneză și chiar înainte de ea: „Iar lumina ca și noaptea erau / hăt, în urmă cine știe unde... / Putem să cred că sunt dincolo de bine și de rău / că tot în urmă erau și osindele omului / desfacerea apelor de uscat / și celelalte toate”. **Anamnesis**-ul biruiește, nu poate fi înfrînt, orice ar face omul: „Nu putem să uităm, lotus... // Am mințat și florile și frunzele tale / lotus / trupul tău întreg / mustos somnoros / laptele tău amar l-am băut...”, mărturisește poetul ce zice în alt loc despre sine: „vechi sunt ca legendele / secolilor”.

OALTĂ zonă — întinsă și pe cît se pare mai veche — a liricii sale Pan Izverna o datorează romantismului satanic, macabru, „poezilor blestemate”, confesiunilor și experiențelor rimbaldiene (Rimbaud e indicat direct la p. 90). Apar „stele negre” și o „pasăre neagră”, se aude un „hohot spart”, se lasă „noaptea de zgură”, ceața, norii învăluie universul devenit „vid negru” și populat de arătări grotești, o

„piatră trăsniță” servește drept unic reper, se desfășoară o „eternitate uscată” și se declanșează „viscolul cosmic”: „S-aude pâlălaia vuietului iernii / deasupra creștelor a nourilor / în înălțimi de ether / Mai sus de zăpezi de ninsori / s-aude o iarnă de flăcări cumplite / făcînd să vibreze văzduhul / cu simele lui de fier”. Poetul cultivă acum viziunea amplă evocînd „Imperiul de gheață”, „Valea tîngirilor” din „nemaștiute locuri”, „Tărîmul” sau „fărmiurile nopții”, „țara metalelor”, imperii, țări, vâi și tărîmuri pe unde se preumblă înalte și vaste alegorii precum Împărăteasa Sfinșiere și Paranimfa morții, Cavalerul Solitudinii și haiducul Singurătății, Nuștiucevine și Dorința-de-a-mă-instrui (în misterele ultime, se înțelege). Nu degeaba este invocată într-o poezie Emil Botta, „în căutarea înaltei fantome” a căruia autorul rătăcește „haihului” prin „orasul tentacular”: „Plecasem așadar haihul / prin orașul tentacular / care ardea ca para // Prin focul lui Cuptor / printre limbile străveziilor flăcări... // Și poate că se părea că am / un dor sau o țintă / numai a mea biata, ultima... // Dar eu tot haihul / moleculă într-o frîntă, capie mișcare / în căutarea înaltei fantome a lui”. Steaua poetului damnat, dublat (pan însemnînd în poloneză domn iar izverna putînd fi legat de verbul rus izveritsia = a-și pierde credința, a nu mai crede, numele sau pseudonimul poetului poate fi tradus prin **Domnul care nu mai crede, Domnul care și-a pierdut credința**), „stea / neagră neutronică” este și ea „dublă”: „Sunt vegheați amîndoi / de o singuratică stea / neagră neutronică / un nucleu foarte dur // Dar și ea era dublă, steaua, plecată de mult / și în muțenia ei în noaptea ei / nici unul n-a zărit-o vreodată”. O altă „călărire în zori” este o călărire pe un alt tărîm: „Iarăși va fi noapte / vom îmbrăca zăua de gheață / și mă va lua-n spinare / calul năpraznic cu ochi de fosfor / cu coama de ger pînă-n zori vom zbură / fără umbră / peste pădurea noastră de fier / prin țînutul nostru lunar / atît de gol atît de sonor / pînă-n zori vom cutreiera / stîrnindu-l spre noi / vîntul mare / dorit și prăvălitor”. **Cel de pe munte** este marele poem metafizic al volumului: „Imi trec zilele cu un ul pe care nu-l văd deși mă uit mereu în sus el stă pe creasta muntelui trebuie să fie foarte frig acolo și-l de mirare că n-a înghețat pînă acum // Din locul aceluși privește-n vale vede tot imi închipui dacă vorbește despre cele ce mișcă și chiar despre cele nemîșcate sau numai pîrînd înțepenite”. De vederea și vorbi-

rea celui nevăzut, de pe munte, pe care par să nu-l doboare nici frigul, nici somnul (el vede și vorbește și prin vis), nici rănile („e plin de rani”) depinde existența (spirituală în orice caz) a celor din vale: „Dar nici nu cere nimic ca într-o rotire spune toate acestea i s-au întîmpnat a văzut apoi Valea în plină lumină nici nu ne cere să fim mai atenți cînd îi auzim vocea tot mai slabă pentru că frigul e tot mai mare apoi vin viscolele și zăpezele cad fără încetare și simțurile l-au amuțit se pregătește de un somn liniștit apoi tace și noi din Vale abia de mai știm cum arătăm și Valea pare să fie steapă cînd de mult avea voce nu se mai aude și noi abia de o mai ținem minte”. Din tunelul viziunilor sumbre, poetul rîzbate însă pînă la urmă la lumină: „Iată-mă în lumină”, așa începe poemul în proză intitulat **Roman** (p. 89), care face retrospectiva, scrie „romanul” unui propriu „saison en enfers”.

Transparența față de anumite circumstanțe biografice ce s-ar putea la nevoie ușor preciza (suferința fizică de exemplu din **Încă o zi**, „evaporată” ca prin farmec dar revenind apoi, la fel de sfinșitoare), evocarea stărilor intime și în general folosirea mai directă a personajului întii, manifestarea mai curajoasă a eului liric reprezintă criteriile celui de al treilea grup de poezii. Format din cîteva erotice discrete, din cîte-un moment grav, din cîte-o impresie de călătorie (**Ploaie la Weimar**), din melancolica înregistrare a declinului, a trecerii, ca în această superbă **Toamnă**, una din numeroasele **autumnalii** ale volumului: „Umbră răcoroasă a unei uriașe miini / atînge de departe lumea / iar lucrurile stau să fie pătrunse // [...] Oh multe stau să adoarmă să treacă să cadă // Stranie curgere timp al risipei / Unde voi fi cînd nu voi mai fi...”. Nu lipsesc însă nici clipele de împăcare, de înseninare, sentimentul echilibrului deopotrivă sufletesc și cosmic. Dovadă acest **echinoctiu** plinar: „Acum toate care se aseamănă / se adună sărutîndu-se cald / spre mic și spre mare // Departe-s rănile: tot mai străină / amintirea lor... // Ce întimplare ciudată / să fi / după atîtea gigantice ierni / peste atîtea invinse morți...”

Valeriu Cristea

Principiul dialogului

INDIFERENT că se ocupă de momente particulare ale literaturii noastre (**Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII. 1700—1821**) sau de semnamente memorabile ale culturii europene (**Modele, imagini, priveliști. Incursiuni în cultura europeană modernă**), de laturi concrete ale confluenței culturale (**Eseu în istoria modelelor umane. Imaginea omului în literatură și pictură**) sau de unele ceva mai abstracte ale interdisciplinarității (**Literatura comparată și istoria mentalităților**), cărțile publicate în decursul timpului de Alexandru Duțu gravitează hotărît în jurul citorva constante (un termen cu recurență semnificativă în lexicul autorului lor).

În primul rînd rezerva, exprimată limpede, față de imanentismul îngust și de tehnicismul formalist. Pentru Alexandru Duțu, accesul ideal în text străbate obligatoriu anticamera **contextului**. Cine ajunge la literatură pe un astfel de drum vede — prin forța împrejurărilor — mai bine latura conservatoare și repetitivă, **geneza mediată** a creației, decît unicitatea ei provocatoare, caracterul ei „deviant”. Avem de-a face, fără îndoială, cu o **opțiune personală**. Cercetătorul o asumă decîs, justificînd-o fără teribilisme doctrinare, mai degrabă cu o anume relaxare tolerantă, decurgînd dintr-o deplină înțelegere a **relativismului** ei necesar. De aici absența din cărțile sale a crispărilor metodologice ca și a oricărui umbre de dogmatism jenant.

Opera de artă presupune actualizarea unor predeterminații, a unui **dat** potențial — familiar creatorului ca și publicului său — pe ecranul căruia irepetabilul devine perceptibil, se pune în valoare, este finalmente asimilat și „naturalizat”. Indiferent că o recunoaștem sau nu, vedem, înțelegem, creăm într-un sistem prestabilit de repere: orice nouitate este diferențial-comparativă, fatalmente reductibilă (în grade variabile) la ceva dinainte știut. Printre universalile

care condiționează virtualmente creatul, preferințele lui Alexandru Duțu se îndreaptă consecvent spre **substratul intelectual** amniotic al operei. Acestuia i se restituie prestanța știrbită de prejudecățile criticii imanentiste, grăbită să se debaraseze de balastul pre-textului, extra-textului ș.a.m.d., expediindu-l prompt în debaraua de inutilități a „trans-literaturii”. „Nu se poate pretinde — argumentează, în replică, Alexandru Duțu — că investigarea fondului de gîndire care susține și dă sens operei de artă aparține «paraliteraturii» sau «transcendenței operei». Atît scriitorul cît și cititorul sînt ființe gînditoare și obțin plăcerea estetică pe cale intelectuală: operele neinteresante în gîndire și ostentativ expuse ca proclamații formale nu reprezintă decît fenomene de reacție în istoria artei.” Veritabil conglomerat de atitudini și tipare structurante, infrastructura de care se interesează Alexandru Duțu — numind-o **substratul mental** al culturii — își lasă amprenta în depozitul de prefabricate (și de stereotipi) imagistice aflate la îndemina oricărui creator: mai precis, se manifestă plinar în **stratul esențial al Imaginarului**.

La banca publică a Imaginarului se află contabilizate reprezentările simptomatice pe care și le face omul despre sine. Ele se condensează într-un inventar — surprinzător de restrîns, la urma urmei — de „modele”, dominînd producția artistică pe perioade și în arii spațiale extinse, regăsindu-se în compunerile literare orale sau scrise, în imaginația plastică, utilitară sau nu etc. Din alt unghi de vedere, „imagologia” (cum îi spun specialiștii) e un **teren mediator** ideal: pe de o parte, matrice a permanențelor, pe de alta, tocmai din această cauză, domeniu al deschiderii și al comunicării; nivel **specific** și, totodată, prin excelență, **comparativ**.

Dintr-o atare premisă, Alexandru Duțu deduce o serie de consecințe practice, inventariate sistematic îndeosebi în vo-

lumul **Literatura comparată și istoria mentalităților** (1982). În carte, ca și la congrese, mese rotunde, colocvii internaționale, autorul pledează pentru deschiderea comparatismului — disciplină aulică, ghidată de regulamente intransigente și mizînd pe o anume „birocratizare” a mecanismului propriu — către studiul **mentalităților** (în versiunea propusă de școala istorică franceză, teoretizată în premieră de Lucien Febvre și ilustrată îndeosebi de Georges Duby, Robert Mandrou și, binecunoscutul la noi, Jacques Le Goff).

De altfel, în ultima vreme, istoria mentalităților cîștigă pretutindeni teren, profitînd de o serie de circumstanțe catalizante. Reactivarea poststructuralistă a interesului pentru **producția de sens**, revirimentul **diacroniei**, reabilitarea **tematologiei** în studiile literare, voga durabilă a **pragmaticii** sînt tot atîtea argumente pledante în favoarea fostei „rude sărace” a unor discipline cu sînge albastru (etnologia, psihologia, istoria). Urmărind pretutindeni memoria generică, recurența, canonul, presupuzițiile — nu în stare de beligeranță, ci mai curînd într-o fertilită complementară cu imanentismul — studiul mentalităților devine un auxiliar indispensabil și o propedeutică a literaturii comparate, dar și a istoriei literare, eventual a criticii.

Prin urmare, teritoriul în care Alexandru Duțu cantonează de atîta vreme este o veritabilă **răscruce de drumuri**, loc de întîlnire și de confruntare a perspectivelor, sferă a dialogului interdisciplinar și larg cultural. În ultimă instanță, o normă, un **principiu al dialogului** domină suveran tot ce slă sub incidența substratului mental al creației și, mai ales, domeniul în speță al imagologiei.

De ce? Fiindcă orice mentalitate particulară cristalizează numai într-o **tensiune dialogică** — un proces de diferențe grație căruia sîncele cultural prinde contur **prin situare contrastivă față de alteritate**. Contactul cu alteritatea, spațială sau doar temporală, stimulează — cum remarcă

Jauss, citat de Alexandru Duțu într-un rînd — „reflexia deliberată asupra a ce ne aparține și ce ne este străin, cei doi poli ai dialogului pe care îi presupune comunicarea literară.” Contactele între culturi, de pildă, — demonstrează cu exemple cloceante cărțile și studiile lui Alexandru Duțu — se stabilesc de regula prin medierea unui **filtru sui generis** reprezentat de o „**imagine a celuilalt**”. Aș adăuga că, poate, la rigoare, principala atracție pe care o posedă imagologia — din perspectiva în care o proiectează Alexandru Duțu — este funcția sa de releu, de mijlocitor cultural.

De altfel, pentru toate aspectele — teoretice sau practice — ale **dialogului intelectual** Alexandru Duțu manifestă cea mai vie curiozitate și se cuvine, poate, să vedem aici un numitor comun a tot ce întreprinde.

Asta fiindcă **interesul abstract** al cercetătorului pentru căile și instrumentele comunicării intelectuale — arta (cu precădere ficțiunea), dar și imaginile standard, clișeele colportate de corespondență, de presă, de diverse instituții — se prelungește, amplîndu-se, într-o **conduită culturală**. Am în vedere activitatea sa redacțională la revista **Synthesis** (periodic românească cu difuzare internațională), calitatea de membru al unor organisme instituționale avînd drept scop să impulsioneze schimbul cultural (așa o vreme, vicepreședinte al Asociației Internaționale de Literatură Comparată). În fine, și nu în ultimul rînd, mișcarea constantă între zone geografice diverse, urmată de consemnarea impresiilor în pagini de carte. (A se vedea, de pildă, volumul **Călătorii, imagini, constante**. 1985, a cărui primă secțiune se cheamă — stabilînd o sinonimie semnificativă — **Coloșii și călătorii**).

Instrument indispensabil al dialogului cultural, călătoria prin timp sau prin spații își împlinește menirea numai în măsura în care reușește să ne reveleze (cum spune tot Alexandru Duțu undeva) „sensul lumii prin ochii celuilalt”.

Monica Spiridon

Zboruri lirice



Cu excepția „Cărții Românești”, toate editurile au încheiat noua serie a concursurilor de debut în poezie (1987 și 1988). Recent a apărut culegerea **Zboruri lirice** de la „Scrisul Românesc” — Craiova, cuprind 14 autori selecționați de un juriu prezidat de Eugen Negrici. Nu mai discut despre modalitatea debutului colectiv, general practică, cel puțin în cazul poeziei. Nu pretind că m-am obișnuit cu ea. Culegerea craioveană nu e faimoasă (puține speranțe), în parte, bănuiesc, și din cauza felului cum, odată alege numele, au fost realizate grupajele de texte. Într-un caz, pe care-l voi dezvălui la urmă, poezia autorului imi era dinaintea cunoscută, așa că mi-am putut da seama de procedeu de la început. Precizez: al editorului, nu al urii, acesta din urmă fiind chemat să selecteze dintre zecile de autori pe cei care merită să fie și poeți, dar lăsând extele publicate (și publicabile) pe seama celui dintâi.

Cine sunt autorii selectați? Din casele ehnice aflăm că ei s-au născut între 1947 și 1971 (unul singur nu are indicată vârsta), având așadar între 17 și 41 de ani. Aproape jumătate sînt filologi. Există și doi studenți și o elevă. Provin din regiunile sud-vestice ale țării (cu două excepții). Nu știu dacă acest regionalism profitabil pentru editură (alte edituri se feresc să se limiteze la o zonă geografică); cred mai degrabă că nu. Unul se poate adresa unei edituri în funcție de nume, de locul lui de naștere ori de muncă, dar de prestigiul ei. De ce ar ține „Scrisul Românesc” să publice doar doljeni, gorjeni și mehedineni? Restrîngerea se reflectă de obicei în calitatea culegerilor. Pe o bază geografică mai largă se poate da o sansă autorilor talentați care așteaptă de ani buni. Numai eu știu citiva care merită cu prisosință să debuteze. Ordinea numelor antologate nu e nici alfabetică, nici cronologică (după vîrstă). Deși criteriul ei imi scapă, mă voi ține de ea în năzuirea succinte care urmează, spre a nlesni verificarea.

Constantin Oprică (Amiaza rostirii) are lăsa ingeniozități soresciene. Tatăl, rescut printre războaie, „cu unul la breapta / cu celălalt la stînga”, „ars de istorie”, i-a lăsat moștenire fiului amintirile și „a plecat să se facă / strămoș”. Anume îndeminare se poate constata, a și umorul și „ideile”, ca să zic așa, lirice: „Carte scrisă cu plugul, / cu glonțul, cu cerul, / lată cum urcă prin mine / și prin afara mea, / plină de răni și de flori, / (am devenit literă de istorie)”. Doar brațul mi-a rămas afară / legănatu-se în bătaia cuvintelor”. Cam prea disponibil, autorul scrie și texte excesiv sentimentale sau numai convenționale, în care se observă de la o poștă confecția. Cu mai mare exigență, ar putea deveni un poet onorabil.

Un mic pitoresc local, de covor olteanesc, se vede la **Anton Moraru (Blazonul zăpezii)**, originar totuși din Prahova, care

e un manierist incipient nu lipsit de știință muzicală a versului, fluent și agreabil. Motivul recurent al zăpezii e cam facil. O poezie despre limba română conține, pe lângă destule clișee, o strofă finală notabilă: „Și cînd sună-n grai dac și latin / roua de pe la anul o sută / Maică Limbă Română, gura mea, cînd vorbesc / mina ta, sfios, o sărută.” Pericolul este ca autorul să rămîna un simplu versificator, pe temele cele mai diferite, descurcîndu-se de minune în toate, dar fără a atinge nivelul poeziei adevărate.

Nu cred că se pot lega, din păcate, speranțe de **Effigile** lui **Dan Diaconescu**. Lungul său poem **Sanctuar dacic** e numai vorbărie cadentă iar celelalte texte, cu elemente neoriginale de univers țărănesc, sînt exterioare, declarative.

Cam același diagnostic se poate aplica lui **Mircea Liviu Goga (Zece moduri de-a fi în patrie)**, din care două versuri se întîmplă să aibă o idee poetică: „Am văzut în palma unui țaran / harta patriei”. Restul, nu fără ecouri din Ion Gheorghe, este steril: „Era arheu, ființă stăpînitoare. / Brațele lui curgeau către sine și se numeau. / Ele împrumutau numele formei lor / Ajungînd Alutus și Maris” etc.

Un imagist și probabil poet cu adevărat este, în schimb, **Ion Ciupureanu** în **Amiaza închipită**. Iată acest destul de interesant **Pastel**: „Umbre și păsări / cu vise dincolo seara trece // un toboșar își prelungește toamna / și ropotul stins // bocet de lună / fluvii atîrnate de prăpăstii // cu ochi închiși / pădurea asudă”. Nu toate metaforele sînt indiscutabile, pe ici pe colo poetul sacrificînd pe altarul locului comun și pretențios, dar în general, telegrafia lui lirică e concentrată, intensă și promițătoare.

Nu înțeleg mare lucru din **Peisajul exilat** al **Eleni Cruceru**, care începe cu o parodie (involuntară?) după **Minulescu** („Nîngea așa, nîngea patetic / Nîngea ca-n vechile poeme. / Nîngea demult, nîngea magnetic / Nîngea visînd, nîngea devreme” etc.) și continuă pe un ton emfatic. Autoarea simulează poezia („O / răpește-mă pasăre / singelui meu / migratoare / așază-mă-n rama / aripii tale / alungă din mine / zgomotul / peste tine sunet voi fi”). Totul e la ea la fel de afectat și de neartistic, afară de un singur vers, prea sugestiv ca să nu-l fixezi aici cu un ac cu gămălie: „a plecat umbra trandafirului.” Din păcate, nota de senzualism în care poezia continuă („trandafirul din carne”, „mușcînd din arșiță și dezolare”) arată că Elena Cruceru nu știe ea însăși ce face.

Un absurd fără voie este **Alexandru Drăghici** în **Septembrie**: „Doar insula vine sub pleoape de țărături / imensă chemare spre sănii de iarbă / ca griul pătrunde ninsoarea de gene / sub umerii apeli făclii se închearbă”. Nu știu dacă se închearbă sau nu făclile, dar versurile nu se leagă. Dincolo de clișeu „poetic” autorul nu trece. Și ce sînt acelea „păsări greșite” (motiv recurent)?

Un stil pretențios și găunos au versurile lui **Ioan Lascu (Norul povăluind steaua)**, în care apar „antizele confuzi” și „asceți ai imundului”. Simbolurile (șarpele, mărul) nu pot fi revelatoare din pricina tramei confuze. Poetul scrie „viers” și dă cite o raită prin grădinile altora: **Două respirații în limba română** sînt nichita-stănesciene.

Zboruri lirice, volum colectiv de debut, Editura „Scrisul românesc”, 1988.

Ceva ar fi la **Paul Arcușu (Insomnia cuvintelor)**, care are „materialul” necesar unui poet, dar și neîndeminări, expresii silnice („prăvălindu-mă în adînci dumnezei”), arghezianisme neasimilate și în general tot soiul de teribilisme ne-poetice: „acel monstru de poet / păștea păsări / și dimineața / descuia pulina nopții / lăsînd să curgă zeama luminii” etc. Dar, sub această coajă, sevele poetice sînt active. Nimic din ce se poate cita nu e fără cusur, dar poezia se simte: „dacă există / deschide-ți puțin singele pentru mine / sau lasă-ți fumul pletelor peste mirosul meu / sau desprinde-te din trunchiul meu de arbore / și rupe-mi singurătatea”; sau: „sufletul înfășat în carne / carnea înfășată în himere / himerele țînute în gură de zeu / în mijlocul sufletului / țara cuvintului”; sau: „el este acolo / lacrimînd / s-a ascuns în propriul infern / ca îl așteaptă / în miezul fructului.”

Citeva metapoeme inteligente, dar liric banale, scrie **George Roșca** în **Elegii în fața foii albe**. Nivelul lui de jos este acela al romanței din **Cuibul singurătății**. **Amurg de secol** și **Primăvara** sînt deșuate.

Nu mă pot pronunța în legătură cu **Doina Băghină (O zi obișnuită)**, pe care o bănuiesc dezavantajată de selecție. Ea are doar șapte texte (majoritatea autorilor au de două ori pe atîtea), din care unul (**Colegiu**) este interesant, în linia unei poezii „sincere”, directe, fără fașoane și zorzoane, iar celelalte (poate exceptînd și **Preocupare**) sînt croite dintr-un material complet deosebit, ca și cum ar fi scrise de altcineva sau altădată.

Corecte, necoapte, cu destule clișee sînt **Gîndurile Monicăi Velican**, cea mai tînără autoare, elevă încă. Aș cita **Săniile**, ca o primă de încurajare: „Cit de firesc a început să ningă, / și-a spus, / desenînd nime pe geamul aburit de frig. / Și era o mare nevoie de alb, / fantastice săniile treceau, lăsînd urmele paralele, / și parcă mergeau spre infinit. / Alături erau mai multe oglinzi, / particule albe luceau / ogîndînd chipul pe toată întinderea lumii. / Și timpul trecea, / treceau săniile lăsînd urme pe zăpadă / lăsînd urme pe toată întinderea frunții...” Să mai vedem.

Delicate, plăcute sînt poeziile lui **Emilian Mircea (Drumul pe care vin)**, în stilul liricii de porțelan a minorilor de ieri și de azi: „de-aș fi iarbă m-aș aprinde / în mozaicul din cești / cînd în seară îți bei ceaiul / indulcit cu ploii zăpezii // de-aș fi streășină m-aș strînge / peste umerii tăi mici / să inseninez visarea / luminînd

de Ilurici”. Ecouri eminesciene se sînt ici-colo. Dat fiind că poetul are doar 24 de ani, îl putem considera promițător.

In fine, **Vasile Sichițiu (Inima din cuvînt)**, singurul poet deplin din antologie, este și marele dezavantajat de selecție. Cele opt texte reținute sînt bune, dar departe de a ne permite să ne facem o idee justă despre autor. I-am citit un întreg volum și pot spune că este un poet remarcabil, cult, subtil și profund. Vasile Sichițiu este un reflexiv, un poet de „esențiale”, cîntînd adesea forma laconică a aforismului de la Blaga. Una din temele liricii lui este virtualitatea, universul potențial, interior, înainte de ecloziune. E un specialist al eroticii. Și-a ordonat poeziile pe mici cicluri (**Negație, Limbaj, Adagio, Amintiri** ș.a.), după cum se repetă motivele. Cele intitulat **Negație** conțin de obicei o mică notă de dramatism ori chiar de dezbatere launtrică. De exemplu: „Acum totul e bine. Te-ai întors întreagă. / Poți vorbi cu mine foarte calm. / Dar eu nu vreau să vorbesc. / Imi amintesc. / Imi amintesc că aștepta o iubire imposibilă. / Era în prima lună a iernii! / Era în timpul ninsorii, mai mult în vis / decît în realitate, cînd am văzut / cum se forma într-un țințur / imaginea unei femei. Nu se poate face nimic. / Acum te cunosc. Nu ești altceva / decît un țințur fericit înăuntru căruia / nu pot să intru. Voi rămîne afară toată viața.” Această erotică este o adevărată bijuterie. Motivul frustrării reappare în mai calmele **Amintiri**, unde tema iubirii trecute este tratată la fel de fin: „Cum să uiți? E imposibil, Maria! / Tu știi foarte bine că pe jumătate inima / a rămas în casa ta. / Ascultă. Simți ritmul înjumătățit / în dulapuri, în ogîndă, în pereți, / în covoare, în pat, în ferestre... / Poate numai ușa închisă / l-a înăbușit oieacă. Ascultă. Îi auzi?” Seria **Limbaj** este cea mai concentrată și apoftegmată, avînd o noblețe a expresiei care nu e la îndemîna oricui: „Între gîndire și vorbire / sîntem noi: inocenții. Infierbîntați, / Mereu în căutare de ceva ireal”. Sau: „Aici, plantele încet încet plîng... / Par sunete de pian. // Un pianist ascuns în altă dimensiune / schimbă ritmul lucrurilor / cu degetele sale lungi, albe”. În fine: „Nu pot să fac nici măcar un pas / pentru a scotoci tragicul. Lînia dreaptă / care unește miez cu miez toate lucrurile / frînge inima. De-acum vei merge de-a dreptul.” Cine s-ar mai îndoi, după aceste extrase, că Vasile Sichițiu merita, singur, o plachetă de debut? Și de ce l-a pus editorul textele cu furca în culegere? Toate, absolut toate, pe care le-a scris puteau și trebuiau să fie publicate. Iar „Scrisul Românesc” și-ar fi făcut un titlu de glorie din a fi lansat un extraordinar poet.

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Linii pe harta criticii (II)

SIMPATOM de manierism cultural sau/și expresie a desferăcării apetitului interpretativ din chingile dogmatismului, abundența de comentarii literari din anii șaptezecii avea, pe lângă gele asupra cărora ne-am oprit mai devreme, și o semnificație ca să zicem așa prospectivă, deductibilă din chiar situația paradoxală pe care o impusese promoției în cauză, anume de a fi promoția cu cei mai mulți critici și, totodată, o promoție fără critici. La data afirmării ei, în intervalul 1968—1976, am văzut ce însemna această realitate contradictorie: mulți comentarii ai literaturii scrise înainte de intervalul respectiv sau în acel interval dar de autori aparținînd promoțiilor mai vechi și foarte puțini comentarii ai literaturii scrise de autorii șaptezecii. În timp, pe măsură ce promoția se maturiza, consecințele unei atari situații paradoxale au fost pe cit de apăsate pe atît de surprinzătoare. Cîteva sînt de o importanță majoră, în sensul că au marcat, și continuă s-o facă, întreg traseul evolutiv al promoției, indiferent de eventualele ancorări teoretice ori de reconsiderările pe care un tirziu sentiment de generație le-a favorizat.

Astfel, o primă consecință (primă, ca arde de cuprindere) a numelui paradox este frenezia diversității în materie de receptare modelatoare, de opțiuni poetice, de orientare a creativității și de valorizare

a potențialului literar. La un capăt al ei este toleranța față de alte moduri, atitudini, stiluri și programe literare decît cele practicate de cutare sau cutare scriitor iar la celălalt perspectiva relativistă care, asociată tendinței impiozive specifice promoției, determină un fel de a privi relațiile sociologice ale literaturii (succes-eșec, prestigiu-popularitate, cerere-ofertă etc) în baza unei foarte conturate psihologii a așteptării. Diversitatea, la nivelul criticii promoției (la nivelele poeziei și prozei am discutat-o altădată), cu ambele ei capete de pod (toleranța și „arta” așteptării) poate fi probată convinșător nu doar prin încercările, numeroase și repetate, de a reordona moștenirea critică autohtonă (Malorescu, Gherea, Iorga, Lovinescu, Călinescu, Vianu, etc) în lumina unui echilibru al nuanțelor contrastante dar și prin excesele — iconofile sau iconoclaste — apărute ca excepții de la regula măsurii (Cazul recent al cărții lui Al. Dobrescu despre Titu Malorescu mi se pare semnificativ pentru momentele de criză a așteptării și toleranței și dacă ar fi fost citită mai puțin patetic cartea aceasta ar fi oferit, poate, comentariilor nu numai un prilej de refuz furios ci și unul de descoperire a motivațiilor mai adînci care au făcut-o posibilă și realizabilă, căci violența iconoclastie dinăuntru-l o fi pe jumătate temperamentală, însă pe cealaltă e trasă de-a dreptul din excesul

iconofil premegător, nu mai puțin violent, la urma urmelor). Fiindu-i, ca regulă, la fel de nesuferite restituiri gratuite și renegările doar temperamentale, toleranță la modul superior, vîind să aștepte lăvirea analitică a ideilor valabile din malaxoarele istoriei literare, critica promoției '70 este abia în simpatia ei nedismulată pentru diversitate o ogîndă a literaturii aceleiași promoții. Incît, dacă nu s-a implicat cine știe ce în afirmarea scriitorilor congeneri, critica șaptezecistă a facilitat acestora o vedere lipsită de prejudecăți limitative și deformante asupra istoriei literaturii și asupra teoriilor despre literatură, apropiindu-le prin asta momentul de clarificare al propriilor opțiuni estetice.

