

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

50

TUDOR VLADIMIRESCU
și
DINICU GOLESCU

(Pag. 12—13)

ORIZONTUL CRITICII NOASTRE

CITITORII au luat cunoștință de faptul că revista noastră s-a bucurat în septembrie și, respectiv, în noiembrie de o analiză a activității sale, prima în cadrul Biroului, cealaltă în cel al Consiliului Uniunii Scriitorilor. Nu vom intra în detaliile acestor analize, întru totul binevenite, cititorii imaginându-și, desigur, utilitatea a ceea ce s-a constituit ca observații de eficiență competentă și ca sugestii într-adevăr la obiect, menite a stimula și sprijini efortul — care e continuu — al redacției în perfecționarea muncii sale.

Ceea ce, însă, ni s-a impus ca o primă problemă de a ne confruntăm este aceea a activității critice, de discernere și valorificare a creației noastre literare, de impact cât mai bogat — al „vieții cărților“. Departe de a ne iluziona că, deși consacram o bună parte din spațiul său referințelor și analizelor critice, revista noastră ar corespunde astfel acestei îndatoriri, credem, dimpotrivă, că mai sînt încă destule imperative cărora se cuvine a le face față. Constatarea este și devine cu atât mai pregnantă cu cît ea nu se circumscrie preocupărilor doar ale revistei noastre, ci poate fi considerată comună în raport cu alte publicații similare, inclusiv cu emisiunile de aceeași finalitate de la radio și televiziune.

Mai întîi este constatarea unei insuficiente cuprinderi a vastității fenomenului literar actual, fenomen greu de contactat pe toată întinderea lui și cu atât mai dificil pe o precisă linie a reliefului său ideologico-estetic. E adevărat, numărul criticilor a crescut, pe măsura, de altfel, ca și al creatorilor propriu-zisi de beletristică; de unde și atât de variabilele aspecte ale intervenției critice, de la simpla informație-semnal, pînă la recenzii, cronici, studii ș.a.m.d. Numai că această intervenție rămîne cel mai adeseori în urma fluxului creator, atât statistic considerînd situația, cît și — mai ales — din unghiul axiologic. Cu alte cuvinte, selecția a ceea ce trebuie într-adevăr relevat cu prioritate și, mai apoi, aprofundat direct „sub ochii marelui public“ — aceasta lasă cel mai mult de dorit, fiind și sub incidența cea mai complexă. Căci e vorba nu numai de factori subiectivi, legați de sensibilitatea, de vocația, de capacitatea diagnosticului și argumentației celor ce exercită „magistratura“ critică, dar și de cei obiectivi, precum imposibilitatea practică a cunoașterii pe ansamblu a producției editoriale, implicînd serioase deficiențe în comunicarea cărților către presă, la care se adaugă și lipsa unui spațiu suficient în cadrul ineseși publicațiilor literare și culturale. Mai presus, însă, ceea ce frapază este, neîndoiel, flagrantă — uneori — discrepanță de nivel, chiar în spațiul aceleiași publicații (sau aceleiași emisiuni la radio sau la televiziune). Această discrepanță se repercutează — ea cea dintîi și cel mai mult — asupra valabilității eficiente a criticii noastre în rîndurile receptorilor ei. Nu tăgăduim că este o exagerare conștientă în această afirmație, dar e un fapt că, atît în ce privește selecția cărților pe care o abordăm, cît, mai cu seamă, tratarea ei adecvată, sîntem încă, adeseori, sub imperiul unui eclecticism nu numai de procedură, de „stil“ — ceea ce pare, de altfel, firesc — dar și de poziție, de atitudine, de criteriu socialmente necesar.

Se desprinde, ca atare, o insuficiență — încă — trăsare sub unghiul deopotrivă ideologic și estetic a unei opere literare, marcîndu-se, astfel, nu odată, însăși lipsa de preocupare adecvată unui impact mai autentic, implicînd iradierea unei reale competențe științifice inobediabile de virtuți a ceea ce se cuvine a numi talent, vocație de critic. Se-nțelege că nu aceasta este caracteristica criticii noastre literare pe ansamblul factorilor ei de opțiune și de decizie, factori cu autoritate deplină cîștigată, dar tocmai ca atare atenția noastră credem că trebuie să se îndrepte mai hotărît spre înlăturarea aspectelor de improvizație, de impresionism facil, de conjunctural, care, prin consecință, nu pot decît aliena afirmarea unei veritabile conștiințe critice. Fapt îmbucurător, pe de altă parte, e că, privind în retrospectiva anului ce se încheie, coloeciile la scara națională organizate de Uniunea Scriitorilor, ca și modalitățile, implicînd ceva mai multă inventivitate publicistică (confruntări în aceeași revistă de mai multe opinii concomitente despre aceeași carte, dezbateri de aspect teoretic și practic) au reușit „să pună în chestiune“ cu un spor de exigență și luciditate însăși starea criticii noastre contemporane.