O a doua consecință a situației paradoxale evocate la început ar fi, de nu greșesc, înlocuirea autorității propriu-zis critice cu autoritatea așa-zicînd literară. Numeroșii critici foarte buni ai promoției '70, cei mai mulți, cum am văzut, evitînd baricada „cronicii literare”, au fost receptați de congenerii lor beletristi și chiar de o bună parte a cititorilor drept scriitori în toată puterea cuvintului. „Scriitorul de critică” e o formulă a cărei acoperire poate fi pusă fără teama de a greși pe seama promoției '70 (sint, desigur, mai mulți factori explicativi pentru cazul în speță, unii țînînd de evoluția criticii ro-

mânești postbelice, alții de evoluția criticii universale, în primul rînd europene, din ultimele trei decenii; deocamdată, de reținut este echivalența în sine, scriitor-critic). Tot mai frecvent în aprecierea cărților de critică și-a făcut loc criteriul literarității, al expresivității literare, dicțiunea ideilor depinzînd în chip fățîș (indirect depins și altădată) de dicțiunea propriu-zisă. Dar nu în sensul numaidedît al stilului frumos sau al expresivității memorabile cit, mai ales, în sensul stilului adecvat încercării ideologice a textului critic și al înlocuirii mediului impersonal printr-un mod implicat. Apoi, criticii înșiși, iar cei din promoția '70 mai mult decît cei din celelalte promoții ale literelor contemporane, se străduiesc să producă argumente pentru traseul de autoritate. Nostalgia creației îi angajează adesea pe drumul ficțiunii (lucru ce ar putea fi interpretat și ca efect al ispitei totalității, foarte pronunțată la scriitorul român prin tradiție) și mulți din ei scriu poezie sau proză cu aceleași mijloace cu care scriu și critică, incitîndu-i pe scriitori să facă la fel, adică să scrie și ei critică literară cu mijloacele cu care scriu poezie sau proză (e ciudat, totuși, că, statistic vorbind, sînt cu mult mai numeroase romanele bune sau cîrțile de versuri bune scrise de critici decît cîrțile de critică bune scrise de poeți sau prozatori, de unde ar trebui să se vadă că autoritatea critică e, în fond, o formă de autoritate literară dar și că aceasta din urmă nu poate ține locul celei dintîi).

Mai sînt și alte consecințe ale paradoxului cu pricina, unele însă au determinări multiple iar altele, deși i se datorează aproape într-un tot, semnifică într-un alt plan decît cel al sursei.

Laurențiu Ulici



UN NUME ciudat, deși arhaic adine și extrem de românesc sub aspect lexical, reprezentând una din formele regionale (*corinda* și *carinda*, ca substantiv; a *corinda* și a *carinda*, ca verb; toate atestate în Apuseni) ale cuvintului literar *colindă*, de proveniență latină, din originalul *calenda*. Dincolo, însă, de orice dispută specioasă lexicală, numele în sine — mă refer la el, de fapt, în calitate de nume propriu — *Corinda*, asupra căruia voi reveni, interesează prea puțin din punct de vedere etimologic și în mod decisiv ca titlul amplei creații narative a poetului, eseistului, filologului și prozatorului Mircea Vaida (*). În această carte ca nume propriu el este atribuit mai multor personaje, prezente în câteva secole consecutive din istoria Transilvaniei, cu o pondere sporită pentru cele din veacul nostru, în care familia nobiliară românească de vechi renume are o contribuție de prim ordin în realizarea Marii Unități naționale, ca și în anumite acțiuni politice din perioada interbelică, îndeosebi prin medicul, diplomatul și mai ales omul politic Inocențiu I. Corinda, probabil figura de vîrf, sub aspect național al dinastiei nobiliare pe care o reprezintă și, într-un fel, o definește ca simbol heraldic, „stejarul încoronat”. O dinastie multiseculară, cu o existență reală, dar și mitic-fabuloasă, sub aspect topic și cronologic istoric, evident dacă avem în vedere numele ei ca pseudonim simbolic-poematic al prototipului relativ transparent, dar cu o arie genetică și de evoluție mult mai restrînsă decît cea su-

*) Mircea Vaida, *Corinda*, Editura Cartea Românească

gerată de ficțiune. E drept, Mircea Vaida a publicat deja un ciclu de trei romane, în care se face simțită prezența unei serii de exponenți ai dinastiei Corinda, după cum am avut prilejul să relev într-un articol mai vechi (1986) din „România literară”. Imi exprimam atunci părerea că autorul va reveni asupra eroilor și universului lor istoric în alte cărți, dacă nu într-o adevărată epopee lirico-epică, atît de adecvată calității prozatorului. Mircea Vaida mi-a întrecut, însă, așteptările cu noua sa creație, sub toate unghiurile de vedere. Vechile romane au fost incluse și topite în magma noii opere, alături de introducerea unor noi laturi și elemente dintre cele mai complexe, într-o viziune armonios-unitară, rezultînd un foarte interesant, original și valoros roman „total”, în care ficțiunea și relatarea realistă cotidiană, documentul rece de arhivă și discursul poetic inaripat, jurnalul pasional, mitul și aura fabuloasă a trecerii prin încercările veacurilor, faptele istorice concrete și verificabile, personajele fictive și indivizii concrete, cu identitate precisă, se amalgamează organic într-o fascinantă și teribilă unitate caracterologică, dar și fermecătoare osmoză stilistică și compozițională. Desigur, anumite procedee, cum este alternanța dintre scene contemporane și altele din secolele trecute, nu reprezintă doar modalități de scrutare a contextului epic, ci și o viziune modernă de îmbinare a eposului din fărîme interesante într-un timp complex, în care există o continuă întretăiere, comparații nedecarate între fapte trecute și prezente (sugerate, dar nu și explicate în contexte pregătite anume), ceea ce și conferă lecturii o anumită dificultate conceptuală, învinsă însă întotdeauna prin excepționala calitate narativ-poematică a stilului. De aceea, înainte de toate, ar fi cred necesară o scurtă privire asupra structurii și compoziției romanului, conceput ca o pentalogie, cele cinci capitole reprezentînd adevărate romane complexe, introduse printr-o foarte scurtă prelovia.

Cuvîntul înainte al autorului (*Pentalogul sau Tîlcul Cronicii*), fără să încerce anumite justificări de construcție și metodă de creație, oferă o lămurire esențială: faptul că naratorul, un alter-ego al autorului însuși, își confundă propriul destin cu cel al personajelor sale, cu care se simte solidar pînă la o anumită identitate, reală și definitorie, că nu s-a exclus, ci s-a implicat în tot ce s-a întimplat în carte (dincolo de consecințele implacabile ale lui Cronos), atît în asfințitul, cît mai ales în reînvierea familiei

Corinda. De fapt, Radu Corinda (naratorul) revine în paginile imediat următoare ale romanului, cu câteva precizări de extremă importanță: ceea ce se înfățișează în paginile epopeii pornește, în general, de la întîmplări și fapte obiective și nu de la simple reacții subiective. Dar, chiar precizarea auctorială se constituie, la rîndul ei, din cîteva elemente decisive sub aspect realist, pe care voi încerca să le rezum în trei categorii: a) informații cu caracter implicat subiectiv (poveștile mătușii Georgine, ca și ale altor membri ai familiei, inclusiv mărturisirile fiilor „contelui” Traian Corinda, Alex. și Amos, coplesți de obsesia mitului Corinda, ca expresie istorică a năzuințelor de libertate, unitate și afirmare națională); b) date subiective cu concesi obiective importante (jurnalul lui Calistrat Colan, corespondența lui Inocențiu I. Corinda, jurnalul secret cuprins în așa-zisul dosar al lui Dionis Corinda, precum și alte elemente de informație familială mai puțin concludentă); c) relațiile verbale și inscripțiile de pe proteza de picior a lui Moise Brahm (adesea de o obiectivitate excepțională); d) în sfîrșit, materiale de arhivă, inclusiv din lucrările istorice privind epoca, toate cu o valoare superioară sub aspectul confruntării dintre spuse și fapte, dar și în privința detaliilor complexității personajelor și evenimentelor transfigurare artistică.

Citînd recenta carte a lui Mircea Vaida te simți mereu îmbăiat în istorie, în frumintările, problemele și, nu în ultimul rînd, în iluziile și fantasmalele ei. Cu toate acestea, *Corinda* nu este un roman istoric. Nu reconstituirea unor momente, etape și evenimente istorice ca atare îl solicită, în esență, pe autor, deși trama epică abundă în trimiteri la anumite aspecte, laturi și elemente ale acestora, cîteodată chiar definitorii, ci frământul emoțional pe care-l stîrnește acestea în sensibilitatea și fantezia naratorului și ale celorlalte personaje apropiate sieși, ca transfigurare artistică a unei formidabile obsesii comune întregii „dinastii” Corinda.

Cele dintîi patru capitole ale romanului, constituie direcția principală a dramei, cu dese și imprevizibile scufundări în trecutul puțin sau foarte îndepărtat, dar printr-o rafinată artă, se revine la prezent și chiar la meditații asupra viitorului, fixînd în culori autentice trăsăturile individualizante ale personajelor, ca și ale evoluției lor caracterologice. Și nu e vorba doar de personajele grupate în jurul „stejarului încoronat”, ci și de celelalte, uncori chiar cu totul secundare, toate de o incontestabilă pregnanță ca ipostazieri artistice vii, care se întî-

nesc, se aliază, dar mai ales se confruntă. Capitolul ultim al cărții (al V-lea *Orgoliul* cu subtitlul *Cartea lui Amos*) deși organic infipt în destinul general al familiei Corinda, prezintă ciudatul fin al unuia din cei trei fii ai „Contelui” (al lui Amos, poate cel mai intransigent susținător al misiunii deosebite a neamului său) ca un episod în răspăr cu desfășurarea de pînă atunci a narațiunii și, astfel, departe de a încheia epopeea dramă într-o scriere rotundă, în sens tradițional, o deschide printr-o rană caldă și singurindă, cu valoare afectiv-simbolică, într-un suspans tragic ce constituie un fel de extraordinar recievim la în einstea unei stîrpe de „nobilime tă rănească”, actualizată sub presiunea pur roxistică a obsesiei istorice.

Cum remarcăm și în articolul menționat la început, naratorul, ca supraviețuitor al unei familii cu o devenire istorică de-a dreptul miraculoasă, nu încearcă să idealizeze, dar nici să-și renegasc ascendența unei pături sociale crepusculare. El este încrezător în umanismul noii orînduirii, care prețuiește, în accepțiunea cea mai nobilă a cuvîntului, contribuțiile reprezentanților acesteia cînd ei și-au legat destinul de acela al poporului din care făceau parte. Toate aceste observații nu se referă numai la ansamblul romanului ca viziune și mesaj ci și la modul de individualizare a nenumăratelor sale personaje, ca și la aspectul axiologic general al creației artistice ca atare. Și, într-o carte atît de amplă și diversificată, cum este romanul *Corinda* numărul și varietatea acestora sînt, fără îndoială, impresionante. Cu multe dintre ele ne-am întîlnit și în romanele precedente, pe care autorul le-a asimilat, fără să le păstreze totuși neapărat nemodificate, iar pe altele, existente acolo, ca exterioritate structurii noii opere, le-a înălăturat; în sfîrșit, au apărut și cîteva cu totul noi, care au transformat, într-o măsură sporită, universul uman al romanului actual.

Simpla înșirare a cîtorva din personajele cărții ne poate demonstra că Mircea Vaida, deși aplică procedeele cele mai moderne în arta compoziției și narațiunii epice, se dovedește și un excelent portretist, dar și în acest domeniu nu în sens tradițional, ci colorîndu-le cu nimbul poetic al contemporaneității. *Corinda* este o carte greu de prezentat în cîteva pagini, oricît de concentrate, fiindcă înfățișează o lume aproape virgînă ca investigație, o primă epopee din istoria trăită și transfigurată a dramatiei Transilvaniei milenare.

Ion Lungu

Captarea sensurilor

CARTEA Mariei Carпов, cu titlu atît de bine găsit (*), este ca un aparat cu o construcție puternică, și totodată de mare finețe și precizie, aparat de „captare a sensurilor” conceput de ea cu multiple deschideri. În măsura în care le captează, cartea le și emite, în multitudinea lor inextricabilă și vie. Aceste sensuri captate și emise sînt și întrebări ce își răspund unele altora, în imanența (meta-)textului, rămase astfel într-o suspensie nedezechilibrată de o întrebare și un răspuns prioritare, ce i-ar fi impuse cititorului de către autor.

Subtitlul „Coordonate analitice”, ext-moronic (termenul „coordonate” trimițînd, conform conotației curente, la opusul unui demers analitic), ne dă cheia cărții, țînînd loc și de „introducere”, și de „concluzii”. Analiza, privilegiînd fragmentul privit cu acirie și cu evidentă voluptate la microscopul sofisticat al celor mai noi (și totodată mai vechi) teorii din domeniul semiologiei, îl îmbogățește, îl încarcă de sensuri, pe măsură ce ea însăși se „opacizează”, îndrăznesc să spun, devenînd compactă, substanțială, materială ca un obiect estetic. E un paradox aici, cel al oricărei adevărate scriituri: chiar dacă se vrea „științific”, ea este menită, prin însuși statutul ei, unei ambiguități care o înflințează totdeauna și ca „artistică”. Voindu-se, și fiind „științific” (în funcție de premise pe care și le acceptă în arbitrarul lor: cf. „Folosind concepte ca *icon*, *iconicitate*, *figură*, *semn*, *simbol* etc., nu pierd din vedere arbitraritatea terminologiei, a oricărei terminologii” — p. 91,

*) Maria Carпов, *Captarea sensurilor*, Editura Eminescu

subl. în text), textul Mariei Carпов este totodată „frumos”. Multietajate, foarte construite, pagina, paragraful, fraza încep să cînte ca o partitură muzicală.

Un uimitor efect de polifonie se naște din toate aceste întrefeseri semiologice hrănite de *Gramatica de la Port-Royal* de Antoine Arnauld și Claude Lancelot, *Logica* de același Antoine Arnauld și de Pierre Nicole, *Teorii despre simbol* de Tzvetan Todorov, *Cugetările abatelui Du Bos*, *Retorica generală* a grupului MU, tratatul *Despre tropi* de Dumarsais, *Hermes I. Comunicarea* de Michel Serres, *Conotația* de Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Modele semiologice în COMEDIA* lui Dante de D'Arco Silvio Avalle, *Despre sens II* de Algirdas Julien Greimas, *Naratologie* de Mieke Bal, *Filosofie și invenție textuală*. *Escu despre poezia unui text kantian* de Jean-Louis Galay, *Escu de poezia medievală* de Paul Zumthor etc., etc. Un arabesc fascinant de lîni ce se întretale dezinvolt, desenează interogații originale și răspunsuri doar pe jumătate date, păstrîndu-și tocmai astfel șansa întreagă pentru momentul repetabil al lecturii. Căci cartea Mariei Carпов nu numai că incită, dar și obligă la re-citirea ei, la o traversare prin toate sensurile. În rețelele de recurențe ce încep să se constituie treptat, sensurile dominante — acele „coordonate” anunțate în subtitlu — încep să prindă tot mai multă formă și culoare. Unul ar fi că semiotica nu s-a născut abia ieri, cum cred încă mulți, ci din antichitate, ea fiind o permanență a gîndirii umanității de-a lungul secolelor („În cadrul investigației semiotice actuale, acest tip de cercetare ce ține de arheologia culturii poate să pară dictat, cum sugeram, de nevoia de

sprînjire pe o autoritate, însă cunoașterea — completă și metodică — a gîndirii despre semn și semnificație ar trebui impusă de necesitatea de a stabili dimensiunile originalității a ceea ce uncori se crede — precipitat — că este produsul epocii moderne sau chiar strict contemporane” — p. 5). O altă coordonată, poate cea mai prețioasă — și care dă tonul fluent, muzical, deloc didactic, al cărții — este cea a relativității demersului semiotic, relativitate ce nu infirmă eficiența acestuia, ci, dimpotrivă, îl instituie în particularitatea lui, silîndu-l la o adevărare, mereu repusă în discuție, între metode, concepte și obiect („atribuind a priori metodei semiotice virtuți pe care aplicațiile le pot dovedi himerice, comitem o dublă imprudență, căci, pe de o parte, poate fi discreditată o metodă ale cărei avantaje — ca studiu al esențelor — asupra altor metode sînt acum demonstrate, și, pe de altă parte, se investeste în mod nejustificat într-o direcție care poate bloca afirmarea altor metode, cu eficacitate superioară, sub anumite alte aspecte decît cele sub care semiologia se prezintă ca metodă privilegiată” — p. 108). În această perspectivă relativizantă, într-un fragment-program ce ar merita a fi citat în întregime, Maria Carпов, care s-a impus ca o autoritate în domeniul semioticii românești, își pune întrebarea „Cum se prezintă, așa-dar, analiza semiotică a textului literar în etapa actuală?”, întrebare ce presupune și un răspuns la ideea de „criză” a semioticii, ce a cîștigat teren în ultima vreme, și asta chiar prin abjurări venite din partea unor fervenți ai ei, ca Todorov: „Controversă nu înseamnă criză și

încă și mai puțin eșec; nu este vorba de blocare, de epuizare metodologică: cu un clișeu, nu este vorba decît de o criză de creștere, care va fi depășită după o mai bună cunoaștere a cîmpului investigat din perspectiva semnificației...”, „tentativa de a compara semiotica, sub aspectul metodei, cu alte tipuri de demers pentru a releva raporturi axiologice, este neavenită: metodele sînt nu numai necomparabile, dar, credem noi, și ne-comparabile, fiecare operează în mod specific, colaborarea dintre ele nu este posibilă decît datorită acestei diferențe” (pp. 120, 121).

Apariția cărții Mariei Carпов mi se pare cu atît mai semnificativă cu cît se produce într-un moment cînd semiotica nu mai cunoaște „voga” din anii trecuți. Carte de referință, ea ne obligă să reflectăm, comunicîndu-ne o bucurie și o rigoare a cunoașterii ce-i este proprie, la adevărate și funcționalitatea unui nume fel de a investiga literatura ce a existat și există dincolo de orice mod — vai, atît de trecătoare —, consumîndu-se la masa de studiu și între pereții veșnici ai bibliotecilor lumii.

Semiotica e încă vie, ne spune această carte, ea poate oricînd cunoaște o mare înnoire, mai cu seamă prin „antropofizare”. Și în fața acestei fervori și a acestei bogății de argumente subtile și totodată solid înălțuite, ești ispitit și tu, cititorul, să te inclini și să crezi.

Irina Mavrodin

Lozul cel mare

SE vor scrie, probabil, multe și neîndoios erudite pagini de subtilă analiză despre legăturile mai mult sau mai puțin evidente (și mai ales despre acestea din urmă...) dintre romanul lui Cristian Teodorescu* și anonimul început de roman apărut în 1850 în „Gazeta de Moldavia”, ulterior atribuit de istoricii literari, pe bază de probe irefutabile, lui M. Kogălniceanu. Titlul acestuia, *Tainele inimii*, este preluat cuminte de Cristian Teodorescu, așa cum se cade, pus tradiționalist între ghilimele (căci alții priceau capitole întregi fără ghilimele, arătând o frumoasă independență față de înaintași ori contemporani), iar eventualitatea de a nu se identifica sursa, peștru că nu toată lumea este la curent cu govăielnicele începuturi ale romanului românesc, este îndepărtată cu o grijă de belfer ticăit, unul dintre cele două motto-uri ale cărții fiind extras chiar din scrierea neterminată a lui Kogălniceanu (celălalt este din *Muntele vrăjtit* de Thomas Mann: prilej de alte fine glose și interpretări). E drept că numele lui Kogălniceanu lipsește, precizându-se doar că este vorba de un „fragment de roman apărut anonim”, ceea ce, iarăși, nu poate fi întâmplător, de vreme ce în romanul lui Cristian Teodorescu există un *anonim* cu multe voci, opinie publică și memorie colectivă la un loc, deseori invocată. Textualism, intertextualitate, chiar postmodernism — aștea sînt de spus pornind, iată, numai de la titlul romanului!

Mă despart însă cu nesfârșit regret de aceste vaste perspective, fiindcă o cronică de întâmpinare nu-și poate depăși modesta ei condiție. Așadar, Cristian Teodorescu (n. 1954, în Medgidia) își publică a doua carte, romanul „*Tainele inimii*”. Cea dintâi a fost un volum de proze scurte (*Maestrul de lumini*, 1985), primit și comentat foarte elogios; a fost distins, de altfel, cu nu mai puțin de trei premii importante (premiul de debut al Uniunii Scriitorilor, premiul C.C. al U.T.C., premiul „Liviu Rebreanu”). Numele autorului fusese făcut cunoscut de antologia *Desant '83* a lui Ov. S. Crohmălniceanu, în a cărei prefață criticul nota despre el că este un „explorator realist excelent de medii profesionale mărunte, unde izbuteste să sondeze, cu intuiții adinci, sufletele obscure și să lumineze adesea drame omenesti autentice îndărătul etichetei categoriale disprețuitoare care le exclude posibilitatea”. Cînd a debutat editorial, Cristian Teodorescu a întărit aceste prime impresii; „revelarea complexității sufletelor obscure este miza numai în aparență modestă a prozei lui

* Cristian Teodorescu, „*Tainele inimii*”, Editura Cartea Românească, 1988.

Cristian Teodorescu, un scriitor a cărui luciditate scrutătoare nu îndepărtează din pagini compasiunea, căldura umană, ci dimpotrivă și le apropie — scria, de pildă, G. Dimisianu despre *Maestrul de lumini*, subliniind că „originalitatea indiscutabilă” a noului prozator este „de căutat în personajele sale, în faptul că adesea ele provin din medii crezute refractare oricărei licăriri de idealitate, de „suflet”, iar evoluția lor în narațiune revelează surprinzător contrariul”.

Romanul de acum confirmă integral toate aceste observații și nu este deloc exclus ca scriitorul să fi reluat titlul lui Kogălniceanu pur și simplu ca pe o formulă norocoasă găsită de altcineva, dar care se potrivește de minune propriului teritoriu, mai ales că fragmentul rămas de la acesta nu conține nici un fel de „taine” și despre „inimă” nu ajunge să vorbească. Sugestia *retro*, de neignorată, are poate și un discret accent polemic, îndreptat spre literatura care se dezinterează de „inimă”, altfel spus de sentimente și pasiuni, dar este, în primul rînd, nostalgică și delicat ironică: în raport cu, desigur, substanța romanului. „*Tainele inimii*” evocă de altfel, fără a se insista asupra detaliului, însă importanța lui nu e cituși de puțin secundară, un timp cînd „conflictele sociale se încheieră”, după toate indicile, fiindcă referiri directe nu se fac, prin anii '60. Mărci de automobile, firme, elemente de modă, preocupări cotidiene — totul ține de ambianța deceniului al șaptelea, spre început. Cumpărarea unei mașini este un eveniment. Automobilele disponibile sînt „Fiat”-uri, „Wartburg”-uri, cite o „Volgă”. Gaz și benzină se cumpără de la „Competrol”. În orașul din roman, situat undeva în Dobrogea, nu prea departe de Constanța, moda „mini” stîrnește, la apariție, un interes năucitor: prima femeie care se îmbracă într-o rochie scurtă și iese să-și plimbe copiii (avea doi gemeni) este nevoită să se refugieze acasă în grabă cu un taxi, ca să scape de urmărirea unui grup în creștere de admiratori în delir. La Casa de cultură, de curînd inaugurată, se deschid expoziții de artă plastică, se dau concerte de muzică de cameră, se țin conferințe pe teme de interes general, cercurile de automobilism și depanatori t.v. sînt suprasolicitate. Pe peronul gării se vinde bragă, cafeaua se cumpără de la băcănia lui Garvis, armeanul, fost proprietar, acum responsabil de magazin, care dăruiește cite unul client țigări „Papastratos”, mare jucător de table, partenerul său credincios fiind frizerul Memet, un țitar care „avea pretenția că era turc”. În această ambianță de existență fără mari evenimente exterioare, atenția prozatorului se îndreaptă firesc spre oameni.

Galeria personajelor din romanul lui Cristian Teodorescu impresionează prin bogăție și prin decuparea sigură a siluetei fiecăruia; de la Marin Preda incoace n-am mai întîlnit o asemenea vocație de a construi, uneori numai din citeva trăsături, individualități pregnante. Aproape fiecare personaj se ține minte, este de ajuns să treacă și o singură dată, traversîndu-l lute, prin spațiul povestirii. Fie că este vorba de scenele de grup (petrecerile „intelighenției” locale în casa doctorului Staicu, viața pe șantier ori într-un cămin de nefamiliști) sau de focalizarea asupra unor indivizi (Haikis, peregrinările lui Octavian în tranzitoria lui experiență de „om care bate covoare”, creația de modă din Brașov, discipolul pictorului Poldi etc., etc.), acest dar al prozatorului de a crea personaje substanțiale se impune ca însușirea lui cea mai prețioasă.

Un dar pus în valoare prin compoziția atent gândită a cărții. „*Tainele inimii*” este în egală măsură cronică unei colectivități și povestea unui om. Colectivitatea este, în fond, orașul dobrogean fără nume, a cărui creștere îl scoate din toropeală. Cei care vin aici sau se ridică din mijlocul său sînt oameni tineri și trecerea de la un mod de viață patriarhal și somnolent la unul precipital se face prin ei, deși încă nu o știu. La început, între vechile figuri ale orașului și noii veniți se instituie un fel de pact, al cărui simbol viu este comisionarul Iacob Haikis, un „mijlocitor” aflat pe culmile succesului. El reușește să-l scoată pe pictorul local Poldi din starea de satisfacție în mediocritate și tot lui i se datorează smulgerea frumoasei Mona de pe orbita prezizibilă a logodnei cu inginerul Penciușescu, după cum la originea traseului străbătut de Octavian se află un sfat al lui Haikis cîștigat la loto premiul cel mare și acest apogeu anunță declinul. Incepe să nu mai fie solicitat, iese din centrul atenției, se marginalizează. Dislocată din legătura cu Penciușescu, Mona se apropie de pictor, dar se căsătorește în grabă cu Octavian, a cărui întoarcere în orașul natal urma un proiect de escaladare socială schițat de un avocat bucarestean la care fusese trimis de Haikis. Căsnicia lor declină într-o conviețuire obositoare și, speriat de frica unui control la întreprinderea unde era economist, fiindcă participase împreună cu directorul și contabilul șef la înlăturarea unor subsansambluri rebutate, Octavian fuge de acasă. Se poate presupune că după descoperirea încercării de escrocherie el a fost judecat și condamnat, fiindcă romanul este compus prin imbinarea a trei planuri narative distincte. Unul, mai restrîns ca dimensiuni, concentrează „cronică” orașului, așa cum este reflectată



de „anonimul” amintit la început. Al doilea, tot obiectiv, urmărește, în contextul prezentării vieții „intelighenției” din oraș, constituirea cuplului Octavian-Mona și eșecul lui. Al treilea, în sfîrșit, esto alcătuit din monologul interior al lui Octavian, situat în timp la cîțiva ani după încercarea lui de fugă. Fostul economist și-a ispășit pedeapsa și încearcă să-și reia viața de la început pe un șantier din București, mai întîi ca muncitor necalificat și apoi ca magazioner, tot acum umblind să-și întemeieze o nouă familie. Amintirile lui întînesc prezentul „cronicii” orașului și al scenele din viața tinerilor intelectuali, despre a căror evoluție ulterioară găsim în acest flux subiectiv o serie de informații.

Peste toate aceste întîmplări plutește picla unei fatalități resimțite obscur. Ca în *Moromeții* (I), în „*Tainele inimii*” tema dominantă este aceea a timpului. Moare nu numai un mod de viață, mor și iluziile, micile sau marile bovarisme, elanurile de împrumut, victoriile orbitoare. „Lozul cel mare” este aproape întotdeauna urmat de o cădere, ca în cazul lui Haikis, dar nici unul dintre numeroșii cîștigători păguboși nu este atent la avertismentele înăbușite ale destinului, la complicațiile vieții, la absurditățile și accidente ei care, mai tirziu, vor părea tot atitea semnale ținînd de o logică implacabilă. Acesta este însă domeniul prozatorului, el este singurul care, povestînd, știe să distingă în amorf și aleatoriu semnificativul, fără a secătui viața eroilor săi de concret și culoare. Neobișnuita lui putere de a crea tipuri și figuri memorabile este dublată de o înțelegere adîncă a omenescului, dulce și amară totodată. Episodice sau centrale, personajele lui Cristian Teodorescu sînt, înainte de orice, ființe umane de o complexitate mereu tulburătoare, uneori numai sugerată, alteori investigată nuanțat și insistenț. Scriitorul este un observator alit de fin și de pătrunzător al sufletului și al mișcării sentimentelor încît pină și ticăloșii (rari, totuși) sînt priviți mai mult cu tristețea ironică a înțelegerii decît cu necruțarea aprecierii. „*Tainele inimii*” este — mai trebuie să o spun? — cartea unuia dintre prozatorii de prim plan ai literaturii române de astăzi. La 34 de ani, Cristian Teodorescu trece cu acest roman pragul unei strălucite consacrări. Cînd a publicat *Moromeții* (I), Marin Preda avea 33 de ani.

Mircea Iorgulescu

Fragmente critice

Poezia neoclasică

IN același an cu Mihai Beniuc debutează și Emil Giurgiuca (n. 1906) cu mici poeme tradiționaliste influențate de spiritualismul lui Blaga. O lirică în tonuri minore, luminată de un panteism strecurat în versuri elegiace, caligrafiate cu mare acuratețe. Pompiliu Constantinescu reînarcă, la apariția *Anotimpurilor* (1938), „vina telurică” și „elegia dură” a poetului care aude cum cade apa cerului din inșiși și cum urcă somnul în aburii din pămînt.

Elegia nu este deloc dură și vina telurică răzbește la suprafață în versuri mai totdeauna limpezi, muzicale, ușor înfiorate de prezența unei tinere divinități, ascunse în lucruri. Giurgiuca urmează, dintre poezii ardeleni, pe Iosif, și reveria lui lirică mai spiritualizată, cum am spus, caută materiele ușoare, liniștile matinale, prospețimea mugurilor ce se deschid spre infinit. Lecturile din *Poemele luminii* și *Laudă somnului* au lăsat urme, nu mai puțin de discuție, în poezia acestui tînar transilvan care stă pe țărîm cu „duhul sfînt aproape” și aude cum liniștea „îndoaie podul de argint vechi”. Poezia se constituie din mici acuarele în culori vapoase, deschise, uneori, spre transcendență. Un suflet blind trăiește în aceste versuri care laudă sevele tinere ale pămîntului și se imbată cu vinul zărilor: „Setea de zări m-a destrămat în vînturi. / Cu mugurii am bătut din infinit. / Un tînar Dumnezeu m-a risipit / Învălmășit în lanuri ca un roi. / Un joc de flăcări albe în șuvoi” sau trece printre rugii tineri și aude cum pocnesc, striviți sub talpă, mugurii de rouă; în acest bucolism serafic se simte, din loc în loc, o notă panteistă în linia lui Argezi din poemele franciscane: „Rid toporașii vineți ca ochiuri de izvoare. / E-o dimineață albastră și clară ca un clo-

pot / Nou printre rugii tineri stropiți de soare-n ropot / Măricea țî-o întîmpin cu un ram de măr în floare”.

Apare și moșul cu o stea în palmă și cei 12 frați socotitori într-un peisaj asaltat de mituri („auzi poveștile cum curg pe aproape”) și străpuns de semnele transcendentului: „Atîta cer a curs pe cîmp azi-noapte / Că peste ramuri atîrna în zori / Argint din riul drumului de lapte / Și stele izvorau pe cîmp din flori”.

Văzînd și alte exemple, putem conchide că în *Anotimpuri* — cartea lui cea mai bună — Emil Giurgiuca aduce în lirica ardelenă din anii '30, dominată de cele două mari modele (Goga și Blaga), accentul unei elegii spiritualizate și viziunea unui panteism serafic. Este un poet al liniștii agreste și al luminii înfrățite cu micile vietuitoare („amestecul luminii cu greierii și gricile / mi-a tăbăcit auzul”), atent să prindă corespondențele din natură: sunetul verilor „tolănite pe răzoare”, parfumurile pădurii tinere („de nări mă mușcă otrăvuri de pădure”), murmurul tăcerii, șuierul vîntului prin trestii și euforia ființei care primește cu neșafîtu semnele acestei armonii pastorale: „Și faun beat de vinul zării mă trîntesc / într-un răzor...”.

ELEMENTELE pastelului tradițional (Heliade, Alecsandri, Iosif, Pillat) sînt păstrate. Giurgiuca aduce în acest tablou vechi culorile slîne ale unei sensibilități subțiate de lecturi. E atent mai ales la momentele luminoase din univers și celebrează în versuri molcome, lucrate cu îndeminare, pacea mistică a cîmpiei, amiezile grele de liniști, amurgurile insingurate și împăcarea creștină: „Vin oameni de departe, cîntînd la mănăstire, / Cu vîntul spart în prapuri tirînd în zare drumul /

Ca galbenele paseri ce și-au mutat dujiul. / Grădina-i o căruță cu roatele căzute, / Piriul conținește de-acum s-o mai sărute. / Izvorul se închide în deal, în crîng un vier / Păscînd la jir ridică-n răs-timpuri ritu-n cer. / Pădurea prinde-a bate mătînia la pămînt, / Un clopot se doindea din deal în deal pe vînt. / Amurgul singurează pe toaca de vecerne. / O pală grea de jale pe drumuri se așterne. / Și-n sat de luminează doar iile pe șini. / O poartă scîrțîiește a brumă din țîini, / Iar eu îi razim stîlpii, strîmb peste vreri amare. / Livezile și satul stau gata de plecare”.

Limbaajul acestor poeme continuă să rămînă în sfera imagisticii tradiționale. Tîmide încercări de a-l concretiza: „căprioară văzduhului”, „un anotimp în cirje de rugină”, „ștergarul vîntului”, „crugul violii”, „urzînd pe ochi un cer păios de bură”, „mă culc în ierbi de smalt sub coostirice de spice”, „rugină de luceafăr și tăciune...”, cu elemente luate, cum se vede, din universul rural. Emil Giurgiuca își face chiar un program în a aduce în poezie termeni regionali: *mierle, strămătură, iniște, lătăișe, tauri, steble, lainic...*

În centrul celei de a doua culegeri de poeme, *Dincolo de pădure* (1943), Emil Giurgiuca sădește, ca majoritatea poezilor ardeleni, „copacul jalei românești”. Sub presiunea istoriei (Dictatul de la Viena și înstrăinarea unei bune părți din Transilvania) blindul poet își descoperă vocația mesianică și se întoarce la temele cunoscute ale liricii ardelenesti. Tradiționalismul lui revine, dacă putem spune astfel, la modelele tradiționale ale poeziei (de la Blaga înapoi la Goga). El evocă acum Diviclorii natali, satul „cu pinzele jalei pe față”,



cina ritualică a bătrînilor: „Cu bărbiile-n piept lingă mese, / Bătrîni din neamul lui Celu / Se-așază la cină, iar gîndul / Se duce de-acasă departe”, și, în continuare, plînsul codrilor, jalea țărănească, clătînarea de vînturi a stejarului românesc, Roata din Bălgrad, rătăcirea lui Iancu, somnul zeului verii în iarbă și iminenta revoltă a elementelor: „Nu plînge, codre, nu jeli, cîmpie! / Azi-miine rîndul nostru o să vie. / Acuma noaptea nopților se lasă, / Pămîntu-ntreg de-o răzmată casă. / Dar miine zorile vor umple iak / Tot plaiul meu de har și de amar. / Tot ce-am pierdut va răsări în soare / Și cîntecele mele vestitoare / Vor bate-prinse cerul larg, ca merii, / Numai să sune tulnicele verii”.

După aceste cîntece vestitoare, Emil Giurgiuca n-a publicat altă carte de versuri decît după 21 de ani (*Poemele verii*, 1964). Acestea și cele ce urmează (*Cîntece de țară*, 1967, *Semne pe scut* 1972) îl arată fixat într-o perisabilă poezie ocazională și într-un bucolism vetust. Doar cite-o notă elegiacă mai aminteste de finul poet din *Anotimpuri*: „Iată, încep să cobor, / Ul-tim, singur păstor. / Plaiuri deasupra mea fug. / Arde vărutele crug / Și mă desfac în cărări / Cu nevăzute intrări. / Unde în stîncă ascult / Pașii de fum de demult, / Unde sub seară-au intrat / Băcii bătrîni la iernat / Veac după veac la iernat”.

Eugen Simion

Noua geografie a patriei

PE ARGES ÎN JOS...

DIN NOU meșteri mari pe Argeșul voievozilor întemeietori de țară, rostitori prin faptă ai libertății neamului și ctitori de frumos și durabil, pe Argeșul străbător de spațiu și istorie românească.

Meșteri mari...
Au fost cîndva cei ai lui Manole, care au pus în zidirea dăinuitoare prin veacuri, dacă nu o Ană, cum sună legenda, patosul creației, sfîntitor, transformator și împodobitor de locuri. Înaintea lor și după ei au fost cei ce-au ridicat sate și orașe și le-au reclădit iar și iar, după furtunile luptelor cu cotropitorii.

Și au fost, nu demult, cei ce au făcut lucrarea demiurgică a barajului adunător de ape argeșene și hidrocentrala ce preschimbă aceste ape argeșene în energie, precum și cei ce au trasat în piatră, la înălțimi alpine, pe riul în sus, și mai sus de izvorul lui, și pe partea cealaltă a muntelui, Transfăgărășanul.

Acum, meșteri mari, pe Argeș în jos, durează, pe orizontală, o nouă umitoare ctitorie.

De aici, în aval de Cornetu, pe care l-am lăsat în urmă — Cornetul știut de mine din copilărie, dar devenind o așezare cu atribute urbane —, mi se deschide, în această zi, perspectiva unui șantier de o amploare care, deși devenită obișnuită epocii noastre, impresionează. Se desfășoară, de aici și pînă la Oltenița, o ofensivă pașnică. Oameni, mașini și utilaje făuresc, ca în atîtea alte zone ale patriei socialiste, un nou tablou geografic.

Mă gîndesc la destinul acestui rîu, a cărui denumire dăcică se pare că romanii au latinizat-o. Îmi răsună versurile învățate între cele dintîi: „Pe Argeș în jos / pe un mal frumos, / Negru Vodă trece, / Cu tovarăși zece...”. Și-i recompun periplusul, cum își zburciună undele coborînd din obîrșia-i de stîncă, izbîndind brazii, cum alunecă printre dealurile cu livezi și viță de vie, cum șerpuiește în lărgimi și pînă în cîmpia Bărăganului și pînă la îngemănarea cu Dunărea. Aici, în această ultimă parte a veșnicei lui călătorii, Argeșului i se pregătește un drum maiestuos, care îi va innobilă mai mult destinul și-i va spori dărnicia, întru binele țării.

P RIMĂVARA anului 1987 a marcat inaugurarea în mod oficial a efortului de amenajare complexă a riului prin care Capitala țării va deveni port la Dunăre. Arteră navigabilă între Dunăre și București, se integrează armonios strategiei atotcuprinzătoare a dezvoltării generale a României, aliniindu-se celorlalte două „magistrale albastre”: Canalul Dunăre — Marea Neagră și Canalul Poarta Albă — Midia — Năvodari.

De-a lungul acestui al treilea Canal, pe o distanță de peste o sută de kilometri, se vor asigura condiții pentru folosirea cu maximă eficiență a resurselor de apă ale întregului bazin hidrografic pentru irigații și navigație (pe o lungime de 72 km), pentru producerea de energie electrică, alimentarea cu apă potabilă și industrială a unor localități și obiective economice, pentru desecarea unor porțiuni adiacente cu exces de umiditate, precum și pentru apărarea terenurilor și a unor localități împotriva inundațiilor. Un lac de acumulare în apropierea Capitalei, cu un volum de circa 80 de milioane de metri cubi, va determina un debit permanent regularizat. Două porturi, unul lângă București și altul la Oltenița, vor înlesni desfășurarea unui intens trafic de mărfuri între Capitală și celelalte porturi fluviale și maritime ale țării, precum și cu marile căi navigabile europene. Astfel, vor tranzita anual spre Capitală peste 25 de milioane de tone de mărfuri, ceea ce înseamnă economii medii anuale provenite din transportul pe rîu și Dunăre față de transportul feroviar — pe o perioadă de 50 de ani — de aproape 550 de milioane de lei. Cît privește valorificarea potențialului hidroenergetic al noii amenajări complexe, se apreciază că, prin barajele deversoare concepute și prin realizarea celor cinci centrale hidroelectrice cu puteri variabile între 5 și 9 MW, în cele 5 noduri hidrotehnice prevăzute de proiectanți se vor produce anual circa 56 Gwh, afirmarea hidroenergeticii în România socialistă cîștigînd noi elemente.

Datorită aplicării unor soluții tehnice originale, vizînd, în principiu, efectuarea lucrărilor în perimetrul actual albiei, fondul agricol din zonă nu va fi afectat; dimpotrivă, de pe o suprafață de 57 mii ha va fi îndepărtat excesul de umiditate, iar circa 39,5

mii ha și peste 28 de localități vor fi apărate împotriva inundațiilor; totodată, o populație de 4,5 milioane locuitori va beneficia în permanentă, inclusiv decîi în perioadele cele mai secetoase ale anului, de apă potabilă necesară.

O operă mare cere angajări mari. Se apreciază, de pildă, că pentru amenajarea riului pe lățimea de 80—200 m și la o adîncime de pînă la 5,5 m, care să permită navigația convoaielor de barje, vor trebui să se realizeze 14 milioane metri pătrați de protecții și apărări de mal, 86 milioane metri pătrați de diguri și ramblee, 180 milioane metri cubi de excavații, peste 1500 mii metri pătrați de ecrane împotriva infiltrațiilor, precum și întinse suprafețe de straturi filtrante, umpluturi ș.a. De aceea, pe traseul canalului argeșean s-au concentrat importante forțe umane, materiale și tehnică românească. Un adevărat examen — trecut cu succes — al științei și tehnicii românești, al capacității de a crea, angajînd cadre de înaltă calificare, muncitori cu vastă experiență, brigăzi de tineret care și-au afirmat abnegația și energia în construirea Canalului Dunăre — Marea Neagră. O lucrare de vaste proporții, cu desfășurări umane de amploare. Între aceste multiple energii umane, un loc îl ocupă militarii ai forțelor noastre armate pe care-i găsim aici, pe șantierul bucureștean, alături de ceilalți muncitori, executînd un tronson de circa 35 de kilometri. Brigăzile organizate de Uniunea Tineretului Comunist, care a deschis aici, încă din toamna trecută, un șantier național, execută cu detașamentele de brigadieri operațiunile necesare pe 20 de kilometri, celelalte segmente revenînd în responsabilitatea unor unități economice socialiste specializate. Atacarea lucrărilor pe întreaga lungime a Argeșului, amenajarea concomitentă a râurilor Sabar și Ciorogîrla, sistematizarea localităților din zonă, precum și organizarea de spații de agrement în diferite puncte vor fi în măsură să valorifice condițiile create, să contribuie la înscrierea cît mai rapidă a acestei zone pe coordonatele civilizației socialiste și comuniste.

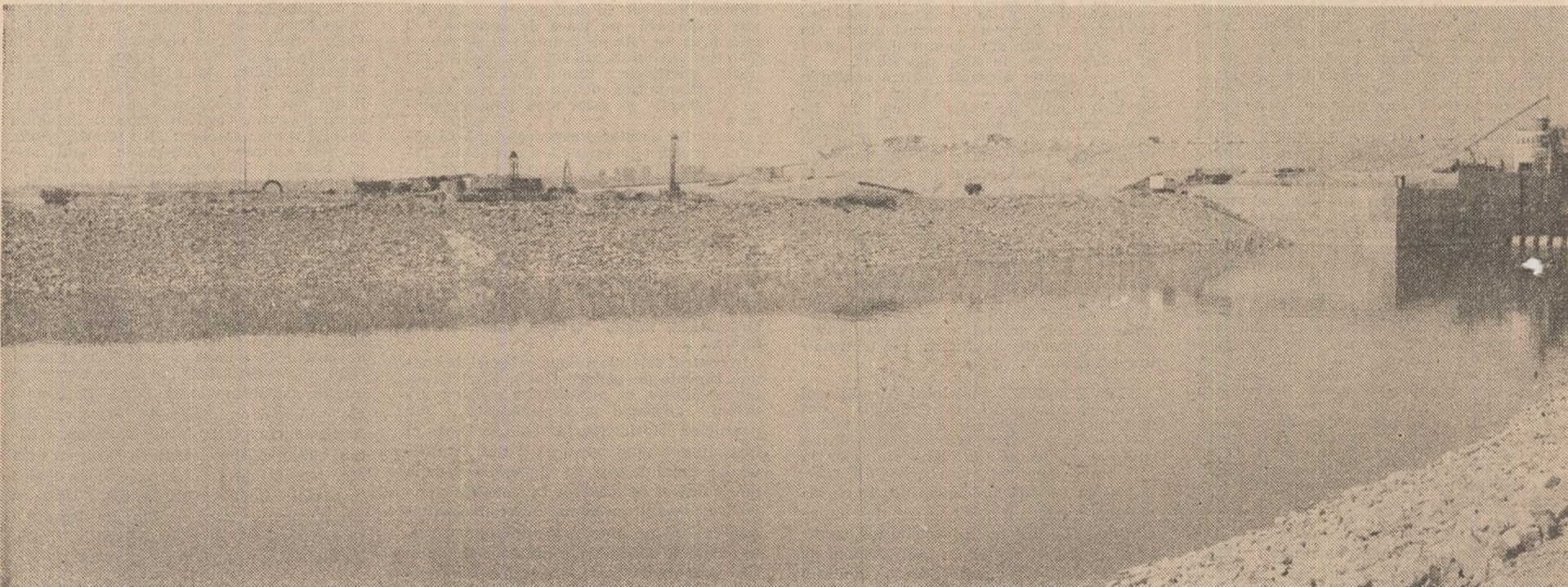
Pretutindeni, șantierul oferă o imagine sugestivă a muncii, înțelese și săvîrșite ca o chestiune de glorie și eroism. Meșterii mari ai noului Argeș, mii și mii, însuflețiți de îndemnul



președintelui țării, tovarășul Nic Ceaușescu, adresate cu prilejul vizor de lucru efectuate, conturează de zi, oră de oră, cu investiție nemărită de zel, pricepere, inteligență, ceea ce va fi Argeșul mîine, modernă zează tehnologiile, adoptă vari deopotrivă simple și novatoare consum redus de materiale și energie cît mai eficiente din punct de vedere constructiv și economic.

LA ORA cînd aștern aceste rânduri, militarii de pe șantier își au frontul între kilometri 3 și kilometrul 23. Între constructorii în uniformă armatei se întîlni veterani ai grandioaselor opere de construcții. Bunăoară, același neobosit colonel inginer Nicolae Vână, Erou Muncii Socialiste, care, în epoca Transfăgărășanului și Canalului Dunăre — Marea Neagră, s-a impus prin aleele capacități de ostaș și specialist, prin exemplaritatea strădaniei.

Pe cît de modest, pe atît de stă în domeniu, colonelul Vână prezintă — cu argumentele faptelor — vrecia militarilor din punctul de vedere situat la nord de Oltenița. Ei și luat în primire posturile cînd în topografia notau pe planșe, ultimii măsurători. Ostașii geniști, comanda de ofițerul Marian Adam, au ince asaltul asupra citorva obiective: în guiri, terasamente feroviare, fundamente drumuri tehnologice. Constituții echipe, acționează metodic, iar rezultatele sînt pe măsură.





— Estimăm, spune colonelul Vână, că ne încadrăm în termenele stabilite pentru fiecare etapă, astfel încât întreaga lucrare să poată fi finalizată mai curând posibil. Ritmurile imprimare se explică prin mai buna organizare a muncii și a producției, prin continuitatea lucrului. În ce privește zona din amonte a portului, am ajuns cam la jumătatea treburilor. Dacă lucrările la port sînt relativ simple, nu la fel sînt cele din amonte. Mai ales cele de la nodul hidroenergetic nr. 1, constînd din excavații și drumuri tehnologice. În afara acestora, militarilor noștri — constituiți în formații specializate de lăcătuși-mecanici de utilaje, electricieni, șoferi și altele — le-a fost incredințată execuția excavațiilor și digurilor integrate construcției canalului propriu-zis între kilometrul 0 + 681 și kilometrul 23 și de la kilometrul 30 la kilometrul 41. De ce sînt complexe lucrările la care m-am referit? Am în vedere, în primul rînd, condițiile de teren, configurație și structură deosebit de dificile, datorită nisipului fin, curgător, precum și pinzei freatice sub presiune, aflată la o cotă ridicată. Explicabil, deoarece amplasamentul nodului hidroenergetic nr. 1 se află în perimetrul de vărsare a Argeșului în Dunăre. Pentru a stăpîni situația, a fost executat un ecran de protecție pînă la adîncimea de 14—15 metri, la adăpostul căruia se forează 20 de puțuri de deversurizare a apei și trei puturi de captare și îndepărtare a acesteia.



DIMINEAȚĂ de vară, răcoare plăcută, primumotoare a începutului de zi. Pe șantierul Portului București — 30 Decembrie se duce mai departe ceea ce s-a făcut în cursul nopții, aici lucrîndu-se 24 de ore din 24.

La stația de betoane, folosită la întregul ei potențial, inginerul Mihai Tomescu, șef al secției producției secundară, declară că fiecare din echipele de ostași realizează nu mai puțin de 200 metri cubi de betoane, a căror calitate este certificată, șarjă cu șarjă, prin analizele de laborator. În „imaginea fizică” — o garnitură de tren formată din 48 de vagoane convenționale, lungă de aproape o jumătate de kilometru. Mașină după mașină, conform unui grafic riguros, vehiculele se prezintă la grurile de încărcare.

Calea ferată care servește acum șantierul (iar miine — necesitățile funcționale ale portului) a ajuns, în răs-timp de numai o lună, și aici. S-a obținut un adevărat record în materie între linia de centură feroviară de la Jilava și comuna 30 Decembrie, cam 10 kilometri, o contribuție substanțială avînd subunitatea comandată de locotenentul Micu Ion, care a realizat tronsonul incredințat spre execuție cu 15 zile mai devreme.

Pe noul drum de fier și-a făcut apariția prima garnitură de tren, ce numără 33 vagoane basculante, încărcate cu piatră brută de la cariera Derini, zona Medgidia-Tulcea — 1500 de tone pentru protecția de mal tip escadă. Piatra este folosită și la cheurile de formare și acostare a convoaielor, la dantele destinate manipulării agregatelor de construcții, cerealelor, cărbunelui, laminatelor, pieselor grele și agabaritice, containerelor și mărfurilor generale. Într-o stimulatorie competiție sînt încadrate subunitățile comandate de locotenentii Constantin Dumitru și Narcis Glodeanu, ambele pe locul întii în întrecerea socialistă. Taluzarea malurilor, turnarea de grinzi — care fac obiectul rivnei lor — sînt de cea mai bună calitate.

Între cele mai grele lucrări se numără turnarea coloanelor de 24 de metri lungime și, apoi, pregătirea lor pentru montarea grinzilor. După cinci luni de asiduitate tinerească, militarilor au înscris în bilanțul realizărilor executarea coloanei cu numărul 1000. Este un succes notabil. Norma pe o zi pentru o grupă este o coloană — o coloană și jumătate. Dar fiecare grupă face cîte două coloane. Operațiunea solicită un consum mare de energie fizică. Mai mult decît la confecționat și turnat, la spart efortul este de-a dreptul la limita superioară a puterilor: ore în șir, la orice temperatură, pe orice vreme, trebuie mînuite picamerele de peste 5 kg.

„Cu toate acestea, ostașii se men-

țin în același ritm al muncii, care este cu adevărat militar” — ne spune conducătorul acestui punct de lucru.

Îi urmărim pe militari la operația de turnare a grinzii M-4, de pe fundul bazinului portuar, din zona longitudinală a acestuia.

— S-a schimbat mult imaginea șantierului în această vară, tovarășe locotenent Dumitru.

— Sînt multe de făcut, într-adevăr, și ne străduim să ținem pasul.

— Ce înseamnă „a ține pasul”?

— Înseamnă repede și bine, astfel încît nu numai la o săptămînă la alta, ci chiar de la o zi la alta, schimbarea în imaginea de detaliu și de ansamblu a portului să fie relevantă.

Reprezentantul beneficiarului, Administrația Canalului Dunăre — București, subinginerul Florin Giurgiu, diriginte de șantier, în vîrstă de 30 de ani, a ales și el ca numeroși alții, în locul muncii de birou ce-o avusese timp de doi ani, lucrul concret, care se împlineste în tensiunea fierbinte a încordării brațului și minții și la care știi că ai partea ta de investire. Este aici de la început. Recepționind coloanele forate turnate longitudinal față de cheuri — operație la care au participat și militarii —, acordă, ca totdeauna, calificativul „foarte bine”. Ne incredințează că, pînă la sfîrșitul lunii, constructorii portuarilor vor definitivă închiderea acvatoriului și montarea grinzilor parament pe o porțiune însemnată a laturii stîngi a bazinului.

Picameriștii probează virtuțile vredniciei și dirzeniei. Trepidaiții ce li se transmit în toate fibrele trupului, praf, arșiță, vînt, ploaie, oboseală — nimic nu le poate imputina silințele. Pînă în prezent, au spart circa 600 de coloane și le-au pregătit pentru montat grinzi. În aprilie, recordul fiecărui picamerist era de două coloane... În mai, soldatul Dan Corcinschi, „frunțașul frunțașilor”, a hotărît să facă două coloane și jumătate. Le-a făcut. Flăcării acestia bravi aproprie ziua cînd Argeșul va primi barjele încărcate cu utilajele de înaltă capacitate produse de industria Capitalei.

AUTOBASCULANTELE dau o animație dinamică peisajului. Gonesc zi și noapte. Pe cabinele cîtorva este scris cuvîntul „Școală”. Viitorii șoferi învață conducerea pe „viu”. Măsura este binevenită, precizează căpitanul Georget Stan, comandantul detașamentului. Odată cu realizarea planului de producție al subunității se asigură și deprinderea șoferilor cu condițiile concrete în tronson. Oricît de bine ar fi pregătit un viitor șofer, oricîte deprinderi ar dobîndi în poligon, el nu poate întîlni toate situațiile din teren. La sosirea pe șantier, cei mai buni militari ai școlii sînt timorați și neîndeminatici. Dar numai

în cîteva zile reușesc să cunoască bine terenul, dar mai ales să se deprindă cu rigorile muncii de șantier.

Majoritatea militarilor pregătiți pentru specialitatea de șofer rămîn pe șantier. După ce efectuează un traseu zilnic de 150—200 kilometri cu autobasculante sub sarcină, ostașii pot spune că au trecut „botezul” șoferiei. Împletind direct pregătirea practică cu aceea teoretică, de cunoaștere aprofundată a părții tehnice a mașinilor, care se face sub îndrumarea atentă a maistrului militar clasa a II-a Mitică Fuior, școala de șoferi a dat, pînă acum, peste 250 de șoferi profesioniști.

Coloana auto comandată de maiorul Gheorghe Popa realizează, zilnic, peste 1300 de curse cu pămînt excavat din malul Argeșului și 120 curse cu materiale auxiliare — piatră, balast, plăci de beton necesare amenajării viitorului port Oltenița. Se aduc laude anume plutonului comandat de locotenentul-major Dan Bărbulescu: subunitatea sa are 600 de curse avans fată de celelalte.

În schimburi de zi și de noapte, același decor, aceeași dinamică de oameni și mașini. Și cu fiecare zi și fiecare noapte se schimbă ceva — datele topometrice ale zonei. Argeșul capătă matcă nouă și mîndră.

În zona Cornetu, unde prinde contur cel mai mare lac artificial, acționează militarii comandanți de locotenentul Gheorghe Hoțu. Unii — la priza de apă, alții — la turnarea betonitei și consolidarea malului.

Se prefigurează de-acum dimensiunile celui mai mare lac artificial din țară. Suprafața va fi de 1000 de hectare, care va aduna 100 de milioane de metri cubi de apă.

Într-o singură lună au fost definitive prizele ce vor asigura transferul apei din lacul Cornetu-Mihăilești către lacul Văcărești, adică pentru consumatorii din Capitală. Și tot în acest timp, constructorii civili și militari au definit tronsonul de 4 kilometri și drumul național București—Alexandria, care urmează conturul noului lac.

Numerosi militari și-au impus, alături de ceilalți oameni ai șantierului, numele în rîndul meșterilor mari: soldații Nicu Deleanu și Anton Snir, Ion Scrib, de profesie dulgheri, soldatul Iosif Sotan — fierar-betonist, soldații Toma Culcea, Vass Bella și mulți alții.

Da, din nou meșterii mari pe Argeșul străbătător de spațiu și istorie românească. Mii și mii, cu duhul cel mareț ziditor al lui Manole, vestitul, trecut în legendă, cu știința și tehnica de azi, cu conștiința de a fi părtași la înălțarea în civilizație, putere, rodnicie și libertate a României socialiste și de a lăsa viitorimii moștenire într-o eternitate.

Constantin Zamfir



Marin SORESCU

VĂRUL SHAKESPEARE

— Piesă în cinci acte —

PERSONAJELE

■ Shakespeare — dramaturg și actor ; Hamlet — prințul Danemarcei ; Doamna brună — iubita lui Shakespeare ; Anne Hathaway Shakespeare — soția lui Shakespeare ; Ben Jonson — dramaturg ; Sorescu — un danez ; Idele lui Marte ; Camelia — sora Ofeliei ; Ține-Cal — un copil ; Titirez, Gilmă — măscărici ; Sir John Down-

town zis Periferie, Thomas Blur, Porcius Blister — scriitori, rivalii lui Shakespeare ; Richard Zero, Fly, Heifer — actori, rivalii lui Shakespeare ; Fantoma ; Călăul ; Craniul ; Personajul care nu încapă în Shakespeare ; Corăbierul — un corăbier american ; Birmingham, Nottingham, Bristol — nobili ; Actori, măscărici, soli, negustori, tarabagii, lume.

ACTUL III TABLOUL I

(Cabinetul lui Shakespeare : o cabină nenorocită de la Globul, recuzită, statui de împărași romani, costume din diverse epoci, măști, coturni, — totul în mare dezordine. Shakespeare stă pe-un scaunel, la o masă joasă, pe care se află hirtie, pene, cerneală. Sorescu se plimbă prin încăperea).

Scena 1

SORESCU : Lucrăm pe text ?
SHAKESPEARE : (Gata să scrie) De bună seamă. (Citind ce-a scris deja) „Hamlet de-al doilea”. Imi place titlul.
SORESCU : (Modest) Pe uliți mă plimbam, priveam tarabe
Dar mintea îmi lucra, precum doar globul
Se-nvîrte-ntr-una, fără să simțim.
De-odată, mă opresc. „Evrilca, vere”.
Il dibușem și-am fugit să-ți spun.
Îți mulțumesc. În tinerețe insumi
Clocceam idci, ca un nagiț cu coajă
De ou în cap, eram pe uliți zilnic,
Dar m-am crispat cu anii, îmi lipsesc,
Ba comparații, epitete, nume,
Ba acel sos care incheagă totul,
Cum marea, cind îngheață, stringe-n stoiuri
Idei de vălurire, stînci, sirene.
SORESCU : Ne luăm cu vorba.
SHAKESPEARE : Da... În cite acte ?
SORESCU : În cite-ncape-o scenă. Cit mai multe !
SHAKESPEARE : Dar fără dezlinarea din întia
Mea versiune ce din minți mă scoate.
SORESCU : Nu, lucruri bune sint și-acolo, replici —
O să păstrăm, așa, cam o duzină...
Urzeala însă...
SHAKESPEARE : (Izbindu-și cu palma fruntea lată)
Bine zici, urzeala !
M-a dat de gol și în impas mă-mpinse.
SORESCU : Păstrăm scheletul, dar mai punem două
Sau trei în jurul lui, proptele bine
Înfipite în realitatea piesei.
SHAKESPEARE : Nici cimitir să nu fie ! Imi repugnă !
SORESCU : Fantoma o păstrăm. Dar, mai intil,
S-apară Hamlet, regele, ca umeraș
Al umbrei, înțelegi ? În carne, oase —
Și să domnească trei sau patru ani,
Cu Hamlet să discute, mițitelul,
Ce nu-i chiar mic, căci face studii bune.
Și semne de țicneală, Hamlet, tatăl,
Să dea și el... în trei sau patru scene.
In felu-acesta, publicul, incetul
Cu incetul, ca oțetul
Pe limbă va simți acidul piesei.
SHAKESPEARE : Stai, acum și singur
Parcă-aș putea să-nseilez
Tot actul intil.
(Jucînd) „Cine-i acolo ?” „Stai !”
„Fantomă ?” „Aș !”
Sint regele, neghibilor ! Visați
În timpul gărzii ? Iată, pe terasă,
Cu fratele Claudius și fiu-mi
Teșit-am iar în piept să tragem largul
Acestei mări, acum în totul nopții...
Și voi jucați țintar ? Uitați norvegii
Cum se-narmează. Fortinbras, înhață-i !
SORESCU : Nu, Fortinbras îl ținem de surpriză.
E regele Norvegiei... Un nume
Banul... Horațio ori Păsăruică, punem...
Așa incit, în actul doi, cind umbra
Apare... cei rămași în sală...
Spun acum în
proză, să nu-mi pierd ideea — cei care
au trecut cu bine șocul primului act, vor
fi familiarizați, atit cu înfățișarea
personajelor, cit și cu țicneala regelui,
viclenia fratelui său (trebuie găsită
o scenă din care va reieși că acest
Claudius e o vulpe șireată).
SHAKESPEARE : Am găsit-o...
SORESCU : Un moment să nu-mi pierd șirul..

Ce spuneam ? Ah, mi-a zburat !
Domnule, milord...
Stai puțin, frate... Așa... Asta voiam să...
Deci... Am fost intrerupt !... Mi s-a
frint inspirația
exact în două, ca un iceberg cind se
lovește de pol...
pac ! jumătate se dă la fund...
SHAKESPEARE : (Vinovat) Eu te-am molipsit
Cu gingăveala mea sicitoare...
SORESCU : Am găsit ! În actul patru, Hamlet fiul...
a, îi băgăm în gură mult mai multă
filozofie... Să filozofeze din belșug, atit
ca filozof nebun — ori ca simulant de
nebun, ...și de filozof, da, da, cit și ca
filosof în toate mințile. Il tragem așa
fulger prin eleții, să-i aibă la degetul
mic pe Xenofanes, Parmenide, Zenon
și Melisos... — Deci în final să se
căsătorească — nebun de dragoste —
cu Ofelia...
SHAKESPEARE : (Duios)
Prea mult a suferit sărmana fată !
SORESCU : Și pruncul lor, pe nume iarăși Hamlet,
Să își răzbune mama-n altă piesă,
Căci mama, fericită doar o clipă
Va fi, și groaznic parcele vrăjmașe,
Cu mina moașă-si, curma-va firul...
SHAKESPEARE : (Mirat) Avea o moașă ?
SORESCU : O nașă-moașă, creatură cruntă,
O Clitemnestră sadică, Gorgonă,
Privind spre tronul ei cu ochi de viperă.
SHAKESPEARE : Mutăm accentul pe buric ?
SORESCU : Desigur,
Se mută-mpărății... mutăm accentul
Și noi, ca pe-un țarus, spre-o nouă
zare.