E cazul a spune că tocmai printr-o asemenea îmbogățire a metodologiei confruntării de opinii, condiționînd o crescîndă varietate de incidențe critice, am putea stimula acel proces — atît de dorit și de necesar — al selecției competențelor, vocațiilor reale în domeniul criticii, domeniu care pare și el pîndit de riscurile unei proliferări quasi-incontrolabile. Dar cu aceasta atîngem aspectul poate cel mai delicat al problemei exercitării critice. Important și încurajator este, însă, faptul că în momentul de față pe lângă o generație mijlocie (ca vîrstă) de critici, ce a reușit să se impună în deplină valabilitate, se afirmă tot mai semnificativ o generație tînără (între 25—30 de ani)



ION SIMA : Iarnă (Din retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

care ne apare nu numai deosebit de inezestrată, dar și deosebit de activă, aflîndu-și, din fericire, loc tot mai frecvent în publicațiile noastre. Recent, „România literară“ prezenta — deloc întîmplător — cinci debuturi în critică de incontestabile însușiri, iar în „Luceafărul“ alți cinci tineri critici discutau cu remarcabilă pertinentă unele coordonate din cele mai semnificative ale domeniului. La alte publicații, culturale sau pur literare, la cele proiectînd mediul universitar, precum — între altele — „Amfiteatru“ sau „Echinoc“, universul acestei noi generații de critici comunică încurajatoare aspecte de certitudine sub semnul noului, al stînuirii în contemporaneitatea vie a creației artistice și a valorificării ei.

DE AICI, desigur, în acest unghi de certitudine, și convingerea că în critica noastră literară, în ansamblul procesului ei de îmbogățire, trebuie nu numai desprinsă ci și încurajate acele valențe marcînd o dialectică a perfecționării în raport cu însăși dinamica de dezvoltare calitativă a societății noastre, a culturii pe care această societate o generează și o dezvoltă la indici tot mai ridicați. Sînt — credem — semne că prin chiar acest proces dialectic se va potența însăși capacitatea de implicare ideologică, de „problematizare“ în această direcție a demersului critic, demers definitiv — totodată — prin noi și noi exigențe de validare estetică în accepțiunea autentică contemporană a creației artistice.

În această perspectivă, critica noastră va putea răspunde încă mai fertil acelor nobile îndemnuri și sugestii ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu prilejul întîlnirii de la sfîrșitul lunii iulie din stațiunea Neptun cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor: lărgirea orizontului tematic al creației literare, abordarea cu o mai pregnantă sensibilitate revoluționară a luptei din trecutul poporului

nostru și, totodată, a marilor transformări structurale ale societății noastre sub conducerea partidului după eliberarea țării de sub fascism și a celor mai caracteristice aspecte ale grandioasei opere de construire a orînduirii noi pe pămîntul României. Aceasta — sublinia secretarul general al partidului — cere o mai aprofundată analiză și înțelegere a proceselor sociale și politice care au avut loc în această perioadă în țara noastră, literatura trebuind să reflecte la dimensiunea lor reală succesele cu adevărat epocale din acest scurt răsîmp istoric. Așadar, necesitatea unei cunoașteri tot mai directe și adînci a victorii și muncii poporului, dobîndirea, astfel, de către scriitorii a unei bogate experiențe sociale printr-un contact mai întîm cu masele largi de oameni ai muncii. De asemenea, cu prilejul aceleiași întîlniri, întreaga noastră literatură a fost chemată să participe mai activ la dezbaterile ce se desfășoară pe plan internațional în jurul unor probleme fundamentale legate de fenomenele noi ce au loc în societate, de dezvoltarea culturii, a întregii cunoașteri umane.

IATA, dar, sublinierea a tot atîtea criterii în lumina cărora critica se cuvine a se apleca asupra creației noastre literare, în perspectiva îmbogățirii ei tematice, a unei tot mai dense și revelatoare abordări a realității cu problematica ei tot mai complexă, în devenirea construcției revoluționare pe care o făurim într-o epocă decisivă, într-o lume ea însăși revoluționară.

Conștiința a literaturii, precum se autointitulează, critica noastră trebuie să-și intensifice elanul specific în sensul cel mai propriu identificării ei cu însăși idealurile creației artistice pe care o definește și o promovează.