Hamlet va fi de paie — o unealtă,
A sorții... spune rîncede-adevăruri,
Dar nimeni nu-l ascultă... Și, în furii,
Să se repeadă-n sala-n care teatru
Jucău actorii — și ei altă piesă,
Vedem cum le legăm — și-actori și
public
De-a-valma, cu-a sa spadă, să îi taie.
SHAKESPEARE : O tragedie totuși...
SORESCU : Foarte mare !
Să plîngă zei, și scena, numai singe,
Să ceară răzbunarea-n altă piesă...
Așa făceau și grecii, știi prea bine...
Destinu-n lanț prindea Helada toată,
Că numai capre rămîneau pe coaste,
De n-apărca Aristofan, să ridă
Și să dizolve-n hohot marea dramă...
SHAKESPEARE : (Vesel)
Mi-e totul limpede. Rescriu și gata !
Mai mare nu-i plăcere ca rescrisul,
Cind miini prietenești se-ntind spre
tine
Și ochi, ce, din afară, văd metehne,
Ți le arată limpede... Pe vremuri
Un cuvîntel de îmi clîntea sufleurul,
Aveam coșmare nopți întregi... Ce
vremuri
Stupide pentru-o fire receptivă,
Cum e artistul ! Deci, la lucru !
SORESCU : De iese bine, trecem și la „Cezar”,
Și dregem actul trei... (Sfat) Să nu-l
omoare !
SHAKESPEARE : Dar Plutarh ne învață...
SORESCU : Nu contează !
SHAKESPEARE : Dreptate ai, e-o piesă mediocră.
„Romeo și Julieta”, iar simplută-i...
Mă tot gîndesc, acum cind mă clarific :
(Persiflînd) „Doi tineri au călduri,
părinții însă
Stau — rece zid — împănării sacre”.
SORESCU : Ideea e banală, pe-ndelete
Refacem tot... Dar nu spun... Iată,
mișcă
Perdeaua, măscăricii ne ascultă,
Și, de le dăm ideea, scriu ci piesa...
SHAKESPEARE : Se fură foarte mult în teatru astăzi !
Vorbește-ncet !
SORESCU : (Tainic)
Să-ți spun o taină-a vorbei cumpănite,
Care să placă secolelor toate
(Il ia de-o parte și discută în sonptă)
(Zgomote, glasuri. Intră măscăricii)

Scena 2

MĂSCĂRICIUL 1 : Pădurea din Ardeni e-n flăcări !
MĂSCĂRICIUL 2 : De la
O replică ce s-a întins ca focul...
MĂSCĂRICIUL 3 : Apoi, meteoritul de ieri noapte,
Cu semn ceresc, moț pus-a catastrofel.
MĂSCĂRICIUL 4 : Ești autorul replicii, se zice...
SHAKESPEARE : Și al meteoritului, vezi bine. (Ride)
MĂSCĂRICIUL 2 : N-ai scris tu „Prometeu” ?
MĂSCĂRICIUL 4 : L-a pus pe scenă.
MĂSCĂRICIUL 5 : Nu ride, că în juru-ți săpături
Adinci se fac... Din groapă-n ștreang,
te saltă.
MĂSCĂRICIUL 1 : (Revoltat) De ce ne-ai ars pădurea ?
Ce ne facem ?
MĂSCĂRICIUL 3 : Și cu pietroaic-arunci din cer, să-i cadă
In cap acestei țări ?
TOȚI : Huo ! Huo ! Afară !
Din teatru !...
MĂSCĂRICIUL 2 : Jos literatura
Pe care-o scrie Shakespeare !
MĂSCĂRICIUL 3 : El pitic, nu noi !
MĂSCĂRICIUL 1 : (Incet către măscăriciul 4)
Atîns-am toate punctele lui Downtown,
cred că ne putem retrage.
MĂSCĂRICIUL 4 : (Incet)
Mai huidoiește-l tu, ește bas pitic.
MĂSCĂRICIUL 1 : (Tare cu dicție)
Huidoio ! Huidoio ! Huidoio !
(Către ceilalți) Să mergem !
MĂSCĂRICIUL 3 : Este un merit să-l injuri pe
Shakespeare !
TOȚI : Ne-așteaptă Downtown. Hai, flăcăii !
(Ies)
SORESCU : Zău, piuitul mi-au luat !
SHAKESPEARE : Mișcare scenică !
Dar caracterul bufonilor ! (Gest de
lehamite) (Intră Doamna Brună).

Scena 3

DOAMNA BRUNĂ : (Transfigurată)
Will ! Să fugim
(Găfind) Vrajitoarea s-a trezit. A scris
o piesă și vrea să-ți-o citească.
SHAKESPEARE : (Uimit) Să-și vire piesa-n piesa mea ?
Ce-s teacă ?
Placenta măică-si, s-o nasc în ch'nuri ?
Dar mai degrabă-un drăcușor codița
În rai prin borta cheii și-o strecoară...
E teatru-n teatru... o formulă...
SHAKESPEARE : Lasă ! Hai ! Mai ute...
SORESCU : Te lași de teatru tu, s-apucă alții...
SHAKESPEARE : Unde să ne-ascundem ?
DOAMNA BRUNĂ : Asta a fost vestea bună pentru
dramaturgia engleză
(Desfăcînd brațele)
Dar mai am și-o veste rea !
Atîta ție-dosarul !
Te-au chemat să mai adaugi foi cu
declarații...
Zic să fugim...
SHAKESPEARE : Atunci rămîn.
(Intră un sol)

Scena 4

SOLUL : Vin de la dezbaterei.
Cazul lui Shakespeare a fost clasat...
Care e Shakespeare ? Care dintre
dumneavoastră ?
SHAKESPEARE : Eu...
SOLUL : Pentru moment — clasat. (Tainic) Dar
mulți dușmani ai, frate !
Pe cimpul de luptă — am trecut
pe-acolo — nu e
Atîta forfotă cit e-n dosaru-ți...
SHAKESPEARE : (Spășit) Cred c-am greșit... Doresc să
scriu mai bine...
SOLUL : Mă duc, le spun ! (Iese)
SHAKESPEARE : De-i pace,
Mi-oi piguli eu insumi scriitura
Și, lostul aruncînd, rămînă pură.
Cuvinte multe-oi scoate, ce-ntre timp
Jignînd limba engleză, se borșură.
Dă să mai rup o piesă...
(Rupe bucățele un text. Sorescu și
Doamna Brună încearcă zadarnic să-l
oprească)

TABLOUL II Scena 1

(Dancmarca. Noaptea pe terasa castelului de la Elsinor)

HAMLET : De somn sint chiaun. Intirzie fantoma.
SORESCU : (Căscînd) Dar eu alături ții-s
Și-s numai spirit,
Că aș putea, punînd cearșaf pe vorbe,
Să sperii încă-o sută de palate,
Tiradele-mi umblind ca magaoaia,
Înveșmintate-n alb, albind ca varul,
Pe-ascultători cu crime pe conștiință.
HAMLET : (Căscînd) Mă tot gîndeam, proptit în
halebardă :
Din noi trel, unul, zău, nu are-o doagă,
Unul sau doi... Ori tu, ori eu, ori
Shakespeare...
SORESCU : Vai, Hamlet, ce departe-ți merge mintea
Cu sorcova !... Noi sintem zdraveni
La tertecută.
HAMLET : Dacă treji noi sintem
Și doagele nu ne-au plesnit, ia
spune-mi :
Cum stăm de vorbă noi și
ne-nțelegem,
Trîind în lumi și vremuri diferite.
Fiind ba plămăuiri, ba inși, în piele,
oase ?
SORESCU : Și-n plus mai așteptînd și o fantomă !...
Mi-ai speriat și somnul cu-ntrebarea-ți.
HAMLET : (Patetic) Nebun e Shakespeare ?
SORESCU : Fugi de-aci !
El doage pentru-o Anglie întrecgă
Ar face — și ar prinde-n arcuiri mintea
Țienților doar cit ai zice pește.
HAMLET : Atunci ori eu, ori tu ?
SORESCU : (Aparte) E zăltat.
(Tare) Nici unul, dragă prietene, Din
balamale
Poate-i sărită vremea... Da, milenul,
Că uite ne-nțelnirăm trei din anii
O mic o sută — aproximativ,
Tu, Hamlet,

O mie șase sute — Shakespeare și două
mii eu,
cu puțin noroc.

HAMLET : Da, un mileniu...

SORESCU : Bizarerile provin din faptul că, trăind
în vremi diferite, ne înțelegem ca niște
contemporani... Formăm cum se zice
aceeași gașcă... Cred că — au mai fost
cazuri în istoria omenirii — marile
spirite, și marile plămăduri se întâlnesc,
pe cite o punte de corabie ori pe vreo
terasă, ca aceasta, în virtutea unei legi
a firii încă nedescoperită... Există niște
cute ale timpului, am citit asta într-o
carte, care fac să se atingă spirite,
trăind la mari distanțe de timp...

HAMLET : Au asta nu-i ficteală ?

SORESCU : Nu-i nici știință,

HAMLET : Dar ceva este !

HAMLET : Întru la ȋdci,
Ca o frogată care a luat apă,
Și, scufundându-se, îi fug guzganii,
Dar prea târziu...

SORESCU : Așa cum polul nord atrage ghețuri,
Aceleași vorbe-atrag aceleași gânduri,
Materia-nfloarește aceleași stări,
Cristale ale minții, și probleme
Comune ca-ntr-o peșteră ne-adună,
Cu toții umbre...

HAMLET : 'Nîrzie fantoma

SORESCU : Taci ! Se-aud pași. Dă-mi mina.

HAMLET : Îmi e teamă și mic, lăbăcit deși-s de
albe

Vedenii de fantome...

(Întră fantoma)

Scena 2

SORESCU : Tat-o !

HAMLET : (Gîtit de emoție) Tată...

FANTOMA : Șaptesprezece lovituri de pumnal prin
trupul lui Cezar, ca șaptesprezece
fintini arteziene în inima Romei, și
prin toate singele lui țîșni... Poporul,
mii de torțe ar fi putut aprinde, de la
o singură picătură, spre a vedea
ucigașii fugind...

HAMLET : Nu-i glasul tatei...

SORESCU : (Speriat) E însuși Cezar !

FANTOMA : Refă dar, scena, Shakespeare ! Dă-i lui
Cezar răgaz să spună, nu doar „Et tu,
Brute ?“, că-n puterea creației răspuns
a fost ; și cele din urmă cuvinte să-i
fie mult mai multe... De ce să țină
Brutus un discurs mai lung decît al
lui Cezar ? A luptat el cu galii ?
Ca varga tremur ! Nu-nțeleg.

HAMLET : Ți-explic

SORESCU : Pe indelete... (Tare) Ne confunzi,
slăvite,

Dar fii binevenit, lui Shakespeare
însumi

I-am spus că scena-aceea, cruntă,
Pe treptele scenatului, în grabă,
A fituit-o. Vom reface omorul.

FANTOMA : De-atîtea secole nu-nchide ochii
Cezar, tot prăgînd țîtos discurs
Contra acelor conjurați bicisnici...

SORESCU : Răzună-mă, o Shakespeare !

I-oi transmite.

(Fantoma iese. Intuneric)

TABLOUL III

Scena 1

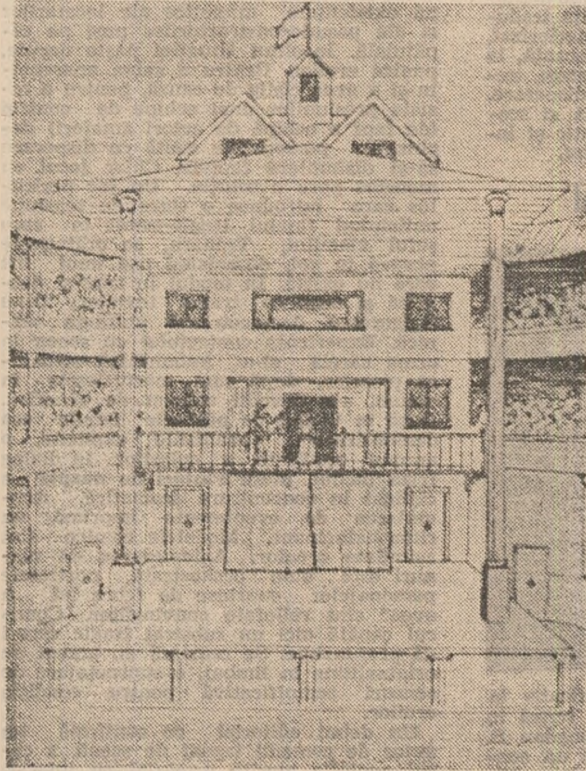
O tavernă într-o suburbie a Londrei. Nu departe, Tamisa
face o buclă — și în acel loc se depozitează gunoaiete.
Mișună derbedeii, cuțitarii...

DOWNTOWN : (Singur la o masă) Nu departe
Tamisa face-o buclă, de cochetă. (Ride)
Dospesc pe-acel maidan duhori și ciinii
Se-mpiedică de cuțitari, ce-n taină
Își „uită“ aici poverile : vrcun noatin,
Înjunghiat, căci le-a călcat pe umbră,
Vrcun plăvan bălan, cu o găoază
Cit pumnu-n cap — căci n-a vrut să
dea dijmă...

E bine-aici ! Mă simt în larg. Duhoarea
O sug ca pe o țîță a Didonei...
De-ating maidanul, ca Anteu, prind
aripi.

BLUR : (Întră cu o servietă slnoasă, dol-
dora. Se așează la masă, lângă Down-
town. Arătînd spre servietă)
Jupine-i am în teacă pe toți.

DOWNTOWN : (Frecîndu-și palmele). Intocmim pira.



Teatrul Globe

BLUR :

(În șoaptă) Ieri seară au fost
văzuți strînși ciotcă, jucînd „Oala
spartă“, „Capacul oalei“, „Oala-mbăie-
rată“, sau cam așa ceva...

DOWNTOWN : (Frecîndu-și palmele) Grozav. Zi, zi !
Cam cum e ?

BLUR : Nevinovat. Un joc de fetișcane,
Ce coarda sar...

DOWNTOWN : (Rîzînd) Ca să ajungă coarde !
Dar cum să-i infundăm ?

BLUR : „Capacul situației“ numindu-l
Lăsăm să se-nțeleagă unde bate...

PORCIUS : (Întră Porcius, un vlăjgan bubos cu
fundul mare)

Stăpine, gata-i știrea ? căci m-așteaptă.

Noi mardeiași locmit-am...

Este caldă !

Nenorociții, joacă... na e-am uitat !
Cleanca-fleanca !

(Către Blur)

Chiar ei, Ben Jonson, Shakespeare ?

Aș, de unde !

Aceștia piese scriu și stau prin case.

DOWNTOWN : (Enervat) Îmi sare țandăra ! cu fofirlica
Mă duci...

BLUR : Jupine, ce ne oprește
Să-i denunțăm că se dedau la... asta...

„Capacul situației“... Să-i cheme,
Și să-i întrebe, pină ghicesc jocul,
Sau altul inventează, pe-ndelete,

Că au imaginație flăcăii...

De li-i tăiată, tot de-odat cu cheful,
Să-i țină acolo, pin' le lăstărește.

DOWNTOWN : (Potolit) Mai vii de-acasă...

(Scrie un bilefel. În timp ce scrie, Blur
discută cu Porcius)

BLUR : Bubosule, pe unde-ți mai miști fundul
În două luntri ? Tamisa le încape ?

PORCIUS : Vreau să-i dau în git pe următorii.
(Arată o fițuică)

BLUR : (Sărpinîndu-se în creștel)

Cam lungă-i lista...

Ce, stîrpim o breaslă
De condeieri ? !

PORCIUS : Bă, nene, noi rămînem !
Tu-erudit, poet-eu, Barosanul (arată
către Downtown)

Al artei bulibașă, uns cu geniu.

Mai sint și... (îi arată altă fițuică)

(Septic) Nu au nume !
Ne ia la ochi orașul...

DOWNTOWN : (Recitește, mișcînd din buze ce-a scris)

E prea mult sos !
Lucrăm pripit de-a-mboul chior și sub
Capacitatea noastră de ocară.

Ciolane vrei ?

BLUR : Hai, scoate-le din tașcă !

DOWNTOWN : (Îngrijorat) A lui Marlowe misterioasă
moarte

BLUR : Duhneste-n tirg...

DOWNTOWN : Ce vrei ? Pintecăraia !
Nu toți au zile...

BLUR : L-a durut stomacul,
A vomitat...

DOWNTOWN : Și-atîț i-a fost ! O luase
Prea țanțos pe de-a-ntregul...

Ptiu, ce geniu !
Ziceau nerozii... Și îl deochiară... (Ride)

Ce scapă de la ciună, — în mormînt,
De vii, noi imbrincim... Căci ciuna-i
oarbă,

Dar noi avem doi ochi și știm pe cine
Aripa molimei să cadă, rece...

PORCIUS : Noi pentru insulă lucrăm, se știe
Toți care scriu mai bine, ticăloși sint.

(Ride)

BLUR : Jupine, — acum bănuțul dă-mi.
Să-mi cumpăr,

De pe-al Tamisei chei, vechi
terfeloage...

(Downtown îl numără cîteva monede)

Nu mai atîț ?

DOWNTOWN : A înțărcaț bălăia !
Muncești puțin, nu-ți dau după nevol,
Ci cit mă lasă biata-mi nevointă...

BLUR : Turbez.

DOWNTOWN : Degeaba ! Nu pupi nici un penny
În plus, pin' nu îmi pui în palme
drama...

BLUR : Drah-ma... că-i greacă tragedia...

(Rugător) Mai dă-mi un șfanț nemțesc,
Un pol și-o grivnă...

PORCIUS : (Sarcastic) Milogu-i tot milog,
De-ar fi și tobă de carte...

DOWNTOWN : Nu, bagă-n glavă,
Valoarea lirei noastre e-o să crească
Și cere muncă-nții, apoi salariu !
Să mergem, Porcius — vițel, nu scroafă
Cum numele te-arată — Te alint, zău !
Capcane inspectăm, birfin,
Mai tura vura...

Și pîrile să le-asvîrlim prin urbe,
Precum semănătorul rău neghina...

(Cei doi ies)

Scena 2

BLUR : (Singur) Pereche hidă ! Și-a găsit și
sacul

Un petec pe măsură !

Mă inhăitez cu gugamani șofile

Din manta slavei, flendurele, zdrențe !

(Scîrbit) Cu Downtown, zis Periferie,
Și-acest guițător rimînd în drojdii !
(Rimînd în drojdii e perfect valabil)

Prost ! Trag ponoase de la neamuri
proaste,

Care mă vor hamalul peticit

Al deșănțatei lor glorii măsluite.

Jupine, — ai incurcat-o cu mine !

Ține seama.

Condotier al penci sint, bicisnic.

Plătești, te fac și geniu.

Te porți scîrțar ? Ca bolovan, de
gitu-ți

Potop leg de cuvinte bramburite

Și în Tamisa neagră curgătoare

Te duci la fund ca mreana.

(Numără banii din nou)

Secătură ! Ca la orbeți ! Dar lasă, țî-o
voi coace ! (Ride)

(Întră Măscăriciul 1)

Scena 3

MĂSCĂRICIUL 1 : Sir Downtown nu-i aici ?

BLUR : Cî lasă-l !
(Îi dă o monedă) Ți-a zis „scopit“
Hai să-l lucrăm.



Shakespeare. Portret de Martin
Droeshout. Prima ediție in-folio (1623)

MĂSCĂRICIUL 1 : (Furios) Scopit eu ? Eu ?

BLUR : La minte deasemeni...

Așa țî-a zis. Ai huiduit în dodii,
Nu răspicăm...

MĂSCĂRICIUL 1 : Să-l răspicăm !

BLUR : Ascultă... (Îi ia de braț și ies șușotînd)

TABLOUL IV

Scena 1

(Cabina lui Shakespeare de la teatru)

SHAKESPEARE : (Rupînd manuscrisele)

Și asta... Și asta..., piese numai bune

De rupt... De coapte ce-s, ideile artistice
Îată s-aștern pe jos, troian ca neaua.

(Întră Sorescu)

SORESCU : Faci curățenie-n sertare, Will ?

SHAKESPEARE : Îmi rup cămășile inchipuirii
Și desfășîndu-mă de-a gîndului bășici,
Ca miezul cepei ies din foi, în lacrimi.

(Arătînd foile rupte)

Mă string ca o peninsulă, cînd dorm.

Fă-le uitate în sertare, frate.

Le vei citi și-n alte stări de spirit,
Poate găsești pasașe ce te-ncontă.

Da, bune, rele, lasă-le să zacă.

Neptii le vor vinde-apoi cu foala.

Nu pot livra posterității slabe

Imagini...Chiar și-n peșteră bizonii
Sint desenați cu mină mai dibace
Decît a mele plămăduri cețoase.

Nivelul exigențelor crescut-a

Și deie domnul critici mulți în preajmă,
Zdrahoni ce dorm buștan și odihnîți

Li-i mîntea, ca la proști. Deci știu
prea bine

Creației chlechița... atîț doară

Că ei nu scriu... dar ochiul li-i format
Pe capodopere și absolutul

Știu să pătrundă-n fiecare clipă.

Esti blind cu-ai tăi chibiți...

SORESCU : Curate genii,

Doar că nu scriu. Și drept au să-mi
arunce

Colea-n obraz paragîna-mi din creieri.

(Furios) Inghită-i talpa iadului, dă-mi
voie (Scoate o listă) Pe-aceștia... Lista
o lăsăm deschisă.

SHAKESPEARE : Ca muzica li-i numele-n urechea-mi.

SORESCU : Ei te-au virit în criză... și acumă

Te fac nebun, și rid, și își dau coate...

SHAKESPEARE : (Rupînd) „Richard al treilea“ Hm ! Ce
prostie.

Pălăvrăgeală fără rost.

SORESCU : N-aș zice.

SHAKESPEARE : (Se așează, asudat, pe un scaun)

Sint piese de-nceput. Morman de
repliel.

Mai bine nu puteam să scriu. Gîndește:

Tradiția ni-i slabă. În copaci,

Acum cincizeci de ani, ne era limba
Dramatică. La basme scoțînd limba.

Teatrul renașterii engleze drag ni-l
O, pentru uzul școalelor e-acesta !

Abia acum, cînd am mai prins rutină
Și-am obosit banalitatea, poate

Țîșni ceva de soi...

Acum poate-nropesc o piesă bună...

Ai dat atîtea...

SORESCU : Nu privim în urmă.

SHAKESPEARE : Euridice-a noastră e în față...

Nici cantitatea, știi, nu onorează,

Distrugem tot, păstrăm o piesăsoară,

Pe care-o tot lucrăm și bibilînd-o

Ani douăzeci, îți legi de ea un nume.

Joci doar pe-o carte, ești cu mult mai
mare,

Decît de-ai serie-o sută, foarte bune.

Dacă-i și proastă, e cu-atîț mai
bună. (Ride)

SORESCU : Asa-i.

SHAKESPEARE : (Enervat)

Incurajăm deci lenea îngîmfată,

Proștia impotentă, bobul sterp ?

Părerea ta n-o-mpărtășesc !

SHAKESPEARE : Mă lartă...

Sint amețit... că-i rupere de oase,

Să rupi ce-ai scris o viață...

Călătorești, îmi pare. Ia, le-aruncă

Pe orice mare vrci ! Să nu se-atingă

O literă de alta... Curgă versu-mi
Pe-oceanul planetar, visînd povestea.

Cu Heraclit pe valuri, totul curge.

Dar plîngi ?

SORESCU : Nu-i curgere și plînsul ?

SHAKESPEARE : Mă duc. Odată m-a bușit tristetea...

(Iese)

Teatrul, arta sărbătorii



Constantin Dinulescu și Claudiu Bleonț în Torquato Tasso de Goethe

CLAUDIU BLEONȚ:

„Nimic nu poate înlocui talentul”

— Ce au însemnat pentru dvs, Claudiu Bleonț, cei cinci ani de după absolvirea școlii superioare de teatru?

— Spectacolul de debut, pe scena Teatrului din Petroșani, unde am fost repartizat, mi-a adus, la Costinești, Premiul special al juriului. Acest spectacol se numea *Un bărbat și mai multe femei* de L. Zorin iar partenera mea era Magda Catone. În regia lui Cătălin Naum, am jucat pe scena aceluiași teatru, în *Anonimul venețian și Intr-un parc pe o bancă*. Din timpul studenției am intrat în spectacolul Teatrului Național din București *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, un succes al regizorului Horea Popescu, apoi în *Fata din Andros*, (Grigore Gonța) cu care am plecat în turneu în străinătate. Am făcut parte din distribuția spectacolelor *A 12 noapte*, *D-ale carnavalului* și, în ultimii doi ani, *Caligula*. În momentul de față joc pe această scenă în *Ionești și Harap Alb* regizate de Grigore Gonța.

— Cu un fragment din ultima premieră a Naționalului, Torquato Tasso, ați fost invitat de C.C.E.S. la Costinești, unde ați obținut Marele premiu. Ce a însemnat pentru dvs. această competiție?

— A fost o confruntare dificilă pe o scenă deschisă, fără microfoane, într-o grădina cu trei mii de spectatori. Dar, importantă este experiența scenică. Am avut șansa de a lucra cu regizorii noștri de marcă și voi adăuga numelor menționate pe cele ale Sandei Manu, Cătălinei Buzoianu și, în momentul de față, pe al lui Dan Stoica; repet cu el în *Moara de pulbere* de Dumitru Radu Popescu, tot la Național. Imi mai amintesc cu plăcere și de spectacolul realizat după *Carmina Burana*, cu Ion Tugearu, la Sala Studio a acestui teatru.

— Aveți un program de lucru; știți ce veți face în perspectivă?

— Programul meu vizează etapele mele de creație. Este unul de actor și nu unul literar. Nu rolul, ci modul în care îl rezolv mă interesează. Da, în acest sens am, desigur, un program.

— Vizează el anume modalități de expresie?

— Nu. Joc orice rol. Trebuie să fac verosimil gândul meu despre el și toată starea care se naște în mine, în contact cu el.

— Ați susținut recitaluri?

— O singură dată, cu formația de muzică contemporană *Arheus*, am interpretat — împreună cu Sorina Creangă — *Cvasonata* lui Liviu Dăncănuș cu versuri de Edgar Allan Poe. Dar, în general, recitalurile nu mă preocupă.

— Știu că filmați cu Dan Pița; aveți un rol care să convină programului dvs. de creație?

— Da, este un rol surprinzător. Nu vreau să amintesc decât titlul filmului, și el incert la această dată: *Rochia albă de dantelă* sau *Danteldreasa olandeză*. Este realizat după o proză de scriitorul Dumitru Radu Popescu.

— Sinteți un actor apreciat. Deși mai puțin experimentat în film, ne puteți spune părerea dvs. în ceea ce privește condiția actorului de teatru, în raport cu aceea a actorului de film?

— Actor de teatru te naști și cu talentul asta mori. Nu îți-l poate da sau lua nimic. Actor de film te face regizorul. El te poate valorifica în situații dramatice în care tu aproape că nu te recunoști. Dar în teatru nu se mai poate face nimic. Ești singur. Regizorul rămâne în spatele tău cu ceea ce a făcut. Nimic nu poate înlocui talentul și experiența scenică, nici măcar propria-ți rațiune.

— Cu ce veți inaugura activitatea de toamnă?

— Cu filmul lui Pița, cu premiera de la Teatrul Național montată de Dan Stoica... Și vom mai vedea.

Interviu realizat de

Liana Cojocaru

POATE că Arta Teatrului este cea mai frumoasă dintre toate artele și această părere este sprijinită de acel extaz comun ce se creează între oameni prin intermediul spectacolului. Poate că Arta Teatrului are meniri supreme și în primul rând aceea de a fi arta cea mai apropiată de cea mai adevărată sărbătoare.

Am crezut întotdeauna în Arta Teatrului pentru că ea are în puterea sa lumina și întinericul, ziua și noaptea.

Teatrul este un ritual ce dezvăluie un anumit secret, un anumit sens al vieții, iar o trupă de teatru ce nu meditează asupra acestui rost creează în zadar.

Imi place ca la fiecare spectacol pe care-l urmăresc să descopăr acel secret inefabil, acea taină frumoasă pe care o dezvăluim ca și cum cade o platoșă ruginită ce îmbrăca o floare frumoasă și vie. Oare n-ar trebui să înțelegem că fără Teatru nu se poate trăi? Din acest motiv răspunderea pe care o are regizorul unui grup teatral este foarte mare. Cunoaștem cu toții textele teatrale așa cum cunoaștem partiturile muzicale. Dar fie că se joacă într-o seară Shakespeare sau se cîntă la un concert Mozart întotdeauna vom întreba cine regizează spectacolul sau cine dirijează concertul. La fiecare spectacol dorim să avem revelații. Dorim să cunoaștem, dorim să învățăm.

Și poate că Arta Teatrală are această menire de-a ne pregăti pentru viață prin intermediul modelului. Avem de-a face cu eroine și erol pe care dacă ne sînt pe plac am dori să-i imităm, să le semănăm dacă sînt frumoși.

Regizorul, conducătorul de ritual este ceea ce se numește un om cu vederi

largi, un teoretician și un abil conducător de joc. El creează în arta sa bazat pe cele mai interesante texte dramatice ale istoriei în așa fel încît de la alegerea partiturii și pînă la concretizarea sa scenică se parcurge un proces ambiguu și straniu, cuvintele primind spațiu și timp de rostire, prezența vie și inflăcărată a omului. Cărțile sînt pentru singuratici, pentru cei ce vor să se izoleze de semenii în tăcerea unui cabinet de studiu, dar spectacolul de teatru se adresează celor ce își iubesc semenii și vor să fie alături de ei într-o stranie și fascinantă sărbătoare.

Această comuniune omenească pe care o prilejuieste un spectacol teatral înseamnă și traduce cel mai exact misterul teatral. Pentru a crea în acest sens un regizor de teatru trebuie să iubească nu numai cărțile, ci și oamenii. Mă gîndesc la clownii maniaci ai lui Chaplin din filmul *Cercul* și imi dau seama că acolo apărea ca simbol ritualul mort fără iubire de aproape, de semenii.

Și filmul este o artă frumoasă, ca și celelalte, dar poate că prezența vie a acțiunii și actorului vine să certifice acest caracter sacru al Artei Teatrală în primul rând prin spațiul comun în care ne găsim împreună cu cei ce trăiesc la vedere emoții adînci și tulburi sau curate și limpezi. Dacă am dori să definim Arta Regiei Teatrală, aceasta se caracterizează tocmai printr-o temeinică înțelegere a omului. Spuneam odată, într-o carte, că orice spectacol este un eseu psiho-filosofic, o viziune cuprinzătoare asupra condiției umane. Și nu în zadar a existat Shakespeare cel neîntrecut în arta cuvîntului scris pentru a fi rostit.

Poetilor le place ca versurile ce le-au scris să fie rostite, să prindă viață fiecare vers al lor, fiecare cuvînt ce n-a fost scris pentru tăcere, ci pentru ca o voce omenească să-l rostească.

Un regizor savant, cu o cultură adîncă trebuie să vegheze sensul unui grup teatral.

Spectacolul se desfășoară la granița dintre zi și noapte. Tocmai de aceea există o adîncă responsabilitate a celor ce făuresc spectacolul. După spectacol, cel ce pleacă spre casă, spectatorul, trebuie să fie cel ce a fost incurajat pe drumul vieții și nu cel înfricosat de tenebre. Am mai spus de citeva ori că un spectacol nu trebuie să înfricoșeze oamenii, ci să le dea încredere în viață și adevăr.

La granița dintre zi și noapte, cînd în scenă ard reflectoarele, nu numai că este necesar să dezvăluim taine, ci și adevăruri ce cuprind inima și dau încredere.

Despre rosturile adînci ale acestei arte milenare trebuie nu numai să discutăm între noi, ci să și scriem, ca să fim prezenți la sfîrșit de veac cu intențiile frumoase și optimiste necesare absolut drumului solitar al acestei arte pentru care fiecare om e pregătit să se bucure și s-o sărbătorească.

Fiecare celate are Teatrul său, prezent ca un templu și acolo în scenă se pregătesc puteri magice, filtre savante pentru ca cei ce muncesc în cetate să-și primească sărbătoarea cuvenită.

Aureliu Manea

Un spectacol și o carte...

„Sonata Kreutzer”

(Teatrul Evreiesc de Stat)



Tricy Abramovici și Lucia Cosmeanu-Maier în Sonata Kreutzer

■ SONATA KREUTZER este a patra piesă de Iacob Gordin prezentată de trupa de la T.E.S. Dramaturgul, autor a peste 70 de piese (după cum ne informază caietul-program) a trăit la sfîrșitul secolului trecut în Rusia și a avut un rol important în modernizarea teatrului evreiesc, fiind un promotor al adevărului și al limbii literare pe scenă. Scrisă într-o manieră realist-tradițională, *Sonata Kreutzer* este povestea dramatică a unei tinere femei, Etti, care, din cauza convențiilor sociale, a prejudecăților rasiale și religioase, își ratează viața. O căsătorie formală pentru a salva aparențele, pierderea iubitului, duplicitatea rudelor, compromisurile repetate, lipsa de afectivitate, însingurarea și alienarea, o conduc, în final, la sinucidere. Secvențele de familie, viața într-o comunitate închisă, cu legile ei nescrise, consecințele dezrădăcinării, ale adaptării la un mod de existență mai trepidant, modern sînt surprinse și zugrăvite cu îndemănare și o anume subtilitate de autor. Invocarea cărții lui Tolstoi (care dă și titlul piesei) este superfluă și artificială. Personajele citesc volumul cu o aviditate ciudată, nejustificată. Identificîndu-se cu eroii săi, avînd presimțirea dramei care îi va despărți și ucide. Aceste pasaje sînt melodramatice, ele diluează soliditatea tramei, coboară conflictul într-o expresivitate minoră.

Olimpia Arghîr traduce, regizoral, monoton și cenușiu trama, evidențînd cu precădere ce este vulnerabil în text. În pofida acumulării evenimentelor, în parța a doua ritmul trenează. Finalul în care bărbatul oscilează între cele două

surori este rezolvat stingaci, frizînd penibilul. Într-un decor figurant neutru (scenografia: Dumitru Georgescu) jocul actorilor este minat de retorism și pitoresc. Profesionalismul, prestația scenică a unor interpreți imprimă o oarecare consistență unora din personaje. Sînt apreciable, în acest sens, eforturile de a portretiza ale lui Theodor Danetti, Leonie Waldman-Eliad, Lucia Cosmeanu-Maier. Cu un haz de suprafață creionază o mască mult colorată Eugenia Balaure. În rolul unui frate iubitor și înțelegător, Mircea Stoian este o apariție modestă. Ioana Crăciun în sora posesivă și pătimașă are un farmec misterios, insuficient exploatat de regie. În bărbatul tînăr, labil sentimental, ambițios, căsătorit din interes, marginal în viață și în artă, Nicolae Călugărița este greoi, fără farmec. Pozează demonstrativ, nejustificînd drama pe care o provoacă atitudinea sa ambiguă față de familie. Într-un rol dificil prin amplitudine și semnificații, copilul Ștefan Macovei este o prezență viabilă. Se detașează inventivitatea comică a lui Bebe BercoVICI în compunerea unui personaj pitoresc, exponențial pentru o lume și anumite mentalități și obiceiuri.

Reușita reprezentăției este evoluția artistel Tricy Abramovici. În interpretarea sa, Etti este o flință fragilă, hăituită de cruzimea celor din jur. În momentele de tăcere sau de dialog, acțița traduce expresiv, printr-un joc interiorizat, un mozaic de stări — de la speranță, la nevoia de tandrețe, pînă la tristețe, neliniște, însingurare, panică, disperare. Un spor de fantezie regizorală și scenografică ar fi dat relief dramatic și intensitate emoțională spectacolului.

Debut editorial



■ DUPĂ un debut nesemnificativ la Brașov cu piesa *Nuntă cu dar*, scrisă în colaborare sub semnătura lui Bogdan B. Bogdan, Dinu Grigorescu cîștigă un concurs la Teatrul de Comedie cu piesa *Ciripit de păsărele*. O distribuție de ținută în regia Sandei Manu, va reprezenta tex-

tul. Cinci ani mai tîrziu, cu *Fluturi de noapte*, montată la Teatrul de Stat „Valea Jiului”, la Piatra Neamț și apoi la Birlad, Dinu Grigorescu își afirmă vocația de comedigraf. Volumul editat de Editura Eminescu, în prestigioasa colecție „Rampa”, reunește aceste două texte permițînd citeva considerații critice. Satira orozivă de sorginte maziliană a autorului vizează în principal delirul consumului, traficul de influență, fascinația traiului mic burgez ca ideal de viață. O faună colorată de indivizi dominați obsesiv de obiecte, universul umane alienate, vidate spiritual populază piesele sale. *Ciripit de păsărele* este vivisecția avaturilor vieții în cuplu, minată de vicul acumulării de bunuri. Situațiile dramatice găsite de autor sînt generatoare de comic. În *Ciripit de păsărele* unul din cupluri locuiește într-o rulotă cu perdelețe la ferestre, plasată într-o grădină, sub un copac stufos, invadat de păsărele, la marginea unui front de blocuri în construcție, alături de o casă cu parter și mansardă pe care scrie „De vânzare, zonă demolabilă”. Aici, asistăm la scenele dintre Gică și Aura, „bufnița lui”, între Adrian, cumnatul lui Gică, și Laura, „lebedă lui Adrian”. Aici se perindă Porumbel și Fane, falși trubaduri, și Rina, „păsăre de noapte” în căutare de victime, amatori de chilipiruri, mașină, casă, bijuterii. Personajele sînt prezentate deliberat caricat. Inventivitatea dramaturgului se dezlănțuie, dimensiunile conflictului devenind hiperbolice, conducînd la absurd, ca în *Fluturi de noapte*, unde furtul etajului unui bloc zdruncină existențele mimetice ale locatarilor și ale pseudoconstructorilor puși pe căpătuială. Insolitul situației naște deruta, panica eroilor. Pentru a salva aparențele și a avea cîștig de cauză, pentru a rezista presiunilor unei echipe de control (de fapt o echipă de actori amatori) deghizați, personajele caută cu disperare să-și disimuleze faptele. Chiar jocul cu moartea pare o soluție. Un joc periculos care introduce o stare de tensiune anticipînd finalul tragic-comic în care seful clanului, Tronar, se prăbușește absurd în gol, deschizînd ușa unui lift care nu există. În modul în care-și dezvoltă și conduce trama textelor, Dinu Grigorescu demonstrează abilitate tehnică. Experiența contactului cu scena în urma căreia și-a îmbunătățit structura pieselor, după cum mărturisese în volum, s-a dovedit extrem de benefică. Dacă în *Ciripit de păsărele* fabula era demonstrativă, concluziile explicite, o anume cruditate a cuilor în dialog friza faculul, piesa *Fluturi de noapte* a cîștigat în concentrare dramatică. Acumularea de evenimente imprimă un ritm halucinant. Modelele comice sînt asimilate creator. Aglomerarea de planuri este bine orchestrată, portretele personajelor cuprinse de febra lui „a avea” sînt reliefate convingător. Comicul capătă aici un substrat tragic care-l dă profunzime. Se remarcă un accent de originalitate în limbaj, o supraetajare de sensuri semnificativă pentru condiția eroilor.

Un debut editorial ce confirmă un autor de comedii lansat de scenă, a cărui evoluție merită urmărită cu interes.

Ludmila Patlanjoglu

Adevărul și frumusețea

● Povestea Fetei fără zestre are, în originalul lui A. N. Ostrovski, o veridicitate psihologică etasă. Frumusețea pedepsită de sărăcie, căsătoria ca tirg, transformarea femeii în obiect de plăcere — iată câteva teme ale realismului minuțios de secol XIX, preluate la mijlocul secolului nostru de tot atâtea teorii și mișcări socio-estetice. În urmă cu câteva decenii, ele dădeau mari voluptăți militanților feministe. Acum, curentul s-a domolit, pasiunile s-au clasat, au redevenit etern umane. Cum reacționează cinematograful unilor optzeci la această schimbare?

Ecranizarea lui Eldar Reazanov tratează sfârșitul tramăi ostrovskiană într-un registru voluptuos plin de culoare cinematografică, de aplomb muzical. Sufărurile micii cenușăre care vede totul „de pe malul celălalt”, neavind acces prin condiția socială la ceea ce pretențiilor ei li se pare a merita pe drept, sunt îmbrăcate într-o haină sumptuoasă, care nu le împiedică să emoționeze spectatorul, dar pe cale mediată. Vrînd să parăze melodramatismul, regizorul apelează la o recuzită neobișnuită, de mare efect spectacular: se filmează într-un vechi și istoric oraș de pe Volga, au preponderență petrecerile cu țigani, acțiunea este presărată cu numeroase romanțe, textul original este desfășurat în moduli literari și ample comentarii filmice. Sintem la limita consumismului, dar poate acesta este un mod de a flata publicul, pentru a-i obține așa adevărul. Regizorul preferă adevărului psihologic frumusețea exterioară a imaginilor și sunetelor. Este exact ceea ce se întimplă cu o arie de operă care pe partitura compozitorului exprima durerea austeră, pentru ca în sala de spectacol să devină fascinantă prin rochia de mătase a interpretei, prin scenografia exultantă. Lacrimile din stal și balcoane sint zăgăzuite pînă la un punct prin avalanșa rece de pretiozități stilistice, pentru ca atunci cînd țînesc totuși să fie rezultatul calculat al acestei alambicări exterioare.

Celui ce ar reproșa că dramaturgul avusese în vedere doar strictul adevăr psihologic, fără să se intereseze de posibilele lui efecte în sala de spectacol, autorul acestei recitiri de peste veac, în imagini, îi răspunde prin convingerea sa că filmul este (sau poate fi uneori) mai exteriorizat și că libertatea lui de a epata crește proporțional cu numărul spectatorilor veniți între timp în sălile de spectacol.

Florian Potra

Romulus Rusan

Radio t. v.

Început de toamnă

■ Peste exact o săptămînă încep școlile și, înaintea calendarului, strada a fost cea care ne-a reamintit acest emoționant eveniment al toamnei. Va veni ziua de 15 septembrie, o zi a florilor, a bucuriei și a speranțelor, pentru ca apoi, imediat, orarul să înceapă a-și suna implacabil și melodos cadența. Emisiunile de profil vor inaugura, ca în fiecare an, cicluri de mare audiență iar între ele așteptăm o radio și o televiziune care să se adreseze, cu mijloace specifice, diferitelor categorii de vîrstă, prichindeilor de la primară dar și celor care se îndreaptă spre concursurile de treaptă, spre olimpiade sau bacalaureat. Emisiuni, adică, de largă deschidere, abordînd teme prioritare ale specialităților inscrite în program, emisiuni formative în cel mai nobil sens al cuvîntului, capabile a deschide orizonturi noi, a organiza un mod de gîndire și cercetare.

■ La 30 de ani de la inaugurare, Festivalul internațional „George Enescu” (16-26 septembrie 1988) se anunță încă

de pe acum ca un moment important al vieții noastre culturale. O recentă ediție a **Casetelor muzicale duminicale** (remontaj realizat de director Mihaela Arion-Doboș) a inițiat o interesantă retrospectivă, amintind câteva dintre piesele muzicale românești prezentate în primă audiere la edițiile de pînă acum: **Oedip** de George Enescu (la prima ediție, din 1958), **Vox Maris** sau **Trio in la minor** de același compozitor (această din urmă partitură, considerată pierdută, fiind descoperită, în 1955, de Otilia Cazimir și prezentată, în 1967, în primă audiere mondială), **Cinci cîntece pentru soprana și pian** de Hilda Jerea, **Concertul pentru pian și orchestră** de Valentin Gheorghiu, atîtea alte piese vocale, instrumentale, simfonice grație cărora programul toamnălor muzicale a avut o strălucire deosebită. Așteptăm, în consecință, cu nerăbdare primele audieri pe care, nu peste multă vreme, vom avea ocazia să le cunoaștem.

■ Ascultînd prima serie din **Inocența iubirii**, dramatizare după roma-

nul **Idiotul** de Dostolevski (premierea acestei săptămîni, regia artistică Cristian Munteanu, în rolul principal Adrian Pintea) am avut bucuria de a constata că această relevantă opțiune repertorială generează un dens spectacol radiofonic, oferit seară de seară ascultătorilor. Teoria lui Bahtin, după care speciile mai noi, precum romanul, exercită o benefică influență asupra speciilor deja existente (nuvela, drama), se verifică și în cazul romanului polifonic dostolevskian, în care autorul și naratorul sint transpuși în orizontul însuși al eroului, permutare de neîgăduită eficientă și nouate. Deși, datorită unei relativ îndelungate experiențe, avem conștiința clară a originalității versiunii radiofonice față de textul sursă, am întîmpinat acest serial cu cea mai previzibilă inițiativă cu putință: lectura romanului. Ceea ce nu micșorează, dimpotrivă, intensifică, curiozitatea și interesul cu care așteptăm următoarele seri ale săptămîni.

Ioana Mălin



Moromeții de Stere Gulea: Marele premiu al „Galei filmului pentru tineret” de la Costinești. Premiul pentru interpretare feminină: Luminița Gheorghiu; premiul pentru interpretare masculină: Victor Rebengiuc; mențiune de interpretare copilului Marius Badea (în imagine)

Cartea de film

„În căutarea filmului pierdut”

VORBIND de Sierra de Teruel — rebotezat, în 1945, **Espoir** (Speranța) din motive publicitare — André Malraux își considera filmul o ruină și se întreba: dar cine, oare, în afară de pricepuți sau pricepători (entendeurs), se interesează de ruine?... Scriind despre **Que viva Mexico!**, Viktor Șklovski constata că a rămas neimplinit, nerealizat proiectul lui Eisenstein de a „înfățișa, pe un material plastic nou, modelul de mișcare al întregii omeniri întru exprimarea de sine prin revoluție. Niciind artiștii nu și-au propus asemenea obiective. Era o Judecată de apoi, o Facere a lumii”; iar Georges Sadoul, în 1958, pomenea de „o uriașă catedrală începută și niciodată dusă la bun sfîrșit... Mai târziu, au venit cîțiva artiști, cu intenția de a salva cîteva frînturi de la marele dezastru. Dar restaurările capodoperelor mutilate sint totdeauna periculoase”. Și din nou Șklovski, după ce Eisenstein judecase „sfîșietoare”, pentru el, operația de montaj a episodului **Maguy** în conținutul producătorului Sol Lesser: „Montajul executat de alții a stropit filmul **Que viva Mexico!** cu «apă moartă», cum se spune în basme. Apa moartă, în basme reîntregește trupul coborîțit al voinicului. Dar filmul nu a dobîndit «apa vie» a unui montaj creator. Acesta e teribilul sfîrșit al basmului... Căutînd să fixeze contribuția lui Grigore Brezeanu ca „inițiator al primelor filme artistice românești” și, în speță, ca regizor al **Independenței României**, Ion Cantacuzino se vedea silit, și el, să consenmeze o stare de nemulțumire și amărăciune: „...Gr. Brezeanu izbutise să-și vadă realizată ideea, la a cărei transpunere pe ecran participase efectiv. Dar numele lui continua să nu fie pomenit. De altfel, nici la apariția filmului nu figurează pe program... totul arată că Grigore Brezeanu a fost dezamăgit de felul cum se minimaliza rolul său în realizarea acestui film...”

Să confruntăm aceste luări de poziție, firește preexistente ultimei cărți a lui Tudor Caranfil, **În căutarea filmului pierdut***) cu mărturisirile febrilului nostru autor de „microromane” inspirate din istoria artei a șaptea”, cum singur își definește „demersul”: „o istorie în care „există din păcate și pierderi cu totul ireparabile, adevărate tragedii pentru

*) Editura Meridiane, 1988.

Stop-cadru pe un profil

„MIHĂIȚĂ”

M I-L reamintesc pe George Mihăiță în debutul său într-un rol de mare întindere și înegalată pondere în filmografia unui actor — amestec de ingenuitate și duritate, un chip de copil, dar cu privirea unui om matur, atins de pana greutăților lumesti, cu buzele strînse într-un rictus ce trăda zîmbetul nerodit în prima iubire adolescentină. **Reconstituirea** era șansa ce le dă tircoale aleșilor, șansa de a suprapune debutul peste confirmare, peste consacrare. Mi-amintesc că îl priveam atunci și îl invidiam pentru imensa expresivitate a unui profil aparent imobil și pentru bucuria ce o încerca aureolind cu inteligență un minunat „personaj oarecare”. Au trecut anii, au trecut zeci de roluri peste acest profil de actor, colegi de vîrstă și de generație artistică au îmbătrînit, dar George Mihăiță pare hotărît să nu trădeze pactul încheiat cu zeul Timp, așteptînd încă rol de tînar îndrăgostit, pătruns pînă dincolo de suflet de candoare...

Și acum refuz să-l număr rolurile avute pe marele ecran, invocînd doar formula magică după rostirea căreia să pot arunca podul fermecat ce unește acel prim chip cu recentul perso-

creatori, filme cărora nu le-a fost dat să ajungă sub privirile spectatorilor într-o versiune finită, integrală, ci doar fragmentar. În acest caz, istoricul de cinema devine, într-o măsură, paleontolog. Nu-i mai rămîne [De ce?! — n.n.] decît să încerce reconstituirea migăloasă, din relicve, a unor opere [De ce? — n.n.] etc. etc.”.

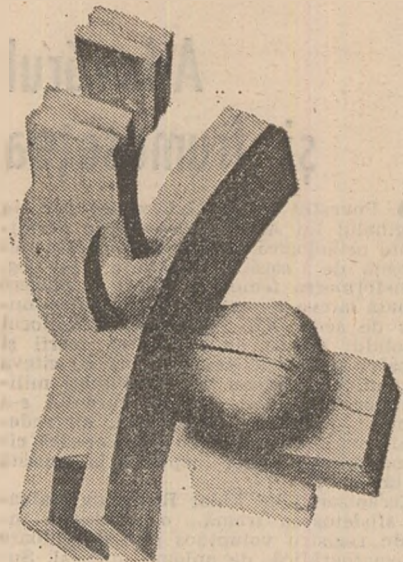
Cele trei filme luate în șantier sint așadar **Independența României**, **Que viva Mexico!** și **Speranța**: pe ele, pe „relicvele” lor își exersează Tudor Caranfil „pretendentisările” de „paleontolog” (dar nici unul dintre filme nu e fosilă, după cum nici Caranfil nu e istoric!), și; mai cu osebire, darul său de (re)povestitor în manieră de roman foileton („de apendice” sau popular). Fiindcă despre asta e vorba, de fapt, Caranfil fiind un fel de Sue sau, pentru rafinați, un fel de Decourcelle, al mass-mediologiei noastre, pe relația cinema, încruciat cu un, oricît de întîrziat, Cărlova al publicisticii autohtone: „O ziduri intristate! O monument slăvit!”. Deși, spre deosebire de acesta, romanticul secolului nostru nu se mulțumește să contemple „ruinele”, ci se lasă mistuit de dirdora reconstituirilor și a restaurărilor. Cu ce rezultate?

Din punct de vedere al „științei” istoriei, insignifiante. Inversunarea pusă în demonstrația faptului că nu Grigore Brezeanu a fost regizorul **Independenței României** (care e departe de a fi, în orice variantă, o „catedrală”), ci Aristide Demetriade, în ciuda temperaturii încinse, îi lasă recel pe istorici, deoarece nu modifică și nu împinge înainte stadiul de pînă acum al cercetărilor. Și-apoi, să nu uităm: nu Tudor Caranfil, ci Ionuț Niculescu, Tanție Demetriade și întimplarea („o schimbare de domiciliu”) au dus la „descoperirea” caietelor lui Aristide Demetriade, care Demetriade — se știa de la bun început — fusese (co)scenaristul filmului, precum și interpret principal al acestuia. Prea multe pagini de carte (aproape 125) și prea zgomotoase pentru o „conjectură” scontată: „operația Demetriade” sau, dacă preferăm, „To be or not to be”, va rămîne un episod de „moftologie”, cum ar fi spus Caragiale — bătrînul, prieten berlinez al lui Grigore Brezeanu (pe care Grigore, Tudor Caranfil, fără s-o specifică, îl face să iasă, parcă, și nu fără putere de evocare, din paginile **Craitor de Curtea-Vechi**). Ceea ce ar fi trebuit să întreprindă, însă,

naș jucat de George Mihăiță în **Duminică în familie**, tînarul dezarmat în fața iubirii, încă dezarmat în fața oamenilor. Un „Ionescu” avînd o singură înfățișare, sub zeci de înfățișări, de la chipul surizător al bunei-credințe, neostentative, pînă la acela grav, confectionat, al maturului ce a elucidat complexa și controversata problemă a responsabilității. Legile imuabile ale aritmeticii mi-au reconfirmat că trei autori fac un scenariu (Ion Băieșu, Nicolae Țic, Dan Marcoci), că un regizor poate încerca să facă un film (Francisc Munteanu), ca și faptul că suma și produsul tuturor acestor operații filmice este actorul.

„Stop-cadru pe un profil” s-ar mai fi putut numi ultima premieră a Casei de filme patru **Duminică în familie**. Stop-cadru pe o secvență în care personajul, în fața ofițerului stării civile, rostește un „da” antologic! Fascinat, parcă, de acest chip, de multiplele fațete ce îl alcătuiesc, foarte tînarul operator Sorin Ilieșiu încheie **Duminică în familie** cu un stop-cadru capabil să reconstituie un profil de actor și un film, zbor drept de pasăre cu o aripă înclinată către fărîmul numit talent.

Simelia Bron



Sculptură de ION MĂNDRSCU

Simeza

■ **RELEVANTĂ** pentru calitățile autorului și programul său, expoziția lui **Ion Măndrescu** devine implicit și un argument în favoarea ideii de ecloziune a întregii noastre sculpturi de astăzi, fără îndoială cel mai spectaculos fenomen din ultimii ani. Descoperim în acest proces de reformulare expresivă și conceptuală o întreagă stratificare de tradiții și experimente, de căutări și eliberări de sub tutela prejudecăților și a normelor, pină la treapta redactării unei noi identități. Asumarea conștiinței de sine a sculpturii este efectul colaborării generațiilor reunite sub semnul unificator al căutării de sine, Ion Măndrescu fiind un beneficiar al acestui climat incitant, aflat la punctul unor interferențe fertile. El, la fel cu toți cei ce formează corpusul unitar al acestui domeniu, se deplasează fără inhibiții sau reticențe în spații aparent divergente, între figurativul de extracție clasică și abstractia cea mai actuală, confirmând prin operă că aceste categorii, separate metodologic în discursul teoretic, coexistă și se valorifică reciproc în realitatea atelierului. Un fenomen similar se petrece și în cazul vocabularului, totdeauna în interdependență cu sensul ideatic, sau al materialelor utilizate. Această mobilitate a celor trei nivele, fundamentale pentru structurarea și sensul demersului integral,

reflectă clar și distinct opțiunea subiectivă, dar și impactul cu stadiul general al sculpturii noastre contemporane. De aici decurg o serie de consecințe în planul expresivității și în cel al limbajului, începând cu gravitatea ideilor abordate și tensiunea existențială tutelară, și terminând cu recuperarea structurilor arhetipale sau cu delicile de tip renașcentist care marchează modelajul nervos, încărcat de semnificații adiacente. Sub acest raport, semnificative ni se par două tensiuni fundamentale conținute în ansamblul lucrărilor, aflate permanent în dialog virtual, fără orgoliul priorității dar distinct conturate: aspirația spre valoarea de semn a fiecărei structuri și dinamismul ce pare să ne sugereze o variantă modernă a barocului, dacă prin aceasta înțelegem și obsesia mișcării. Chiar sigla dominantă a expoziției dispunerea radială ce trece de la pinza mitului arahneic la roata polisemantică, mai ales prin intervenția personajului-simbol care îi conferă ambiguitate, sugerează mișcarea perpetuă, neliniștea și chiar inconfortul condiției umane. Dar și sculpturile în lemn, melaseme de sorginte arhaică, impun ideea mișcării ca substanță a lumii: o coloană a infinitului orizontală cuprinde sensul curgerii perene, spirala unei construcții venită, parcă, din economia rurală, afirmă ascensiunea permanentă. Ne aflăm într-o lume a mișcării și devenirii, într-un spațiu al dramaticii confruntări și tensiuni umane, iar reliefurile în bronz, mărturisind nostalgia „virștel de aur” a unor Ghiberti, Donatello sau Verrocchio, propun metafore dincolo de timp. O formă în bronz pare metalizarea unui palimpsest pe care, cu pictograme sau ideograme, ieroglife ale unui sistem simbolic atemporal și totuși actual, sînt înscrise mesajele codificate ale umanității. Lemnul, sculptat cu simțul specificității și sensul monumentalității, aduce o notă de simplitate clasică, austeră în esența atitudinii, ca un contrapunct la dinamica diseminată în celelalte piese. La Ion Măndrescu opoziția principiilor capătă mai curind accentele perechii apollinico-faustian, pentru că întrebările existențiale conținute sînt ale acestui timp, prea puțin înclinat către dionisiac, prea frământat în esență și dramatic. Dar, mai ales, sculptura în sine este cea care capătă sensul ei actual prin acțiunea artistului, relevându-ne valoarea și forța, modernitatea și permanența, impunând o personalitate și un stil, o identitate și vocația ideilor.

Eforie

■ UN alt sculptor, **Sergiu Săliște**, mărturisește un program extrem de unitar sub raportul structurilor abordate și al materialului ales, lemnul, de unde și sen-

timentul că ne aflăm în fața unui nume ce trebuie reținut. Vocația formei este clară în cazul acestui cioplitor, la fel și opțiunea tematică, în sensul recursului mediat la modelele oferite de civilizația tradițională autohtonă, cu interpretări și derogări ce atestă implicarea culturii specifice, voința de a institui un nou repertoriu și deci o nouă existență. Complexul problemelor de concepție și limbaj descinde din punerea în discuție, care avea loc prin anii '60 la nivelul semnelor și al repertoriului, atingând stadiul actual mai ales datorită trecerii de la sugestiile antropomorfe la structurile arhetipale, păstrind totdeauna amintirea motivului inițial. S-ar putea vorbi despre o sculptură abstractă, de extragere a sintezelor, deci, în care figurativul explicit se distilează spre treapta esențelor, tinzind către concept. Spațial, lucrările sînt gândite pe relații statice, sugerind forța masivă și perenitatea, dialogul cu lumina oscilează între colaborare și primatul masei lemnoase, dar ele afirmă cu certitudine simțul tridimensionalității și al tectonicii. Interesant ni se pare faptul că Sergiu Săliște extrage cu finețe elementele de sensibilitate din complexul celor de forță, creînd un dialog nu doar la nivelul articulării volumelor ci și la acela al tactilității, de multe ori atingînd pragul subtilității. După cum o tot mai clară idee despre valoarea de semn a sculpturii, cu toate consecințele de sintaxă și morfologie, ne fac să întuim un artist al sintezelor expresive, meritînd un pariu critic pe termen lung, chiar și în contextul de excepție al artei noastre contemporane.

Galeriile municipiului

■ **RETROSPECTIVA** Dimi Botez ne readuce în atenție pictura unui artist prea curînd dispărut, de o sensibilitate și o forță cromatică pe care le redescoperim parcă mai concentrate în selecția prezentată acum. Liniile de forță ale talentului său se regăsesc mai ales în peisaje, adevărate confesiuni patetice lucrute sub imperiul emoției provocate de impactul cu natura tutelară. În acest caz se poate vorbi mai puțin despre o atitudine impresionistă, chiar dacă amintirea motivului se regăsește adeseori clar materializată, căci sentimentul funciar este acela al profundului dialog panteist, dincolo de efemerul și pitorescul impresiei. Pictural există elemente din vocabularul specific variantei autohtone a curentului, dar forța coloritului și nervozitatea tușelor păstoase, agitate uneori pină la dispersie, sugerează o tensiune expresionistă, mai ales în citeva peisaje lucrute în tonalități grave, profunde. Certitudinea materiei pare să-l obsedeze pe artist, pentru că transferul ei, sau cel puțin su-



Peisaj de DIMI BOTEZ

gestia concreteții, ocupă locul principal într-un demers consecvent în esență și refuzînd comoditatea. Dar acest primat al teluricului imblinzit ne relevă, la o analiză de substanță, un liric ce se disimula, un afectiv capabil de elegie, cultivînd poezia obiectelor modeste, insignifiante în aparență, esențiale însă pentru ecologia spiritului. Și, poate, cu această imagine a lui Dimi Botez ar trebui să plecăm din retrospectiva sa, alături de cea a pictorului de talent, sensibilitate și discreție care a fost.

Virgil Mocanu

Anton Dogaru

■ A te despărți de viață la numai 43 de ani este indiscutabil un tragic deznodămînt pentru un om de artă. Purta parcă ascunsă în suflet o imensă povară fizică ce l-a măcinat mult prea repede. Indiscutabil, Anton Dogaru a fost un muzician autentic, de certă valoare profesională. Mulți studenți îi datorează intrarea în Conservatoare, fiindcă Anton Dogaru a rămas toată viața un pedagog generos, bine pregătit în disciplina sa, lipsit de orice egoism față de generația tină. Exagerata-i modestie a însemnat un bumerang în carieră. Născut în București, la 17 mai 1945, Anton Dogaru și-a făcut studiile la Liceul de muzică și apoi la Conservator, fiind discipolul lui Tiberiu Olah (compoziție), Zeno Vancea (contrapunct), Tudor Ciortea (forme muzicale), Aurel Stroe (orchestrație), Dumitru Botez (dirijat coral), Victor Gjuleanu (teorie solfegiu), Florin Eftimescu (armonie). Dornic de perfecționare a urmat cursurile de vară de la Darmstadt (1972, 1974) cu György Ligeti, Karlheinz Stockhausen și Yannis Xenakis.

În compoziție a abordat cu predilecție muzica corală și camerală, dovedindu-se un inspirat creator de miniaturi instrumentale și vocale. Nu a ocolit nici muzica simfonică, prelucrînd cu măiestrie folclorul în *Trei jocuri oltenesti* (1977) și *Trei jocuri dobrogene* (1980). Și-a afirmat numele în peisajul criticii muzicale și muzicologiei, prin studiile și articolele publicate în „Muzica”, „Contemporanul”, în primul rînd în „România literară” — unde s-a format și s-a dezvoltat ca un cronicar muzical serios, aplicat — de asemenea în „Ramuri”, „Vatra”, „Orizont”, „Revue Roumaine”, „Scinteia”, „România liberă”, „Scinteia tineretului” etc. Mai ales portretele unor muzicieni contemporani (Viorica Ursuleac, Alexandru Pașcanu, Laurențiu Profeta, Doru Popovici, Dumitru Botez) l-au impus ca un sobru exeget al mișcării artistice actuale. Condeii lui Anton Dogaru avea sobrietate și echilibru, vădînd la fiecare rînd probitate profesională.

Există oameni care trec prin șuvoiul frământărilor cotidiene în liniște, în semi-obscuritate, fără să epateze prin pregătire, spre a nu-și învrăjbi colegii. Anton Dogaru a posedat aceea noblete sufletească a oamenilor dăruitori pină la sacrificiu, fericit cînd a putut să-și răsplătească semenii cu o adiere de mulțumire.

Viorel Cosma

Muzica

Musicologia militans

DE LA LEXICOLOGIE la istoriografie, de la cartea de popularizare la marile sinteze monografice, de la cronica de concert la analizele de tip structuralist, fiecare dintre aceste domenii ale muzicologiei contribuie cu ponderea sa specifică, în același timp cu interacțiuni posibile și necesare, la definirea profilului specific al unei culturi muzicale, un rol de elită revenînd, evident, tezelor estetice, observațiilor de sinteză, opțiunilor cu semnificație de direcție. Ele pot fi implicate chiar în „modesta” consemnare jurnalistică — ce densitate de idei angajate poate fi desprinsă din și dintre rîndurile cronicilor de concert semnate cîndva de un Mihail Jora, sau un George Breazul: — ele, desigur, devin obiectul esențial de lucru pentru cercetătorii interesați de marile mișcări ale fenomenului muzical.

Corpusul de texte teoretice ale gândirii românești despre muzică, considerabil îmbogățit în anii din urmă, i se adaugă acum contribuțiile lui Vasile Donose, care, sub titlul *Sinteze estetice**, materializează preocupări mai vechi ale autorului, dînd expresie unei autentice vocații de teoretician.

Proiectul estetic avansat de Vasile Donose se constituie dintr-o sumă de conexiuni spațiale și diacronice: autorul este, în chip evident, interesat să clarifice devenirea muzicii românești într-o evoluție determinată de legile ei interne, dar și de dialectica schimbului de valori cu culturile lumii. În acest sens, enorma diversificare (fără precedent în istoria muzicii universale) pe care au cunoscut-o stilurile și tehnicile de lucru în muzica secolului prezent este surprinsă cu o remarcabilă capacitate de ierarhizare a tendințelor realmente semnificative și de conturare a profilului autenticelor personalități, de la Debussy și Busoni, la Cage

și Xenakis. Însă spectrul larg al cercetărilor și necesara obiectivare în procesul definirilor nu golesc textul de ceea ce devine latura cea mai interesantă a lecturii și anume angajarea autorului în afirmarea și argumentarea unui punct de vedere personal asupra sensului artei. Nu fără o oarecare îngrijorare față de amenințările pe care le pot constitui invadarea muzicii de către o anumită tehnologie sau condiționarea de mode trecătoare. Donose își păstrează încrederea în forța demniurică a creatorului (chiar dacă, uneori, acesta „își tirăște funcția”), muzica rămînd „în măsura în care constituie și reconstituie, în formele ei specifice, un traiect al devenirii conștiinței în dialog perpetuu cu existența în sine și cu celelalte sfere ale creației spirituale, în măsura în care reprezintă o tentativă de a pătrunde în lumea lăuntrică a omului, dar și a condiției lui exterioare (sociale, politice, culturale, psihice)... o formă activă de cunoaștere umană”.

Un interes deosebit este oferit de parorizarea evoluției istorice a gândirii românești despre muzică, începînd cu geneza cvasi-sincronă în centre diverse de cultură la începutul secolului trecut a ideii de artă națională, pină în prezent. Tema este situată în contextul dezbaterilor filosofice, estetice și literare ale timpului (inclusiv faimoasa polemică Maiorescu—Gherea) și Donose subliniază, pe drept cuvînt, că perspectiva axiologică s-a impus ca o trăsătură definitorie a conștiinței estetice românești moderne. În același timp, fără a neglija fondul de idei comun marilor tendințe estetice ale epocii, autorul desprinde determinantele specifice problematicii muzicale, cu accentul necesar asupra importanței anchetei întreprinse în 1920 de revista „Muzica”, care rămîne un moment crucial în afirmarea perspectivelor reale ale unei școli moderne românești de compoziție. Totodată, eseistul este deosebit de interesat de trei „momente” pe care le consideră ca fiind relevante — „momentele”

Enescu, Cuclin, Breazul. Cit de deosebite au fost aceste trei personalități! Enescu, practicantul înainte de orice, dar ale cărui rare cuvînte, rostite sau scrise, au greutatea auruului curat. Breazul, făclier entuziast al artei românești, omul de vastă cultură și cu o neclintită vocație de educator. Cuclin, compozitor și teoretician prolific, peste a cărui operă timpul continuă să treacă fără ca ea să fi avut un ecou cit de cit semnificativ. Vasile Donose, de mulți ani convins că moștenirea cucliniană merită mai multă considerație, atrage atenția asupra faptului că „depărtarea în timp a momentului Cuclin permite astăzi stabilirea unei perspective istorice normale, dă posibilitatea evaluării juste a opereii sale și de a-i recunoaște și anumite limite”.

Cu egală seriozitate este abordată și problematica infinit mai delicată a muzicii românești de astăzi în contextul valorilor universale. Menținîndu-se permanent la nivelul conceptelor, cercetarea situează factorii definitorii ai culturii muzicale profesioniste în ceea ce autorul apreciază a fi motivația de fond a efortului creator al poporului român, și anume „ridicarea vieții la rangul de ideal”. Această perspectivă asupra sensului artei constituie o deschidere incitantă pentru adîncirea misiunii sale de cunoaștere ca și a valorilor emoționale ale muzicii contemporane românești. Pleđînd pentru o hermeneutică a artei muzicale, interesat în cercetare de recordarea la structuralism, acceptînd posibilitatea unor conotații filosofice asupra înțelesului distinct al opereii muzicale, dar convins de autonomia limbajului muzical ca sistem închis, avînsînd curajos opinii care, nu cu mulți ani în urmă, ar fi fost considerate ca atingătoare de sacrosante tabu-uri, Vasile Donose iscodește continuu, făcînd din fiecare răspuns o nouă întrebare, călăuzit de o inflexibilă încredere în valorile superioare ale culturii și artei, care, „nu au decît o singură modalitate de a contribui la creșterea civilizației și la bunăstarea omului — de a fi o cultură bună și o artă bună”. Sensul angajării artei este, astfel, dat de măsura în care, ca om, artistul „se angajează în destinele țării, ale poporului său”.

Radu Gheciu

*Vasile Donose, *Sinteze estetice*, Editura Muzicală.

Noi contribuții la istoria culturii române vechi

A APĂRUT nu de mult o carte despre Iosif Mușat (autor Ciprian Zaharia) care are subtitlul „**Noi mărturii privind viața culturală și spirituală a Moldovei în secolele XIV și XV**” și interesează deopotrivă pe istorici, pe bizantinologi și pe istoricii vechii noastre culturi. Ea a fost bine primită, dar deocamdată nu s-a bucurat de nici un examen de specialitate. Ne propunem, în cele ce urmează, să întreprindem un asemenea examen, pentru a scoate în evidență ce aduce nou, ce confirmă sau întărește din contribuțiile mai vechi și de asemeni ce stă sub semnul discuției, ba chiar se cere îndreptat, pentru a nu crea confuzii.

În mod firesc mă voi opri mai amănunțit asupra problemelor de cultură, și în special asupra celor ce privesc textul foarte important despre darurile împăratului Ioan VIII Paleologul către Alexandru cel Bun, text făcut celebru în cultura noastră modernă de Gh. Asachi, prin binecunoscutul tablou, însoțit de „explicația” care este o adevărată năvelă istorică.

De la început voi spune că valoarea și în același timp vulnerabilitatea cărții (pe alocuiri) constă în marea capacitate de construcție a autorului și în realul său dar de expresie, care uneori seamănă lucrarea cu un adevărat roman. Conflictul Moldovei cu Bizanțul între 1393-1401 n-a mai fost niciodată reconstituit și descris în felul acesta, pe secvențe dramatice și cu o desfășurare epică. Din fericire, la baza acestei expunerii se află o minuțioasă cercetare a izvoarelor, o lectură a lor dintr-o perspectivă nouă și o foarte prudentă înaintare atunci când terenul este numai al ipotezelor. Dimpotrivă, prin alte locuri autorul se lasă furat de logica viziunii sale și scapă din vedere elementele care o contrazic, ceea ce are ca rezultat faptul că pagini întregi devin, pe cit de frumos scrise, pe atât de lipsite de fundament! De asemenea se constată o neglijență clară în realizarea celor trei părți constitutive ale lucrării. Cea mai solidă este, după impresia mea, prima parte, care urmărește istoria relațiilor Moldovei cu Bizanțul între 1386-1402, iar cea mai discutabilă, ultima parte, unde serioase revizuirii se impun la o eventuală nouă ediție.

Dintre cele trei părți, prima este rezervată raporturilor moldo-bizantine la sfârșitul secolului al XIV-lea. Tema a intrat de mult nu numai în atenția științelor românești (începând cu Melchisedec Ștefănescu acum peste un secol) ci și a celei europene (C. Auner, V. Laurent, J. Darrouzes) constituindu-se într-un paragraf aparte al bizantinologiei mai ales datorită lui V. Laurent, iar la noi, lui Alexandru Elian. Modul cum Ciprian Zaharia demonstrează existența instituționalizată a raporturilor moldo-bizantine încă din 1386 este probabil aportul său cel mai însemnat, rezultatul de referință obligatorie al lucrării sale. De asemenea vor fi luate în considerație și unele dintre ipotezele sale, terenul rămânând încă

nesigur pe întinse zone. Putem spune cu certitudine că aici se rescrie — pe temeiul unei noi lecturi a izvoarelor cunoscute la data actuală, și în urma unei analize aprofundate atât a textelor cit și a conjuncturilor istorice — un întreg și important capitol de istorie românească și sud-est europeană. Mai ales bizantinologii vor trebui să-l cunoască în noua înfățișare pe care a căpătat-o în cartea lui Ciprian Zaharia.

Partea a doua este consacrată mai ales elaborării unui tablou de ansamblu al epocii de cultură determinată de domnia lui Alexandru cel Bun. Autorul beneficiază în special de lucrările lui Emil Turdeanu și Ion Iuși, dar și de ale altor cercetători mai noi, precum Sorin Ulea, Dan Zamfirescu, Al. Diță. Din acest tablou este eliminat Grigorie Tamblac, adică personajul ce ocupa mai înainte locul central (alături de Gavril Uric). Atât presupusa lui prezență în Moldova cât și aportul ce i-ar reveni în structura culturii românești au fost hipertrofiate în unele lucrări apărute peste hotare. În realitate, cum a demonstrat Dan Zamfirescu și cum Ciprian Zaharia întărește prin ingenioasă infirmare a paternității lui Tamblac asupra celei dinții scrieri în proză a literaturii noastre vechi — **Mucenicia lui Ioan cel Nou** — „prezența” lui Tamblac «în România și în literatura română veche» este doar o legendă.

Remarc din această parte a doua și frumoasa caracterizare a **Pomelnicului de la Bisrița** — izvor capital pentru istoria Moldovei în primul ei secol de existență. Ciprian Zaharia îi descoperă și valențe emoționale, scriind despre acest text o veritabilă pagină antologică.

Capitolul cel mai interesant din această a doua parte este fără îndoială cel consacrat „Specificului relațiilor româno-bizantine”. El va stârni cu siguranță reacțiile specialiștilor, miza lui polemică fiind neașunsă (cei vizaiți fiind V. Laurent și Al. Elian în primul rând). Mă abțin, personal, de la o angajare în dispută, mărginindu-mă să constat că în câteva întinse note — veritabile articole adăugate — autorul a dat informații prețioase: despre studiul relațiilor româno-bizantine în istoriografia noastră (aflăm, de aici, pentru întâia oară, că N. Iorga a ținut în 1906-1907 un curs de **Istoria Bizanțului** la Universitatea din București, litografiat apoi după notele studenților săi); despre etapele traducerii literaturii bizantine în limba română; despre ecourile tragediei Bizanțului în vechea noastră cultură. Semnale și una din acele scâmbii din vedere determinate de febra demonstrării unei teze care l-a cucerit pe autor până la a-i anihila ascuțitul spirit critic exercitat asupra mai tuturor. Este vorba de alun-garea ultimului mitropolit grec, Ioachim, de către moldoveni, fapt speculat copios de Ciprian Zaharia, dar reprezentând unul dintre elementele cele mai puțin sigure ale demonstrației. Anul 1451, care se repetă de câteva ori, este greșit (nu știm de unde l-a luat autorul) iar asupra

prezenței lui Ioachim în Moldova, în ultimii ani înainte de căderea Constantinopolului, părerile sînt contradictorii, unii specialiști fiind înclinați să creadă că nici nu a mai ajuns în Moldova (M. Păcurariu). În nici un caz nu e vorba de un element ferm pe care se poate întemeia o concluzie formulată cu patos. Dar în demonstrația lui Ciprian Zaharia, acest eveniment incert și greșit datat devine un punct de rezistență. E un viciu de demonstrație cu care ne întilnim și în partea a treia, unde urmările sînt mai supărătoare.

CARTEA a treia, intitulată **Moldova și Bizanțul în tradiție și legendă** urmărește cum amintirea epocii lui Alexandru cel Bun se perpetuează în istoriografia cronicarilor, în opera lui Cantemir și mai ales în cunoscuta scriere despre darurile lui Ioan VIII Paleologul către Alexandru cel Bun, asemuită de Iațimirski cu povestirea rusă despre darurile împăratului bizantin Constantin Monomahul către cneazu Vladimir Monomahul al Kievului. După analiza de acum un secol a lui Melchisedec, după studiul din 1903 al lui Iațimirski, din care Ciprian Zaharia traduce toate pasajele importante și rezumă pe celelalte, și după întinsul examen critic din 1964 al profesorului Alexandru Elian, avem în această ultimă parte a monografiei un nou examen aprofundat al chestiunii paternității, evoluției textologice și semnificației acestei scrieri.

Corectînd, confirmînd sau infirmînd pe alții, Ciprian Zaharia nu este scutit la rîndu-i de câteva erori, unele să le zicem „independente de voința sa”, cum este întinsul portret-elogiu pe care îl face lui Misail de la Putna. Presupusul interpolator al cronicii lui Grigore Ureche a fost identificat ca atare de P. P. Panaitescu pe temeiul afirmației lui Miron Costin și al unui act scris de cărturarul putnean. Acceptat și de Liviu Onu (deși nicăieri în textul cronicii nu apare numele său), Misail a devenit în ultimele trei decenii un „personaj”, atîngînd apogeul gloriei în cartea lui Ciprian Zaharia, dar faptul s-a petrecut exact în momentul în care Ștefan S. Gorovei a dovedit lipsa de teme a identificării lui Panaitescu (vezi studiul recent **O colaborare culturală în veacul XVIII și implicațiile ei** în „Anuarul Institutului de istorie și arheologie A. D. Xenopol”, XXIV, 2, 1987, p. 333-347). Pentru „primul bizantinolog român”, cum îl califică Ciprian Zaharia pe interpolatorul cronicii lui Ureche căruia îi datorăm un tablou mai amplu al domniei lui Alexandru cel Bun, rămîne deci să găsim o altă identitate!

Meritul principal al lui Ciprian Zaharia este de a fi editat pentru prima oară toate copiile esențiale ale „Istoriei” despre darurile împăratului Ioan VIII Paleologul, cu excepția celei din Biblioteca Arhivelor Statului — Filiala Piatra Neamț, căreia i-a preferat ms. 3102 B.A.R. deoarece era datat (1793). Dar dacă este adevărat că 3102 și I. 2093



„Mucenicia”, imagini de pe roclă lucrată în timpul lui Alexandru cel Bun: ostași sînt îmbrăcați în costume occidentale

(Piatra Neamț) sînt identice, cum ni se spune, atunci nu mai este exactă afirmația de la p. 234, tipărită cu aldine: „care toate dau ca dată a primei copii anul 1778” deoarece 3102 și implicit I. 2093 nu au adausul privind pe Grigoraș, iar aceste copii sînt la rîndul lor identice, pentru textul corespunzător, cu Ms. 2591 B.A.R. care datează din prima jumătate a secolului XVIII. Această scăpare din vedere a fost sesizată de altfel de autorul însuși, care și-a revizuit radical — ca urmare a observațiilor lui Ștefan S. Gorovei — concluziile la care ajunsese în carte, acceptînd paternitatea lui Gheorghe IV și renunțînd la aceea a lui Grigoraș (în colaborare cu Iacob Stamatii), susținută în carte cu lux de argumente și vervă demonstrativă (vezi articolul său **O paternitate revizuită** din „Lucaefărul”, nr. 13). Iată că și **textologia** este bună la ceva, și că trecerea cu ușurință peste o simplă variantă de text poate expune la erori în lanț!

Sînt bucuros să constat că analiza textologică a confirmat localizarea și datarea propuse de mine în volumul IV din **Bibliografia Românească veche** pentru „ediția princeps” (Neamțu, 1830). Totodată semnalez autorului un moment foarte important din „cariera” modernă a textului lui Gheorghe al IV-lea, care i-a scăpat și pe care-l consider cel mai glorios în felul lui. În finalul celebrului său discurs la înscăunarea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al Moldovei, Mihael Kogălniceanu rostește următoarele cuvinte: „Porți un frumos și scump nume, numele lui Alexandru cel Bun. Să trăiești dar mulți ani! Ca și dînsul, fă, o Doamne, ca, prin dreptatea Europei, prin dezvoltarea instituțiilor noastre, prin simțimintele Tale patriotice, să mă putem ajunge la acele timpuri glorioase ale nației noastre, cînd Alexandru cel Bun zicea ambasadorilor împăratului Bizanțului că: **România nu are al ocrotitor decît pre Dumnezeu și sabia sa!** Să trăiești Măria Ta”.

Recunoaștem în acest vibrant final — în care domnului i se urează să cucerască independența — influența directă — și cea mai rodnică — exercitată de textul impus atenției de Asachi (și comentat la apariție, o dată cu tabloul amintit, de M. Kogălniceanu, cum Ciprian Zaharia a și arătat). Iar cuvintele atribuite lui Alexandru cel Bun de legendă revin în formularea lui Kogălniceanu pentru a ilustra, într-un mare ceas al istoriei noastre moderne, eterna voință de neatințare a românilor. În formularea cea veche, de la 1723, ele sunau astfel (cităm după ediția lui Ciprian Zaharia): „Si întrebînd pe fericitul Alexandru Vodă la ce împărăție sau crăție este închinată țara aceasta, Măria Sa au răspuns că-și stăpînește țara cu sabie despre toți megieșii și toți neprieteni”.

CELE de mai sus au dat, cred, o idee despre bogăția de teme și de material cuprinsă în această carte de excepție a noii noastre istoriografii. Extrem de incitantă, deși inegală ca realizare, ea dovedește că probleme ce păreau definitiv clasate — cum este aceea a raporturilor Moldovei cu Bizanțul la sfârșitul secolului al XIV-lea și în prima jumătate a secolului al XV-lea — pot fi repuse în discuție și rezolvate dintr-o perspectivă nouă. Și că imaginea vechii noastre literaturi poate fi îmbogățită cu un text strălucitor, insuficient valorificat pînă acum. Este — cred — suficient spre a-l consacra pe Ciprian Zaharia, alături de autorul **Dascălilor de ougeț și simfirie românească** și de al **Scrierilor patristice în literatura noastră veche**, drept unul dintre cei ce au contribuit fundamental la lărgirea orizontului în care trebuie să privim de aci înainte moștenirea culturală a secolilor trecute.

Constandina Brezu

Dan Simonescu

Eminescu în rostirea unor tinere siciliene

DOUĂ dimensiuni în fond complementare, tensiunea mesajului și inconfundabila vibrație a versului eminescian au tutelat spectacolul de poezie în limba română, oferit în dimineața zilei de 25 august la Muzeul Literaturii Române de către un grup de tinere siciliene. Pentru ascultători, slujitori ai literaturii, eminescologi, muzeografi intruniți să asculte în limba în care au fost scrise întregi poeme din creația poetului nostru național, inspiratul recital se inserie în șirul manifestărilor omagiale prilejuite de apropiata comemorare a centenarului morții lui Eminescu pe toate meridianele globului.

Cele 24 de recitatoare care și-au asumat această frumoasă misiune culturală, de a-l rosti pe Eminescu în original, sînt eleve ale Liceului clasic din Trapani, Sicilia, reunite în Asociația **Ludi Di Enea**, patronată de Asesoratul cultural regional.

În cadrul Asociației s-a format un grup Ovidian de recitare și un altul eminescian avînd ca președinte pe colega lor Mariella Tallarita. Pentru a atinge scopul propus, elevele s-au aplecat asupra studiului limbii române sub îndrumarea profesorului Renzo Bonto și, iată, au ajuns acolo unde au năzuit, de a întreprinde turnee poetice în patria lui Eminescu. Atașate însă de profilul disciplinei pe care le-au îmbrățișat în școală, titularele Asociației și-au alcătuit un program, și au pornit să descopere tărîmurile istorico-legendare evocate în opere înscrise în repertoriul propriu. Astfel ele recită din **Iliada** (în limba lui Homer, firește) la zidurile Troiei, declamă din **Metamorfozele** lui Ovidiu în Tomisul de

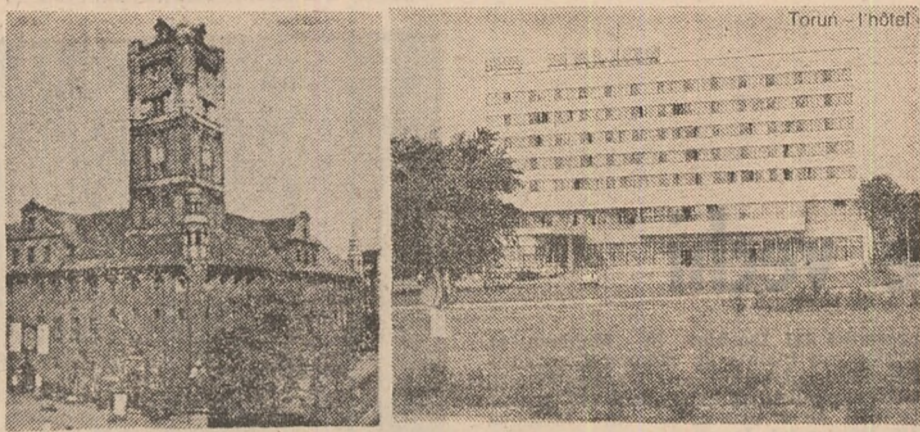
odinoară al exilatului poet. Și-au mai făcut un frumos act de cultură, l-au asociat pe Eminescu lui Leopardi, pentru a-l prezenta acolo, în Trapani, cu versuri alături de îndrăgiiții lor compatriot.

Dar năzuința ardentă de a descoperi spațiul care l-a zămislit pe Eminescu se împlinește în două succesive vizite în România, prima în 1986 pe itinerariul București, Constanța, Alba Iulia; cea a doua în 1987, din nou la București, la Constanța și la Brașov. Tinăra delegație condusă de distinse personalități culturale, este primită cu întreaga ospitalitate în bibliotecă și muzeu pentru a desfășura împreună cu gazdele complexe programe, colocvii, simpozioane, schimburi de idei și totdeauna recitări din Eminescu și Ovidiu. Interesul pentru valorile civilizației noastre, pentru folclorul românesc, pentru frumusețile Carpaților și împărăția mirifică a Deltei, pentru chipul României de astăzi s-a amplificat cu fiecare drum parcurs. Rodul impresiilor și al emoțiilor pe care le-au trăit s-a răsfrînt în articole și reportaje, în versuri omagiale scrise de ambasadoarele poeziei, alcătuint astfel în numere speciale una dintre cele mai elegante publicații, bogat ilustrate. Un adevărat Memorial spiritual de călătorie avînd facsimilat pe frontispiciu titlul cotidianului nostru „Știința”.

Aflată acum pentru a treia oară în România, Asociația Ludi Di Enea și-a început turneele poetice eminescane la Muzeul Literaturii Române, pentru a-l continua de data aceasta la Suceava și la Ipotești, aici, în spațiul sacru al copilăriei poetului, urmînd a se desfășura punctul culminant al recitalului: **Lucaefărul** spus pe de rost.

Spectacolul de la Muzeul Literaturii Române ne-a incredințat timp de două ore de un adevărat triumf. Grația virstei, vocile curate au lăsat să străbată forța marii poezii. Rostirea s-a lăsat modulată de gîndul poetic, sinceritatea a luminat nuanțele. Rînd pe rînd recitatoarele, purtînd ii albe și cocrade cu efigiile lui Eminescu și Ovidiu, bordate cu tricolorul românesc, au dat curs metaforei din poeziile **Venere și Madonă, O mamă, Somnoroase păsărele...** toate spuse cu simplitate care dă artei libertatea de a se exprima. Comentariul refuză etichetarea. Dar a avea șaisprezece ani și a-l îngemăna pe Eminescu lui Ovidiu, lui Homer sau Leopardi, iată forța entuziasmului care face dintr-o constelație de geniu un fertil dialog între culturi și popoare. Cu atât mai plin de semnificație cu cit aceste tinere n-au făcut din spectacolul lor o paranteză între două călătorii, ci un crez în ideea de valoare a poeziei, care deschide calea de a lega trecutul de prezent, de a crea în acest mod o punte între popoarele români și italieni.

Viziia în Muzeu a întregit manifestarea din 25 august. Bunele impresii au fost împărtășite în cuvintele de salut rostite de o parte și de alta de conducătorii delegației italiene, de către reprezentanții C.C.E.S. și ai Muzeului Literaturii Române, distinșii oaspeți subliniind ospitalitatea cu care au fost întimpinați. Au găsit aici, în România, o dorință de conlucrare spre binele oamenilor, un nobil efort pentru pace și colaborare între națiuni.



Torun. Clădire din sec. XIII-XIV și hotelul „Heios”

Klaus JARMATZ (R.D. Germană):

Spre autoîmplinirea umană

TEMA întrunirii noastre actuale este importantă sub diferite aspecte. Literatura diferitelor națiuni nu și-a pierdut, în nici un caz, însemnătatea, în lumea de azi care, pentru a putea supraviețui, trebuie să învețe să stabilească noi atitudini față de multiplele probleme vitale.

În Europa, literatura diferitelor națiuni manifestă un interes deosebit în dezvoltarea unei identități culturale specific europene. Conceptul umanist al dezvoltării libere, universale, a personalității, ca unul din sensurile profunde ale istoriei, și-a găsit tocmai prin literatura europeană o pregnanță profundă. Destul de devreme s-a format între scriitorii europeni un sentiment de comuniune; în primul rând, au fost scriitorii care au intervenit hotărâtor pentru propagarea literaturii altor națiuni, care au descoperit fără lor literatura altor națiuni. Între literaturile naționale ale Europei au existat de timpuriu relații de schimb, ce se continuă și astăzi, chiar dacă în alte condiții. La aceasta și-au adus contribuția scriitorii și critica literară. Dezvoltarea literaturii germane moderne, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, a avut loc paralel cu descoperirea marii literaturi din alte țări europene. Lessing, ca scriitor și critic, l-a descoperit pe Shakespeare, Herder-criticul și Goethe-scriitorul au continuat această operă. Pe această cale, Shakespeare a devenit într-un anumit grad model al literaturii moderne, fiind astfel cunoscut și în Germania. Analizele critico-literare ale lui Lessing, Herder și Goethe asupra lui Shakespeare constituie importante referiri asupra umanismului. Prin comparație cu el, Lessing a apreciat, după cum se știe, critic, drama clasică franceză. Goethe l-a tradus pe Diderot și l-a popularizat ideile în Germania. Similar s-au petrecut lucrurile cu alte națiuni europene, încât s-a format un fel de mentalitate literară europeană. Procesul continuă și astăzi.

La începutul secolului nostru, de pildă, scriitorul austriac Stefan Zweig, care se considera european, a realizat mult pentru solidaritatea scriitorilor europeni. El a purtat o intensă corespondență cu Gorki, cu Rolland. Prin critica lui literară a exercitat o influență considerabilă, astfel încât operele lui Rolland erau mai cunoscute pe atunci în Germania decât în Franța. Chiar dacă păturile largi populare nu și-au adus contribuția, viața literară dinlăuntrul națiunilor europene s-a dezvoltat în strinsă legătură, într-un context european. Orașe ale secolului al XX-lea, precum Paris ori Berlin, nu au fost numai centre culturale naționale, ci și europene. Deși fenomenul continuă să acționeze și astăzi, totuși în secolul nostru s-au petrecut în lume modificări agravante, care le apăreau multora ca apusul „lumii de ieri”, ca să amintim de autobiografia lui Stefan Zweig. Două războaie nimicitoare, teribila barbarie a fascismului păreau să fi înăbușit definitiv ideile umanismului. Revoluțiile sociale, în Rusia după primul război mondial, în țările Europei răsăritene după cel de-al doilea, au chemat noi forțe sociale în China, Coreea, Vietnam, în unele țări ale Africii și Americii Latine. Chiar în condiții foarte complicate, contradictorii, fiecare continent este astăzi implicat în politica mondială. Lumea a devenit mai mică. Revoluția tehnico-științifică a evidențiat noi contradicții profunde, a contribuit ca lumea să devină mai mică și a făcut posibilă, în cele din urmă, comunicarea mondială. Într-o anumită măsură, omenirea este încă mai amenințată ca înainte. Mai ales oamenii și-au creat pentru prima dată posibilitatea de a se auto-nimici. Dacă ne întrebăm astăzi, în aceste condiții, despre receptarea critico-literară a altor literaturi naționale, atunci ar trebui să ne întrebăm și despre posibilitatea literaturii de a contribui la însușirea problemelor globale ale omenirii. La aceasta este dificil să dăm un răspuns unitar.

După părerea mea, astăzi, nici o țară nu mai poate rezolva singură probleme care au drept condiție supraviețuirea, nici un sistem social nu rămâne în afara faptului că raportarea vieții literare numai la propria națiune conduce la îngustime provincială. Mai poate fi literatura acel mijloc care să producă idei stabile și de influență durabilă ca moștenirea ideatică dezvoltată în Renaștere sau în Epoca Luminilor? Mai găsește literatura baza ideală care să desemneze nu numai probleme ale oamenilor de azi,

ci să proiecteze și mari utopii umaniste, să influențeze acțiuni sociale? Și, mai ales, mai poate deveni literatura, în condițiile metamorfozelor comunicative, un asemenea mijloc? — Iată întrebări de natură ideală și întrebări ale universului în transformare, la care trebuie să meditam.

AMBELE arii de probleme se ating. Prin intermediul mijloacelor electronice mass-media avem astăzi cele mai puternice facilități în comunicare, dar și cele mai puternice impulsuri în dezvoltarea unui sistem de comunicare unitar, care nu și-a dovedit încă toate posibilitățile. Există un limbaj datorat imaginii animate și un altul datorat muzicii, care pot fundamenta, peste barierele lingvistice, o comunicare universală. În același timp, acest sistem acționează, în măsura în care se folosește de structuri artistice, cu o altă estetică decât literatura. Alături de multe alte contradicții, această comunicare ascunde și pericolul — reprimat de puterea de înțelegere a literaturii — de a acționa contrar conceptului virii unei utopii umaniste. Auzim foarte adesea de la filosofi și critici că ideile Europei clasice nu au fost numai epuizate, că iluminismul și conceptele înrudite, rațiune, progres, umanism, au condus la situația de criză din prezent. S-a ivit epoca postmodernă, care nu mai cunoaște nici un fel de valori ferme. Toate acestea oglindesc evenimente reale.

Desigur, nu se poate fundamenta numai pe speculație faptul că literatura nu este epuizată ca mijloc care trebuie să servească omenirea tocmai în interesul supraviețuirii ei. Vedem că acțiunea noastră nu are prea mult sens. Găsesc astăzi în lume mult din „căutarea unei formule de conviețuire umană”, despre care vorbește marele scriitor sovietic Cinghiz Aitmatov. Noile formule de conviețuire umană nu sînt formule care să nege în mod absolut tradiția, căutăm însă formule noi chiar în condiții istorice total diferite, la diferite nivele și strategii diferențiate, la popoarele lumii a treia, la popoarele din țările socialiste și la diferitele grupuri sociale din țările capitaliste. Tocmai această căutare cuprinzătoare, atît cît pot să apreciez, este dificil de satisfăcut de către mijloacele electronice mass-media. Există importante opere literare ale vremii noastre care pun în mișcare comunicarea universală. Împrejurarea că în țara mea literatura universală contemporană se bucură de un interes excepțional este în legătură nu numai cu ridicarea generală a nivelului de educație, ci și, în mod vădit, cu faptul că operele de seamă ale epocii noastre reclamă noile condiții ale formulelor umane potrivite conviețuirii. Aceasta e valabil pentru literatura latino-americană fantastică, în romanul *Un veac de singurătate* de Garcia Márquez sau în *Casa spiritelor* de Isabella Allende, pentru a numi doar două opere ale căror tiraje ajung totdeauna foarte repede la cititor. Aceasta e valabil pentru Saul Bellow, ca și pentru noua literatură chineză ori sovietică, și, bineînțeles, pentru cea europeană. Cred că astăzi nu există nici un alt mijloc care să vorbească atît de convingător ca literatura despre regulile posibile de conviețuire umană, despre conținutul posibil al autoîmplinirii umane. Deoarece trăim într-o lume devenită astăzi mică, într-o lume a contrastelor între nord și sud, vest și est, trebuie să știm la ce propuneri să ajungem pentru conviețuirea umană. La aceasta literatura ne poate ajuta foarte mult.

Intrucît astăzi întrevăd problematica aceasta, ca și faptul că literatura internațională s-a amplificat, mă surprinde critica din țara mea care nu se ancorază îndeajuns în procesele literare universale. Aceasta își găsește expresia atît în faptul că nu reacționează totdeauna la operele importante ale altor literaturi naționale și mai ales în faptul că pune prea puțin propria literatură națională în legătură cu evenimentele fundamentale ale literaturii universale. Da, critica literară, dacă nu vrea să piardă accesul la literatură, trebuie să se angajeze în procesele spirituale esențiale ale epocii și să contribuie la descoperirea valorilor literaturii universale. Ar fi de dorit ca întrunirile noastre să consacre acestei chestiuni un congres.

(Comunicare ținută la al X-lea Congres A.I.C.L.)

În românește de
Gabriela Danțiș

Din lirica bulgară

Elisaveta BAGREANA

Miinile

Aceste miini cu piele albă, strălucitoare
Cu vine subțiri ca o plasă fină, albăstrie
Moi, calde, miini magnetice — adorate
Prin care simți inimi calde, tremurătoare
Șoapte timide și dorinți chinuitoare,
Par miini miraculoase ale unei icoane vechi
Asemeni celor pe care poporul le-a îmbrăcat în argint
Punindu-și în ele credința, soarta și viața...

Cîndva se înălțau — crini albi spre soare
Apoi s-au aplecat — ramuri răscolite de furtună.
Aceste miini au cunoscut truda și oboseala,
Blidul greu și fructul amar al vieții,
Îmbrățișarea stînsă, caldă și sfîntă de mamă
Atingerea dureroasă, rece ca gheața, a iubitului mort...

Aceste miini au ținut taine nevăzute
Degete subțiri legau noduri aprinse
Cîndva prin ele îndrăgostiții își treceau inele
Cu nestemate strălucitoare, tainice pietre.
Miinile slabe cu vine plăpînde
Nu mai caută nepotolita sete, libertatea pierdută...

Azi, ele sînt împreunate — liniștite
Atît de singuratic și de goale
De orice rău și de bine, de dureri și de bucurii.
Astfel se vor duce — singure, neputincioase, goale
Acolo unde nimeni dintre noi n-a dus nimic cu el.

În românește de
CRISTEA MAMALI

Întreită sorginte

Sorgintea omenească oare care mi-i?
Precum copacul
în humă eu am rădăcine vii
și am sorbit din sevele lor grele,
puterea femeiască-mi iau din ele...
Dar de copac eu sînt deosebită —
eu nu-s ca el de lut înlăunțuit,
străbat în lung și-n lat pămîntul
și cresc
și înfloresc
în nesfîrșită lui diversitate.

Care-i sorgintea mea?
Ca pasărea
peste pămînt să mă înalț imi place
și rădăcina-n aripi se prefac.
Ea-i patima și dorul meu de zbor...
Dar osebît de pasăre, spre stele

urc nevăzute aripile mele —
a gîndului
și-a inimii aripă.
Cu ele zbor neîncetat și cînt
de lume-ndrăgostită și pămînt.

Care-i sorgintea mea?
Ca riul sînt
și eu izvor, țîșnire din pămînt
și curg în vaduri fără încetare,
nestăvilît alerg mereu spre mare...
De riu, spre osebire,
nu-mi este capăt marea omenire,
ci mers. Trăiesc distinctă și fierbinte,
Trăiesc multiplicată
și inspirată sînt
în întreita mea sorginte.

Nikolai ZIDAROV

Toamna la Bankia

Se-neacă-n ceață răsăritul roș
Ca sărutarea scurtă și discretă.
Răsună frigu-n cîntec de cocoș
Și liniștea se-ntinde violetă

nici gara cu mari pete de țîței,
nici trenurile care trec prin gară
și-acasă duc turiști, bărbați, femei...
Aștept și eu un tren spre primăvară.

Și pașii toți ai nopților, ușori,
pe culmi lucesc ca frunza ce-o să
treacă
cu seva din pămînt, din soare cu licori
gutui de aur ramul și-l apleacă.

Acolo, în explozia de flori,
aceste frumuseți aș vrea să-mi dea
ce se țin minte veșnic și nu mor...
Cad frunze de aramă-n palma mea.

Nu-i inima-mi o frunză de gutui,
o pasăre din stolul ei desprinsă?
Încet-încet pe fața-mi parcă nu-i
al verii bronz, de mult e vara-mi stînsă.

Dar cu puteri din ele mă imbuib,
că-n inima-mi a cîntecului doamnă
își face parcă din mătase cuib.
O, este-o bucurie și în toamnă.

Dar tristul anotimp imi dă fiori
și crengile-au un farmec desfrunzite.
Nu-mi dau nefiniști multele culori,
nici vîntul din grădini de rod golite,

Ce dacă ramuri ude gem în vînt!
Trăiesc în toamnă toții copacii goi.
Sînt calde rădăcinile-n pămînt.
Suspînă lung doar crengile sub ploii.

Ivan ŢANEV

Frumoasele

Profiluri fine de Elene —
Nu-i moarte care să le șteargă.
Pe-acest pămînt sînt Cosinzene
Cu ochi de aur, inspirați
Și veșnic vii.

Asemeni riului de munte
Și păsărilor din pădure
Înfiorată li-e vibrarea —
Și parcă-aud în noapte marea
Purtînd în larg acorduri pure.

Deasupra lor plutește-n vînt
Al drumurilor colb duium
Și-al trenurilor negru fum,
Dar ele-n veci rămîn, nu mor
În visele bărbaților,
Cu ochi albaștri, blînde șoapte
Și părul despletit în noapte...

Și inima-mi le urmărește
Fierbinte, mută să le prîndă.
Dar ca o rază, un fior
Dintr-o oglindă-ntr-altă-ogîndă
Plutește frumusețea lor.

În românește de
VALENTIN DEȘLIU

Poezia în arhipelag



Joachim du Bellay
(1522—1560)



Pierre de Ronsard
(1524—1585). Gravură de Mariette



François de Malherbe
(1555—1628). Gravură de Vostermann



Pierre Corneille
(1606—1684). Gravură de Michel Lasne



Jean Racine (1639—1699).
Gravură de Edelneck



antologie și traducere de
aurel rău

ANTOLOGIA *Poeți francezi**) a cărei selecție și traducere e semnată de Aurel Rău s-a născut dintr-o nevoie de poezie comparată de autorul ei cu interesul pentru ființă, mod de a sugera o relație mai adevărată cu actualul echivalențelor lirice. Sint traversate șase secole de poezie, de la captivul Charles d'Orléans, poet exilat în turnul Londrei după bătălia de la Azincourt, și până la acei *Cițiva contemporani* dintre care, dacă lipsește Edmond Jabes, nu sint omisi Eugene Guillevic, Yves Bonnefoy sau Michel Deguy înobilind prezența mai tinerilor Paul Keing și Mathieu Bénézet. *Poeți francezi* e mai puțin o antologie a surprizelor cât o carte ce dă libertate memoriei să se bucure recitind. Crimpele din opera atitor giganti ca și simpla trecere în revistă a numelor din sumar au puterea să trezească în noi un timp pierdut și regăsit al lecturilor integrale, cind îi citeam din scoarță-n scoarță, pe foia subțire a atitor ediții „Pleiade” pe Rimbaud, Corneille, Baudelaire ori Valéry sau transcriam din plachetele suprarealiștilor, cei mai mulți dizidenți față de intratabilul Breton, din Cocteau, Supervielle ori Boris Vian, ultimul nereținut de antologie.

E mult mai greu pentru un traducător să ne reamintească un peisaj al valorilor decât să ni-l aducă în fața ochilor pentru prima dată. Neavind șansa și orgoliul defrișărilor, antologia lui Aurel Rău va lupta adesea cu un cititor cunoscător ce ține cu dinții la propriile sale opțiuni, fiind capabil să rostească în gind versul pe care-l citește: „Hélas, la chair est triste et j'ai lu tous les livres”.

Binevenită în contextul lecturilor contemporane, în care marea poezie franceză a intrat în umbra celei engleze, portugheze, spaniole ori americane, cel puțin la nivelul generației '80, antologia lui Aurel Rău s-a epuizat fulgerător. Am citit-o atent, cu un soi de nostalgie a relecturilor, instalându-mă confortabil în ceea ce aș numi reveria culturală, visarea în bibliotecă, stare ce nu elimină spiritul critic, ci dimpotrivă îl face să iradieze multiplu și să întinză cu nesfârșite pretenții asupra cuvintelor, cîntărindu-le cu o infinitesimală balanță, cu ritualul unui degustător. Rondelurile și baladele lui Charles d'Orléans, bine traduse, mi-au amintit de a sa *Le livre de la Prison* și de autenticul său strigăt de dor după Franța, deschizind marea și sfîșietoarea cale a poeziei exilului. Cine mai știe că Charles d'Orléans a scris celebrul vers „Ennuj et Mercenologie” ce-avea să devină peste secole devisa simbolistilor și decadenților, deschizind straniul abis al *spleen*-ului baudelairian și, ulterior, metalicul disconfort al absurdului. L-am revăzut pe ducele trubadur reprezentat pe un manuscris cu enluminuri al poeziilor sale destinată regelui Henric VII Tudor. E prizonier de peste două decenii dar își ține pana în mînă și pana lui e liberă să scrie sub zidurile întunecate ale Turnului Londrei. El scrie și-n spatele lui cavalerii, armurile simbolizează un timp al războiului și ostilității, copleșit, chiar prin manuscrisul

aflat la British Museum, de un timp în care durată e de partea creației și a libertății lăuntrice. Poetul e învingător, ne asigură Charles d'Orléans.

Din Villon, Aurel Rău a ales *Balada doamnelor din duse vremi* și *Epitaful* scris în așteptarea spinzurătorilor. E vorba de acel poem ce l-a înduioșat pe consilierii din Parlament aducîndu-i auzului, prin „grația” inspirației tensionate, grațierea. Din nou cuvîntul poemului pare să fi fost mai puternic decît fapta ori argumentele: „Freres humains qui après nous vivez / N'ayez les cuers contre nous endurcis” — Frați muritori, cîți după noi trăiți / Nu căutați spre noi ru chip hain”.

Sonetul ales din Joachim du Bellay a fost transpus în românește și de Ion Pillat ce ne-a lăsat o operă de traducător din poezia universală, unică prin aria acoperită și vocația medierilor.

Citind elegia lui Ronsard dedicată lui Remy Belleau, autor de blazoane sau de *hymnes-blasons*, în termenii criticii moderne, am dat peste controversatul vers „d'ou le fleuve Danube est voisin de la Thrace” redat de Aurel Rău prin „Danubiul de gheață cu Tracia-și răspunde”, cuvinte ce-au deschis, ca o probă, dosarul unor supoziții privind descendența valahă pe care-ar fi avut-o celebrul cîntăreț de Casandre, Marii și Elene, uitat de noi în ipostaza de slăvitor al cărții (*Către carte*: „Sfîrșește-ți plinsul carte a mea...”).

Singura poeză prezentă în antologie e Louise Labbé, al cărui nume e dat în istoriile literaturii franceze Louise Labé, în ciuda gravurii pe care l-a făcut-o Pierre Woeriot redind ceva din strălucirea acestei femei căreia i se spunea „la belle Cordière” sau cum e scris pe panglica ce-i taie corsajul: Loise Labbé Lionoise.

LIPSEȘTE din antologie Agrippa d'Aubigné socotit de Sainte-Beuve drept imaginea condensată a secolului al XVI-lea dar lipsește pe bună dreptate căci e prezent François de Malherbe căruia, cum s-a observat, îi sint de ajuns trei versuri acolo unde d'Aubigné are nevoie de trei pagini. Și totuși să ne amintim de straniu lui poem *Printemps*, apocalipsă vizionară ce va avea ilustre descendențe în marea poezie a primăverii-moarte, unind paradigma ecloziunii cu erosul și imaginarul thanatic. O inabilă redare a pluralului politeții tulbură grația de *carpe diem* cuprinsă în *Stante* de Pierre Corneille. Sună bine în traducere *Discurs către Doamna de Sublière* de La Fontaine și mai ales *Satira II* Domnului de Molière scrisă de Nicolae Boileau-Despreaux, poem analizînd ceea ce Flaubert va numi mai tîrziu „les affres du style”. Citim *Iambii* (IX) lui André Chénier ce socoate că doar inima e poet („Le coeur seul est poète”) și o clipă se naște dorința de a-l compara cu *Testamentul* lui Villon. E atît de vizibilă mutația scriiturii (nu doar a stilului), deși tema așteptării morții e trîlă din perspectiva condamnatului la pedeapsa capitală. Chénier va muri executat în 7 Thermidor la Saint-Lazare, nu însă înainte de a fi pictat de Suvée ce a imortalizat astfel fruntea uriașă a acestui

spirit impetuos ce-i cunoscuse în salonul mamei sale pe Lebrun și Palissot, pe Florian și pe David, afirmîndu-se ca poet al vremii prețuit de Vigny, Hugo, Sainte-Beuve. Din Lamartine e tradus doar *L'isolement* poem ce-a tulburat sufletele romantismului românesc. Lipsește Alfred de Vigny care spunea că „toate marile probleme ale umanității pot fi discutate sub forma versurilor. Am demonstrat-o”. Sint secolate mai multe piese din Victor Hugo, printre care și un poem din *Foi de toamnă* ce înlocuiește declamativul romantic cu timbrul senin al blîndelor reverii. Firescul sintaxei suferă cînd cînd la romanticii. Apar citeva inabile transpuneri: de pildă francezul *livrer* prin a *livra* („la călăii turci livrată” în Hugo); „dar cerul la rîndul său își livrează darnicul măcină” în modernul René Guy Cadou). Un vers din Philippe Soupault e redat: „Nol eram încălșat cu noroi și necurățenie”. Acestea precum și expresia „mă pusesc să continuu cu scrisul unui roman” aflată în celebrul *Cinci vise* al lui André Breton trebuie revizuite la o eventuală roeditare a antologiei. La fel „în prompt amiaz, din lăna-i oglindă, gelos cătă” din *Memorie* de Rimbaud sau „Visătoriei mele a mă martiriza” din *Apariție* de Mallarmé. Nerval, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Laforgue sint înfășiați cu poezii mai mult sau mai puțin reprezentative dar ca întodeauna prezența lor în antologie accentuează *sentimentul absenței*, fie că ne gîndim la anumite titluri ce ni se par de neomis, fie că recităm în original poemele emblematice cu întreg nimbul lor intraductibil ce face pedestră mai orice transpunere. Cit suflu îți trebuie în cazul lor, ce descătușare vizionară, ce melopee a tînguiri ori tumbă lingvistică de lunatic Pierrot, cită ex-centricitate și forță de a smulge din țîni literalitatea canonică și a acel *mot-à-mot* al traducerilor fără har! Puțin din Claudel, poet tare are nevoie de suprafață ca să se vadă, puțin din Valéry, cit să-ți trezească nerăbdarea de a-l citi în ediția ce va apărea a lui Ștefan Aug. Doinaș. Și din nou traducătorul se simte la largul său cu Paul Fort și petulația verbală a lui Max Jacob, cu Oscar Vladislas (iar nu Venceslas!) de Lubicz-Milosz din care alege o *Simfonie* și *Cîntarea cunoașterii*, cu Apollinaire al cărui nume apare de două ori în sumar, o dată la locul firesc, unde se plasează cronologic, și altă dată la sfîrșitul volumului, „pour la bonne bouche”, cu *La Belle rousse, Frumoasa roșcată*. Aurel Rău îl alege cu o bună intuiție și pe Valéry Larbaud (al cărui nume e transcris mereu Valéry [sic!] Larbaud prin contaminare cu numele celui ce l-a creat pe Monsieur Teste). Prezența lui cu o *Odă* relevă ceva din darul său de mediator și fertilizator al acestui spirit, unul dintre primii admiratori al lui Joyce, rafinat catalizator pentru întîlnirea dintre literaturile acestui secol. Aș fi ales mai mult din Jules Supervielle, din Blaise Cendrars (*Mierlorul american* e probabil *Mierla americană*, căci în franceză pasărea e de gen masculin, de unde dificultatea transpunerilor lui Rilke ori a lui Emil Botta în spațiul galic). La fel din Saint-John Perse al cărui *Anabasis* a fost remarcabil tradus de Ion Pillat, pe vremea cînd nici

francezii nu realizau prea bine măreția acestui poem al sufletului și cosmosului văzute ca o uriașă migrație a dunelor de nisip vizionare. Foarte frumos e tradus Pierre-Jean Jouve, poetul tragicului spiritual, autorul celebrei prefețe *Inconscient, spiritualité, catastrophe*, scrisă în 1934 pentru volumul său *Sueur de Sang*. Doar un poem din Cocteau, acest suprarealist ireverențios, dotat cu un remarcabil spirit critic, dovadă *Essais de critique indirecte, Le Secret Professionnel* și *Jurnalul*, unde măcar paginile despre Proust sint o lecție de lectură incomodă cu incrințenarea lor ca o picătură chinezescă. Aurel Rău nu a ales nimic din *Plaint — Chant*. Și oare ce de nu se încumetă nimeni să redea în românește *L'Ange Heurtebise*, acest inger exterminator al poeziei franceze? E bine transpus stilul convulsiv-panteist al lui Pierre Reverdy, fondatorul revistei „Nord-Sud”, unul din marile laboratoare ale poeziei franceze. Antologia prinde direcțiile importante ale mișcărilor supra-realiste și mai ales ieșirea din albiile intoleranței lui André Breton care, în poemul *Cinci vise*, ne oferă un soi de corespondent liric pentru celebra pinză a lui Max Ernst din 1923. *Au rendez-vous des amis*. Corect echivalați, Paul Eluard cu poemul din care irumpe obsesia ochilor, amintindu-se de volumul său *Yeux fertiles* (1936), Aragon (minus sintagmele „să pierzi cu tîncală timpul” și „deseară”), Henri Michaux cu un remarcabil poem *Regele meu* (de scos cuvîntul „nesmintit”, improoriu în limbajul modern), în fine Robert Desnos, cel mai dăruit odiseilor suprarealiste. Prévert e prezent cu poezii alese special din afara celor ce-au devenit un soi de „șlagare” lirice. Din René Char sint alese poeme în proză ce confirmă tonul sentențios-heraldic al liricii sale. Lipsește însă poeziile mari din *Le Marteau sans maître* (1934), *Fureur et mystère* (1948), *La parade en archipel*, cu acel insolit al metaforelor ce-ți taie respirația. Raymond Queneau e înfășiat în ipostază autobiografică și mai puțin în aceea ludică a exercițiilor de stil. Din Patrice de la Tour du Pin sint alese poeme scrise înaintea alunecării creației sale spre teosofie și marile arhipelaguri discursive. Precocetele René Guy Cadou, ce scotea la șaptesprezece ani *Brancardiers de l'aube*, e prezent printre cele cincizeci de nume ale selecției, cu timbrul său inconfundabil. El va fi fost ales și pentru meritele pe care le-a avut punind bazele școlii de la Rochefort ce-și zicea „buissonnière”, școală la care s-a atașat și Eugène Guillevic. În ultima secțiune a antologiei, *Cițiva contemporani*, Aurel Rău a transpus cu deznăvotă din Guillevic (foarte frumoasă versiunea poemului *Lucruri*), din Yves Bonnefoy, poet atras de obscuritate și de obsesia morții și remarcabil traducător al lui Hamlet, Jean-Pierre Rosnay, Jacques Réda, Michel Deguy (alertă traducerea la *Virstele*), Bernard Delvaile, și sincopatele lui *Fapte diverse*, Kerourédan, Jean Métellus. Paul Keing, Mathieu Bénézet. Avem aici mai multe piese decît la poezii cu o notorietate deja asigurată.

Echilibrată, antologia lui Aurel Rău e totuși poate prea cuminte. E făcută cu liniștea celui ce știe că cititorul român cunoaște bine poezia franceză și c-o lubește, deci nu e nevoie să-l șochezi, să-l convingi, de vreme ce valorile ei îi aparțin spiritual și afectiv. Nu se mai pune problema să trezești un interes care e treaz în fond. Citim deci o *antologie-memento* a cărei lectură are darul să-l întorcă și pe fiul rătăcitor.

O carte ce ne trimite la cărți e binevenită ca act de cultură. Inchizi volumul *Poeți francezi* cu dorința de a redeschide sute de cărți, de a-i citi și în original pe toți cei peste cincizeci de poeți și pe cei cițiva pe care i-ai fi adăugat tu însuți în sumar, — Lautréamont, în primul rînd, dacă ai fi avut curajul să încerci să alegi și să te chinui să transpui în românește doar citeva cochilii din aștepta celebre insule de poezie.

Doina Uricariu



Victor Hugo (1802—1885)



Gerard de Nerval
(1808—1855)



Charles Baudelaire
(1821—1867)



Paul Verlaine
(1844—1896). Desen de Pétaon



Guillaume Apollinaire
(1880—1918). Desen de Picasso

Veneția, Cadiz și Annency

● In spre aceste orașe este îndreptată, în această săptămână, atenția cineaștilor, ele fiind locurile unde se desfășoară mari festivaluri, reunind, în cazul primelor două, creații reprezentative în domeniul lung metrajului artistic și documentarului, iar în cazul celui de-al treilea, „virfurile” filmelor de animație. La Veneția, deci, cea de-a 45-a ediție a tradiționalei Mostra, competiția oficială începând în ziua de 29 august. Printre filmele despre care se vorbește mult: **La legenda del santo Bevitore** în regia lui Ermanno Olmi. **Things Change** semnat de nord-americanul David Mamet, **Codice privato** de Francesco Maselli, la care se adaugă, cu foarte serioase șanse pentru „Leul de aur”, **Moderns** de Alan Rudolph (SUA) precum și filmul regizorului polonez Wojciech Has, **Tribulațiile lui Balthazar Kober**. Figurează, în programul de concurs, un film așteptat cu foarte mult interes de public, cel semnat de regizorul grec Theo Angelopoulos — **Paisaj în ceață** — și cel al portughezului João Botelho, **Timpru grele**. Din juriul prezidat de Sergio Leone fac parte, printre alții, Maria Julia Bertotto (Argentina), Lena Olin (Suedia) și Lina

Cartea de artă

● În Ed. Skira a apărut acum două săptămâni cel de-al treilea volum al monumentalei lucrări **Histoire d'un art: La sculpture**. Primele două volume se refereau la sculptura secolelor XIX și, respectiv, XX, iar aceasta este dedicată **Marii tradiții începând din sec.**

XV până în secolul al XVIII-lea. O atenție deosebită este acordată, acum, perioadei **rococo**, criticii de artă fiind unanimi în a omagia contribuția realizatorului acestei părți a volumului (300 pagini), semnată de François Souchal.

William Hartston „Peștișor auriu beat”

Unwin Hyman, Londra, 1987

● V-ați întrebat vreodată cum se comportă peștișorii aurii sub influența alcoolului? Sau ce se întâmplă cu păiajenul care sugă singele unui schizofrenic? Sau dacă o rimă hrănită cu fragmente din altă rimă va dobândi ceva din cunoștințele însușite de victimă în cursul vieții? Răspunsurile la aceste întrebări și la sute de alte întrebări pe care nu vi le-ați pus niciodată se găsesc în cartea **Peștișor auriu beat**, prezentată de editura londoneză drept „cea mai irelevantă și mai irreverențioasă compilație de cunoștințe științifice din cite se pot imagina”. Autorul, maestru internațional de șah și fost campion de șah al Marii Britanii, declară: „Sint, desigur, singurul vizitator al Bibliotecii universitare din Cambridge care răsfotește, în sala de lectură, revistele academice și izbucnește în hohote de ris”.

Expunerea este realmente hilară. Cititorul neavizat poate să-și închipuie la început că bibliografia fiecărui capitol este inventată — atât de specioase și de aparent insignifiante sînt titlurile unora dintre lucrările menționate: Hale, E.B. (1948): „Observații despre comportamentul social al găinilor după amputarea ciocului”; Vonnegut, B.

(1973): „Jumulirea găinilor ca metodă de măsurare a vitezei cicloanelor”; Alatala, Gustafsen și Lundberg (1984): „Inalta frecvență a adulterului la muscașorul țărcaș și gulerat”; Fine, G.A. (1976): „Risul obscen — studiu transcultural”; Mello, N.K. (1973): „Trecere în revistă a metodelor de provocare a alcoolismului cronic la animale”; Reed, L.F. și Witt, P.N. (1968): „Deformarea progresivă a geometriei pinzei de păianjen sub influența a două droguri sedative”; Melzack, R. (1952): „Spalmene iraționale la cîini”; Flew, A. (1956): „Poate asista un om la propria înmormintare?”; Lemington, S. (1979): „Influența aghiazmei asupra creșterii ridichilor”; Brand, W.G. și Kirk, J.: „Încercare de a observa influența psihokinetică a unei echipe om-pește asupra unui generator de incidente în voia hazardului”.

Sînt zeci de asemenea trimiteri, toate indicînd lucrări autentice, fiecare capitol fiind de asemenea însoțit de o lungă listă de reviste de extrem de înaltă specialitate. Dacă intenția autorului ar fi doar de a demonstra că se cheltuiește prea mult (timp, energie, fonduri) pentru cercetări sterile, metoda adoptată de el ar fi foarte vulnerabilă, știut fiind că zeflemisirea de la nivelul profanului a



Camille Claudel

● Chipul unei femei al cărei destin s-a sfîrșit în mod tragic a fost realizat în noul său film de cunoscuta actriță Isabelle Adjani (în imagine). Este vorba de Camille, sora, aproape necunoscută, a scriitorului Paul Claudel. Numele acestei talentate sculptorițe a fost obscur chiar și în timpul vieții sale, deși unele capodopere ale profesorului și iubitului ei, Auguste Rodin, nu ar fi fost create niciodată fără Camille. Propriile ei sculpturi, printre acestea și un bust al lui Rodin, abia acum încep să fie prețuite de specialiști.

Simpozion Stanislavski

● La începutul lunii noiembrie se va desfășura la centrul Georges Pompidou din Paris, simpozionul internațional **Metoda Stanislavski**, organizat cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de la moartea cunoscutului regizor și animator teatral sovietic. La simpozion vor participa actori, regizori, critici și istorici teatrali din toată lumea. Vor fi organizate mese rotunde, conferințe, schimburi de experiență, discuții asupra operelor sale practice și teoretice.

Manuscrise găsite

● O piesă în manuscris (**Lancea care a ucis cinci tigri**) și peste 100 de scrisori, toate necunoscute, aparținînd scriitorului și dramaturgului chinez Lao She, au fost găsite la Universitatea Columbia din S.U.A. fiind scrise, în limba engleză, în perioada 1946—1949, cînd Lao She a stat în America.

unor fenomene (poezie, artă plastică, muzică, preocupări științifice) care-i depășesc puterea de înțelegere este un exercițiu pe cit de ieftin, pe atît de penibil. William Hartston avertizează de la bun început împotriva unei asemenea interpretări a demersului său. „În măsura în care această carte are vreo intenție serioasă — precizează el — am vrut să atrag atenția cititorilor obișnuiți asupra unor aspecte ale cunoașterii umane care au zăcut prea mult vreme în rafturile prăfuite ale universităților”. Deși convins că o teză de licență sau de doctorat care are șansa de a fi citită în medie doar de 1,6 persoane e pierdere de vreme, își manifestă explicit deplina respect pentru cercetătorii care, defrișînd o chiar minusculă porțiune de „terra incognita”, fac să progreseze cunoștințele despre univers, viață, psihologie și uneori oferă fascinante informații insolite.

Hazul cărții decurge din tonul ei pseudo-pedant, din desenele extrem de nostime cu aer vetust și grav care o ilustrează și culminează în Indexul final, în care problemele înșirate alfabetic sînt abracadabrant încrucisate.

Extras: „S-a comunicat că rechini se sperie de cîntecele Beatles-ilor. Experiențe făcute în gră-

Bicentenar

● Anul acesta se comemorează în Franța bicentenarul morții celui care a spus „Le style c'est l'homme même”; Georges-Louis Leclerc, cunoscut sub numele de Buffon. Cu prilejul sărbătoririi, în afara reeditării celebrei sale lucrări **Histoire naturelle**, cu o prefață de Jean Varlot, vor mai apărea: **Un alt Buffon**, o culegere de texte mai puțin cunoscute făcută de Jacques-Louis Binet și Jacques Roger (ed. Hermann, colecția „Savoir”); **Buffon**, o biografie semnată de Pierre Gascar (ed. Gallimard) și **Buffon 1788—1988**, publicată de Imprimeria națională franceză.

„Copacul”

● Astfel se intitulează noua piesă a polonezului Wiesław Myśliwski montată pe scena Teatrului Polski din Varșovia. Ziarul „Tribuna Ludu” remarcă perfectă colaborarea dintre dramaturg și autorul montării, regizorul Kazimierz Dejmek, realizîndu-se o dramă psihologică despre tradiție și inovație, plasată în mediul rural actual.

Rock muzical



● La Teatrul Comsolului leninist din Moscova se joacă, bucurîndu-se de un mare succes de public, muzicalul rock **Juno și Avos**. Libretul este scris de poetul Andrei Voznesenski iar muzica de Ribnikov. În imagine, interpretul principal A. Abdulov.

dinile zoologice sugerează că jazzul place leopardilor, nu însă și maimuțelor, dar cea mai considerabilă cercetare de acest tip este în legătură cu porumbelii. Porter și Neuringer (1984) au investigat capacitatea porumbelilor de a distinge secvențe muzicale complexe. Experimentatorii i-au învățat să deosebească fragmente de un minut din muzica pentru flaut de Bach de muzica pentru violă a lui Hindemith. Doi porumbel dresați în acest sens au realizat succese de peste 80 la sută. Într-un exercițiu mai complex, li s-a cerut porumbelilor să generalizeze pe baza unor mostre scurte dintr-o bucată muzicală lungă. S-au cîntat extrase din „Ritualul primăverii”, de Stravinsky, sau o piesă de Bach de 20 de minute, după ce păsările fuseseră antrenate prin ascultarea unor fragmente scurte din ele. Le-a trebuit mult timp ca să învețe, dar pînă la urmă, patru porumbeli au obținut 70 la sută succese, chiar atunci cînd li se cerea să clasifice fragmente pe care nu le auziseră niciodată. Lucrarea menționată nu indică nici o preferință între Bach și Hindemith sau Bach și Stravinsky. S-a comunicat, totuși, că „șobolanii pot fi dresați să-l prefere pe Mozart lui Schönberg.”

AL. O.



Un film despre Hemingway

● În Africa, la poalele virfului Kilimandjaro, au luat sfîrșit filmările exterioare ale unui serial de televiziune în șase ore consacrat scriitorului Ernest Hemingway — după cum informează revista vest-germană „Bunte”. Actorul Stacey Kitch

(în imagini) a creat, după opinia revistei, o imagine deosebit de izbită a scriitorului atît la vîrsta de 34 de ani cît și la 50 de ani. Rolul Paulinei Pfeifer, a doua soție a lui Hemingway, este interpretat de Marisa Berenson.

Premiu

● Uniunea criticilor francezi de teatru și operă a acordat de curînd marile premii pentru stagiunea 1987—1988 regizorului Götz Friedrich, director artistic de la **Deutsche Opern** din Berlinul Occidental pentru realizarea spectacolului cu opera lui Janacek **Katja Kabanova** pe scena Operei din Paris.

Steaua Ahmatova

● Centrul Planetar Internațional din S.U.A. a remis recent Institutului de Astronomie Teoretică al Academiei U.R.S.S. un repertoriu al planetelor mici cu confirmarea noilor nume acordate. Unuia din corpurile cerești descoperite de cercetătorii institutului i-a fost conferit, la cererea acestora, numele poetei Anna Ahmatova (1889—1966). Propunerea astronomilor sovietici însușită și de Centrul Internațional se înscrie printre acțiunile legate de sărbătorirea a 100 de ani de la nașterea poetei.

„Europa anilor '20 și '30”

● Aceasta este tema Festivalului de artă din acest an de la Helsinki care, — după cum arăta directorul manifestării, V. Varpio — își propune să ilustreze această perioadă prin muzica unor compozitori ca Sibelius, Stravinski, Șostakovič, Ravel, Berg și alții, prin filmele realizate în acel an, ca **Nibelungii** lui Fritz Lang, precum și prin expoziții speciale consacrate artiștilor și arhitecților din Cehoslovacia și Ungaria. Steaua festivalului este Luciano Pavarotti care se va produce cu orchestra Filarmonicii din Helsinki sub bagheta lui Leon Magier. În programul manifestării sînt incluse și concerte de jazz, muzică pop și rock.

Aleksandr Blok în imagini de film

● În curînd, după cum înștiințează ziarele sovietice, spectorii vor putea vedea un film cuprinzînd cîteva secvențe care îl înfățișează pe marele poet rus, Aleksandr Blok. Descoperirea aparține regizorului Aleksandr Slobodskoi care — cercetînd materialul de arhivă pentru un film consacrat lui Blok — a recunoscut într-un vechi film documentar trăsăturile poetului. Filmul înfățișează momente ale demonstrației din aprilie 1917, prezența sa acolo fiind confirmată de însemnările din jurnalul poetului însuși.

„Privighetoarea Serbiei”

● Anul acesta, cea de-a 27-a ediție a cunoscutului festival de poezie „Serile de la Struga”, la care au participat 250 de poeți din toată lumea, a fost pusă sub semnul celebrării marii poete Desanka Maximovič, „Privighetoarea Serbiei”, la cei 90 de ani de viață împliniți nu de mult. Cu această ocazie, a fost lansată o culegere în limbile serbo-croată, macedoneană, engleză, germană și franceză. Desanka Maximovič este laureata Cununii de Aur la ediția din anul acesta a festivalului de poezie de la Struga.

Epopee

● Veche de aproximativ 800 de ani, epopeea tibetană despre **Regele Geser**, transmisă oral de la o generație la alta, este acum pregătită pentru tipar la Lhasa, capitala teritoriului autonom Tibet. Într-o versiune, înregistrată pe bandă magnetică de renumita interpretă a folclorului Yumen, epopeea însumează aproximativ 20 000 de cuvinte. Yumen se numără printre puținele persoane care cunosc pe de rost întreaga poveste a Regelui Geser.

N. IONIȚA

„Verba volant...” ?



„Mauvais chien ne trouve où mordre”
(Proverb francez)

Portretul lui Oscar Wilde

● Cartea lui Richard Elman, „cel mai bun biograf contemporan” — după opinia revistei „Times Literary Supplement” — consacrată lui Oscar Wilde, se numără printre marile succese de librărie din acest an. Semnatarul cronicii din revista sus-menționată este bine-cunoscutul scriitor american Gore Vidal, un mare admirator și cunoscător totodată al activității literare a lui Wilde. Cu această autoritate, Vidal face elogiul cărții lui Elman, amintind că el a mai abordat creația și personalitatea lui Wilde în cartea **Patru dubl-nezi** (1987) în care a scris și despre alți „mari irlandezi” — W. B. Yeats, J. Joyce, S. Beckett, despre ciudata încrucișare a destinelor lor umane și literare.

Ultima piesă

● Celebru dramaturg și prozator elvețian Friedrich Dürrenmatt a declarat, după montarea recentă a piesei sale **Achterloo**, că nu se va mai ocupa de teatru. Nu va mai scrie piese și nu va mai monta spectacole. De acum înainte se va dedica exclusiv prozei.

Monument



● „Nu — Hiroshima”, „Nu — Bhopal”, „Vrem să trăim”. Aceste cuvinte sînt săpate pe placa de granit negru a monumentului înfățișînd o femeie surprinsă într-o stare de disperare și stringînd la piept un copil mort. Monumentul a fost așezat la porțile corporației „Union Carbide” din orașul indian Bhopal unde, la sfîrșitul anului 1984, peste 30 de mii de indieni au fost victimele intoxicației cu substanțe nocive.

Liubomir Levcev, prozator



● În postură inedită de prozator, cunoscutul poet bulgar Liubomir Levcev (în imagine) este prezent în librării cu romanul intitulat **Ucide-l pe bulgar!** Autorul însuși își definea cartea: „Acest roman ar fi putut fi pieptănat cu cărare clasică. Dar cred că atunci

s-ar fi pierdut unica lui calitate: sinceritatea”. Evident — scrie critica — acesta nu este singurul merit al cărții. Maniera escistică a scrierii lui Levcev îi dă posibilitatea să abordeze o multitudine de probleme esențiale pentru gândirea modernă. Numeroasele evenimente pe care le-a trăit scriitorul au pătruns într-o modalitate artistico-publicistică în țesătura narațiunii. Romanul înfățișează procesul de formare a personalității unui tânăr a cărui viață se împletește cu istoria Bulgariei.

Basmele daneze

● Editura „Guldendal” a scos de sub tipar antologia **Basmele scriitorilor danezi**, realizată de criticul Torben Broström. După cum remarcă un critic de la „Land og folk”, basmul de autor este un gen foarte caracteristic literaturii daneze. Hans Christian Andersen, Martin Andersen

Nexø, Martin A. Hansen sînt doar cîteva nume celebre care i-au purtat faima în lumea întreagă. În anii ocupației fasciste a Danemarcei, basmul a fost o armă a rezistenței, exprimînd minia și protestul oamenilor. Antologia lui Broström cuprinde 30 de basme scrise de-a lungul a două veacuri.

Masa rotundă Nabokov

● Recent, săptămînalul „Literaturnaia gazeta” a publicat dezbaterile unei mese rotunde sovieto-americane organizate de redacție pe marginea creației scriitorului Vladimir Nabokov (1899—1977). Din partea sovietică, la discuții au participat istoricii și criticii literari Dmitri Urnov, Viktor Erofeev, Svetlana Selivanova și Vladimir Kunișin, prozatorii Vladimir Solouhin și Andrei Bitov, iar din partea americană Olga Matich, Wadim Medish și Roger Hankel, slavisti, profesori ai unor universități din S.U.A. În cadrul mesei rotunde, a fost evidențiată marea importanță a scriitorului V. Nabokov pentru literatura rusă, prin operele în limba rusă anterioare

anului 1940, cit și pentru literatura americană, prin ceea ce a scris în limba engleză după 1940. În ultimul timp, din scrierile lui V. Nabokov s-au editat sau sînt în curs de editare în U.R.S.S.: **Mașenka**, **Apărarea lui Lușin**, **Invitație la execuție**, **Darul**, **Alte țărături**, excizele despre Gogol și Pușkin. Vl. Solouhin a subliniat lecția deosebită de stil a lui V. Nabokov pentru tinerii prozatori sovietici, statura sa de mare poet. Dacă în S.U.A. voga lui Nabokov, după marea succese al romanului **Lolita** și al altor cărți, a scăzut oarecum, în U.R.S.S. el este așezat în cadrul marilor tradiții ale lui Gogol, Dostoievski, Bunin, Kuprin.

Destine romantice

● În volumul intitulat **Destine romantice. O galerie de portrete** (apărut în Verlag der Nation, Berlin, R.D.G.), autorul, Klaus Günzel, prezintă nu doar figuri de scriitori celebri (Ludwig Tieck, Novalis, E.T.A. Hoffmann etc.) ci și spiritul epocii romantice, Străduindu-se să o facă

urmînd „numai firul povestirii biograficilor, iar nu pe acela al exegezei operelor”, el izbuteste să dea substanță și contur sesizabil noțiunii de literatură romantică — un curent care a influențat întregul univers intelectual, arta și cultura, dar și științele naturii.

Din poezia coreeană clasică

RI WON-İK

Plopii de-ar plînge...

Plopii de-ar plînge, caișii de-ar ține-o-ntr-un geamăt,
nu vor putea să oprească a primăverii dulce boare...

De plîns e pasărea ce-adulmecă o floare
după zumzet de-albine, cînd floarea s-a trecut...

Crezi oare să existe vreo vrajă, vreo nălucă
să poată opri dragostea cînd ei îi e de ducă... ?

KWON HO MUN

Prin nori se-arată luna...

Prin nori se-arată luna peste albastrul cîmp
trecînd netulburată peste păduri de brazi,

lumina-și cerne blind, ca ieri la fel și azi
pe-argintul apei lîne, lîngă-un dimb...

Și zboară speriat peste păduri, în larg ocol
un pescăruș, de stolul lui pierdut în zbor...

CION GYM

Aștept...

Aștept... Ca un ecou răsună
lătratul ciinelui în visele mele.

Deschid larg poarta de nuiete :
afară-i numai tremurătoarea lună

ce plutește pe aripi de neguri.
— Ce latră, suflete ?

— Sîntem singuri...

Poetă anonimă

De-o parte și de alta...

De-o parte și de alta pe drumul celo lung,
două statui — doi buddha flămînzi și uzi și goi —

stau de secolu acolo sub nesfirșite ploii,
în vîntul și zăpezile care-i ajung...

Dar îi invidiază în numele iubirii
că nu cunosc tristețea despărțirii...

Tălmăciri de
Nicolae Nicoară

André BRUNELIN :

GABIN

De la adolescență
la debuturile artistului (I)

FĂRĂ să-mi spună nimic, tatăl meu a obținut pentru mine o bursă. Urma să intru, ca intern, la liceul Janson-de-Sailly. Ce lovitură ! Nu i-am iertat-o multă vreme. Era un adevărat infern internatul acela ai cărui elevi veneau dintr-altă lume decît a mea, dintr-o lume sus-pusă. Încăierărilor le urmau, negreșit, pedepsele ; acestora li se adăugau notele proaste și totul se încheia, firește, prin interdicția de a ieși duminică în oras.

INTERESANTĂ pentru perioada aceea-ta se dovedește a fi mărturia lui Pierre Charmat, coleg cu Jean la internat : „Eram cu doi ani mai mic decît Jean, dar ne găseam în același an de studii — Jean, cu puțină întîrziere, iar eu, cu puțin avans. De neuitat rămîne pentru mine amintirea pe care o păstrez despre tînarul Jean Moncorgé ; sub numele acesta mi-a dăinuit în memorie multă vreme, pînă ce abia în anii premergători războiului din '39- tot mergînd la cinematograful, am descoperit că devenise Jean Gabin, nemaipomenitul actor Gabin. Era un băiat totodată instinctiv și sensibil, foarte vesel și mereu gata să ticluiască farse. Băteam mult mîningea amîndoi, dar mă întrecea, fiindcă jucase — și mai juca — fotbal. Era vinjos, bine legat ; de aceea nici nu părea de paisprezece ani, ci de șaisprezece. Bătăuș, nu se lăsa călcat pe picioare, nici chiar de cei mai mari decît el. ...Cu cîteva ani înainte de moarte, directorul Janson-de-Sailly a dorit să-i



Cu Mistinguette la Moulin-Rouge (1928)

aducă un omagiu, ca fost elev al școlii sale. Jean a acceptat cu plăcere să vină la sărbătorire, cu condiția să fiu și eu de față. Stăruința lui m-a mișcat. La intruirea aceea a noastră Jean a strălucit cu adevărat, a fost plin de haz. Era fericit. În succintul său cuvînt, i-a spus cu umor și surizînd, directorului de studii :

— Știu că nu mă veți da niciodată exemplu de elev model...

Și în seara aceea a dovedit aceeași sănătoasă poftă de mincare pe care i-o știam. Am evocat cu duioasă emoție perioada petrecută pe băncile aceleiași școli, ne-am reamintit din glumele și renghiurile jucate colegilor noștri...

PENTRU moment. În anii '20, Jean mai pășește alături de tatăl său, fire toțiș mai nepăsătoare, exact contrariul a ceea ce avea să devină el mai tirziu. Totul îi despărțea. Pesemne că bunicul Moncorgé, pavatorul de străzi, transmisese pe furis nepotului cîteva dintre genele sale.

CA și bunicul, dar din alte motive, detestam meseria tatălui meu. Pentru mine, ceea ce făcea el era de neînțeles. Cînd eram mic, mi se întimpla să-l surprînd învîșîndu-și roburile. Căuta o intonație, șovăia, se corecta, găsca alta, nevrednică și aceea. Își studia mult și expresiile feței. Aveam sentimentul că suferă și atunci îmi spuneam că niciodată — dar niciodată — nu voi face asemenea meserie. Mi se părea chiar că strădaniile lui se asemănau cu ale mele, cînd anevoie mă aplecam asupra cărților și caietelor de școlar. Încă nu vedeam diferența dintre o lecție privind istoria Franței și textul unei piese din repertoriul teatrului Palais Royal. Nici una, nici alta nu-mi erau pe plac. Un singur lucru mă liniștea : îmi ziceam că nu eram un elev destul de bun, astfel încît să știu, cînd voi fi devenit mare, tot ceea ce știa tatăl meu ; că nu voi putea face niciodată meseria lui, pentru care, desigur, trebuie să fii instruit. Or, în privința aceasta nu mă aflam chiar pe drumul cel mai bun. Pe-atunci, îmi spuneam însă că tatăl meu făcea meseria aceasta de actor pentru a-și hrăni familia. Aveam deci pentru el un anume fel de respect. În același timp însă, și milă...

ACESTUI tată care, cu cinste și conștiinciozitate, s-a menținut toată viața într-un plan secund, Jean nu va înceta să-i aducă omagiu — pe tainice căi numai de el știute — prin respectul pe care îl va purta, și ca star, comedienților „mărunți” și fără speranță de alte reușite ; il înconjurau în filmele sale, iar el avea deplină încredere în talentul lor.

Încă de pe vremea cînd Jean era copil, i se întimpla lui Ferdinand să-l ia cu

el în culisele teatrului la care juca. Se prefăcea a nu înțelege reticentele fiului și îl prezenta camarazilor de breaslă cu mare mindrie, străduindu-se — ca bun comediant ce era — să pară sincer...

— Este cea din urmă odraslă a mea. Cine știe dacă nu cumva și un viitor... mic Gabin. „Micul Gabin” nu scotea un cuvînt, dar nici gîndurile tatălui nu le împărtășea.

Un tînar autor, la modă pe vremea aceea, autor cu vorbă plină de duh și glas învîșîtor, despre care Parisul zicea că avea să fie la fel de celebru ca și tatăl său Lucien Guitry, mîngîia ușor obrazul copilului și afirma cu aer competent :

— Ca și mine, va fi avut de la cine moșteni talentul.

Prenumele acestui autor era Sacha.

ERAM destul de nepăsător față de atari semne de atenție, care mai mult pe tatăl meu îl mulțumeau decît pe mine. Cînd m-am făcut însă mai mare, a început să mă intereseze spectacolul din culise. Mai cu seamă domnișoarele sau tinerele doamne ale trupei, care nu se prea știau de mine cînd își îmbrăcau costumele de scenă. Aveam doar paisprezece-cincisprezece ani și cred că le priveam cu o vădită dar infricoșată atenție, de vreme ce se amuzau de aerele mele pudice.

O stînjeneală de cu totul alt ordin mă stăpînea însă ori de cîte ori aveam prilejul să-i văd pe bărbații machindu-se ca niște femei. Iar stînjeneala aceasta se preschimba aproape în rușine cînd îl vedeam și pe tatăl meu făcînd același lucru. Găseam că este o treabă indecentă (firește că nu acesta este cuvîntul care mi-a venit atunci în minte), fapt care a accentuat și mai mult în sufletul meu un anume dezgust față de meseria aceea-ta. În ce mă privește, m-am simțit întotdeauna foarte stingherit în momentele în care eram nevoit să mă machiez...

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

Tezaure de artă africană

DIN ce în ce mai mult — datorită prezenței masive în ultima perioadă în întreaga zonă africană a unor grupuri complexe de cercetători în domeniile artei, istoriei, lingvisticii, istoriei culturii — devine evident, prin analiza unor extraordinare de interesante mărturii arheologice, faptul că civilizația Africii se bazează pe o foarte îndelungată tradiție istorică, de mare bogăție și frumusețe, cu trăsături profund originale. Și, în mod evident, zona Marilor Lacuri, acolo unde se află și Kenya și Tanzania, a cunoscut, din cele mai vechi timpuri, prezența unor comunități umane foarte dezvoltate, cu un stil propriu arhitectural și artistic, supuse, pe de altă parte, unor influențe creatoare datorate schimbului intens de coastă cu popoare aparținând civilizațiilor islamice și hinduse.

Dincolo de atestarea arheologică a uneia dintre cele mai vechi prezențe umane pe continentul african (vechime 1 250 000 de ani) la Olduvai Gorge (Tanzania), istoricii pun în evidență prezența, din timpuri imemorabile și pînă astăzi, a unui cult solar, omagiat prin grupuri masive de statui din piatră (în general personaje feminine). De asemeni, în istoriografia africană ocupă un loc foarte important descoperirile arheologice de la Engaruka, unde săpăturile au scos la lumină un oraș cu mai mult de șase mii de clădiri cu acoperiș plat, cu ziduri circulare din piatră și terase. Este una dintre cele mai solide mărturii în sprijinul existenței unei civilizații străvechi a populației bantu, civilizația numită „azaniană”, de tip agrar, cu punct maxim de eflorescență între secolele VIII—XV era noastră, atestată în interiorul Kenyei și Tanzaniei prin numeroase vestigii ale unor incinte din piatră, terasamente primitive, drumuri și lucrări de irigație.

Pe de altă parte, această civilizație, cu puternice rădăcini autohtone a primit, în decursul a mai mult de un mileniu, influențele culturale din partea lumii arabe și indiene, datorită intensei activități comerciale desfășurate în această zonă. Mărturiile găsite pe zonele fostelor așezări de la Kilwa, Gede, Pemba și Swahili arată gradul înalt de civilizație la care se ajunsese în aceste importante centre comerciale ale vremii, influențele fiind sesizabile în domeniul prelucrării metalelor, orfervriei, sculpturii în lemn (mai ales în cazul ușilor sau porților de intrare) sau al executării unor minunate covoare policrome. În general (fiindcă, desigur, au existat numeroase excepții, mai ales în zonele din interiorul celor două țări), influența islamică s-a concretizat și prin lipsa chipului uman în sculptură, altfel subiect predilect în întreaga Africă. Toate aceste influențe explică și prezența unei arhitecturi mult mai elaborate ca de obicei, cu un stil de construcție aparte, populația Kikuyu din Kenya, spre exemplu, trăind în locuințe în formă cilindrică cu acoperiș conic din paie, dar cu pereți din lemn și nu din pământ uscat.

Printre caracteristicile tradiției artistice din această zonă se numără, la loc de cinste, fabricarea și împodobirea vaselor de toate felurile și mărimile, precum și a tuturor ustensilelor de folosință zilnică sau de uz ceremonial. Mai întii innegrit, lemnul era apoi gravat, motivele detașându-se limpede pe suprafața rămasă neagră, sau, dimpotrivă, sculptat, iar zonele goale umplute în culoare. Ustensilele erau și ele gravate și în goluri se introducea un foarte subțire fir de aramă, procedeu uzitat și în cazul scaunelor uriașe de ceremonie ale populațiilor Kamba din Kenya. Michel Leiris afirmă că „nevoia de frumos a populațiilor din zona Marilor Lacuri se exprimă altfel decît în domeniul strict al artelor plastice. La această popoare, la care invenția estetică atinge apogeul în poezie, muzică și dans, artele «mobiliare» beneficiază de o atenție excepțională”.

SINT, acestea, în mod evident, nu numai caracteristici specifice pentru un grup de populații sau altul, ci pentru o zonă mai largă a Africii de Est, căci vom regăsi broderiile de perle cu motive preluate din decorarea olăritului și la populațiile Eile sau Kikuyu, Kamba și Masai și Tutsi. Revenim la această broderie, la această artă a broderiei care este definitorie pentru originalitatea tradiției artistice din zonă; se practică, deosebi, broderia de perle cu marochineria cea mai diversă, de la măști pînă la păpuși, cu deosebire măștile ornamentate fiind elementul de bază în cazul oricărei ceremonii. De notat faptul că această nevoie de a împodobi am-



Artă Konde

bientul se extinde, în cazul populațiilor Sukuma, la obiceiul de a desena pe toată suprafața clădirilor de locuit. În zona Sukumaland din Tanzania se poate găsi exemplul cel mai concludent al acestui gen de artă, prezent în zeci de locuințe pictate în interior ca adevărate tablouri ale căror teme sînt alese din folclorul local. Specialiștii fac o legătură între acest tip de artă și tradiția picturilor rupestre, care a cunoscut o adevărată inflorescență în zona lacului Tanganika în perioada Paleoliticului superior și Mezoliticului, strîns legate de compozițiile sahariene sau din deșertul Libiei din aceeași perioadă, ceea ce întărește, cu argumente considerabile, discuția despre civilizația protoafricană.

Aceleași motive se întilnesc și în cazul sculpturii în lemnul ușilor sau porților de intrare, adevărate opere de artă reprezentative pentru tradiția locală, prezentînd, de asemeni, scene din istoria legendară a tribului respectiv, din folclorul local sau din mitologie. Și în cazul acestui gen de sculptură se poate găsi o idee care a animat imaginația multora dintre artiștii populari ai Africii: fiecare poartă de intrare este concepută ca un „mic rezumat de istorie”, alături de scene fanteziste figurînd și episoade reale din viața tribului respectiv, din activitățile sale de fiecare zi.

În sfîrșit, specific acestel zone (și foarte rar întilnit în alte zone africane) este stiliul de împodobire al războinicilor pentru ceremoniile rituale, fiecare element de îmbrăcăminte, lancea, scutul, coafura, fiind personalizat și reprezentînd o adevărată sumă a desăvirșirii măiestriei artistului care o executa. Deosebit de frumoase sînt decorațiile florale de pe scuturi, pictate cu multă grijă, dovedind cu claritate influența arabă, apoi eleganța de mare finețe a lăncilor de ceremonie, avînd uneori, la bază, o sculptură reprezentînd un element mitologic.

Este demn de relevat faptul că — așa cum au observat numeroși critici de artă — această prezență deosebit de bogată a elementului decorativ, floral în special, precum și a numeroase scene de vînătoare în pictura ce decorează pereții locuințelor trebuie să fie pusă în legătură cu peisajul de extraordinară frumusețe și diversitate ce caracterizează regiunea respectivă. De altfel, în literatura universală există mari romane a căror acțiune este localizată în această zonă, ambele pline de descrieri entuziaste ale frumuseților peisajului african. Ne referim, alegînd dintre multe altele, la *Green Hills of Africa* de Ernest Hemingway și la romanul autobiografic *Out of Africa* al scriitoarei daneze Karen Blixen, roman care a stat la baza scenariului pentru filmul cu același nume, ciștigător, cu doi ani în urmă, a numeroase premii Oscar. Despre frumusețea țării sale a scris pagini de mare tensiune emoțională Shaaban Robert, unul dintre cei mai importanți poeți și prozatori tanzanieni (decedat în 1962), a cărui operă începe să fie din ce în ce mai mult apreciată în întreaga lume.

DESIGUR, nu am putut prezenta decît cîteva dintre elementele care asigură specificitatea, originalitatea și frumusețea tradiției și vieții culturale din Kenya și Tanzania. Este însă important de subliniat că toate acestea nu sînt numai elementele unei tradiții închise în vitrinele unui muzeu ci, dimpotrivă, urmînd marea tradiție a Africii, sînt un filon viu care animă și astăzi arta acestor țări, independența însemnînd, și în acest domeniu, deplina și adevărata valorificare a patrimoniului național.



Fată tinără — populația Masai (Tanzania)



Artă Kamba

Prezențe românești

R.S. CEHOSLOVACA

● Revista „Nedelná Pravda” din Bratislava a publicat, în numărul său din 26 august 1988, povestirea lui Ion Ilobana, **Un fel de spațiu titlul slovac: Intilnire neobișnuită**, în tălmăcirea Hanei Dujkova. Textul este însoțit de o scurtă prezentare a autorului.

R.P. CHINEZA

● La Beijing a apărut în traducere chineză cartea pentru copii **Fiul munților** de Petre Luscalov. De asemenea, pe ecranele cinematografulor din China au rulat filmele **Alarmă în Delta**, **Aventurile lui Babușcă** și **Fiul munților**, după scenariile semnate de Petre Luscalov și Gheorghe Naghi, în regia celui din urmă. Revista „Lias Wuang” a publicat un interviu, referitor la literatura pentru copii și tineret, cu același autor.

R.F. GERMANIA

● La editura Büchergilde Gutenberg din Frankfurt pe Main a apărut cel de al nouălea volum din seria de opere complete de Panait Istrati, serie aflată sub îngrijirea dr. Heinrich Stiehler. Volumul cuprinde romanul **Ciulinii Bărăganului**,



tradus din limba franceză de Erna Redtenbacher. Lectorul ediției, care a fost inaugurată în 1985 și urmează să se incheie anul viitor, fiind prevăzută să aibă 14 volume, este Edmund Jacoby.

FRANȚA

● În volumul **La Légende de la Révolution** (Actes du Colloque International de Clermont-Ferrand — juin 1986, selectate și prezentate de Christian Croisille și Jean Ehrard) a apărut comunicarea lui Marin Bucur, **La légende roumaine de la Révolution**.

De asemenea, Marin Bucur a fost numit membru în Comitetul internațional „Michelet”, instituit pentru aniversarea bicentenarului Revoluției Franceze în anul 1989.

S.U.A.

● În ultimul număr din „Comparative Literature Studies”, vol. 24/4/1987, pp. 406—409, Adrian Marino publică o recenzie la volumul **Comparative Literature Studies. Essays presented to György Mihály Vajda on his seventeenth birthday**. Ed. István Fried (Szeged, 1983).

R.P. POLONA

● Revista lunară „Pismo literacko-artystyczne” din Cracovia publică, în nr. 6/1988, un grupaj de versuri de Valeriu Butulescu.

R.P. BULGARIA

● Radio Sofia a transmis, în 7 aprilie 1988, două emisiuni de lirică românească: cea matinală, dedicată poeziei lui Marin Sorescu, și cea de seară, dedicată poeziei lui Anghel Dumbrăveanu. Traducerea poemelor în limba bulgară aparține cunoscutului și prețuitului prieten al literaturii noastre, Ognian Stamboliev.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei



REDAȚIA: București, Piața Scintei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, Telefon: 50 74 96.
ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”