George Ivașcu

DESPRE FERICIRE

CE POATE fi mai legitim, mai firesc decît nevoia omului de fericire? Fericirea nu e numai un vis sublim, ci și o obligație elementară a fiecăruia dintre noi. Tema fericirii poate să apară unora banală, ca un text de muzică ușoară, însă ea rămîne, orice s-ar spune, tema fundamentală a artei, demnă de toate energiile și visele noastre. Ca să fiu sincer, în calitatea modestă sau orgolioasă de cititor, sint uimit sau mai exact intristat, de numărul mare de nefericiți care pribegesc în romanele noastre. Prea multe personaje sint surpate de contradicții, nu ajung la un liman, nu se bucură de trăinicia iubirii și de miracolul zorilor de zi.

Sint ființele nefericite mai sensibile decît noi, muritorii de rînd, care ne bucurăm de toate darurile naturii? Iată, cred eu, o problemă foarte complicată.

Personal, nu cred că nefericirea, gustul tragicului ar dovedi o sensibilitate ieșită din comun, și că noi ceilalți, care ne permitem să gustăm, să adumeacă aromele vieții am fi niște iremediabili mediocri. Dimpotrivă, cu tot disprețul meu pentru paradox, eu cred că fericirea e un act de eroism, de adevărat eroism. Numai cei fericiți clipă de clipă merită respectul nostru. Niciodată nu m-am simțit mindru de Impasurile mele, niciodată n-am crezut că ingrozitoarele mele coșmaruri mă fac superior celorlalți oameni. Dar arta prea a confundat nefericirea cu sensibilitatea, și echilibrul cu indiferența posacă și burgheză. Admirăm coșmarurile lui Goya, ne cutremurăm de abisurile lui Goya, dar adierile de paradis și de frumusețe ale lui Rafael nu merită un respect egal?

Am fost zguduit de spovedaniile lui Kafka, de Impasurile lui Pirandello, dar mărturisesc că scena „primului bal” al Natașei din **Război și pace** m-a zguduit mai adînc și mai personal. Frumusețea se descoperă mai greu, în timp ce uritul se auto-demască, coșmarurile sint la îndemina oricui, nu trebuie să fii Voltairre ca să înțelegi contradicția dintre aparență și esență.

Nefericirea, cu toată măreția ei, înseamnă izolare, sfidare trufașă a condițiilor date, lipsă de modestie și, bineînțeles, de humor. Dar fericirea implică inevitabil comunicare. Poți să fii tragic de unul singur, dar nu poți niciodată să fii fericit de unul singur. Unele forme ale tragicului reprezintă stîmă prea mare, prea maternă, pentru propriile contradicții, devotamentul funerar față de propriile limite și sint deci expresia celui mai feroce egocentrism, ele înseamnă închidere în lumea interioară, pe cînd cei obsedați de egoismul fericirii au nevoie de spații vaste.

Literatura a idealizat, a aureolat „tragismul”, înadaptabilitatea, incomunicarea, a încercat să ne atragă respectuos atenția că numai nefericiții sint demni de toată stîmă noastră.

Cunosc foarte bine labirintul întinericului și al contradicțiilor, cunosc de asemenea foarte bine și șansele de metafore strălucite pe care le oferă în vîzul lumii și din belșug abisurile, dar cred, în același timp, că drumul scurt spre fericire e mult mai demn de urmat. În mod paradoxal, lumea fericirii o pot explora numai artiștii de geniu, contradicțiile, angoasele, Impasurile sint la îndemina oricui.

CIND fericirea se confundă prea pînă peste cap cu bunăstarea materială se nasc dileme, nedumeriri, deziluzii de un ridicol divin. Un personaj de-al meu, rupt din viață, nu admitea compatibilitatea dintre moarte și bunăstarea materială. „Cum o să moară? De ce să moară? Are trel sute de mii de lei la CEC”. O examinare critică, științifică a nevoii de fericire a omului – și în această privință dramaturgia noastră a făcut cîteva investigații remarcabile – mi se pare mult mai fructuoasă, mai vitală, mai eficace decît tradiționalele și incoerentele susțineri. Așa cum este pe deplin justificat impozitul pentru cei care n-au copii, deși ar putea să-i albă, tot așa ar fi îndreptățit un impozit pentru cei care suferă fără nici un motiv. Nefericirea se poate transforma ușor într-un tabiet. Unii dintre romancierii și dramaturgii noștri au intuit „dramele bunăstării”; în mod paradoxal, cei care o duc mai bine suferă mai mult. Suferința profundă e modestă, discretă, cea superficială are o nevoie bolnăvicioasă de publicitate, reclamă și metafore. Amploarea nefericirii devine astfel o chestiune de orgoliu, drama de a nu avea un Mercedes ci numai un pipernicit de Fiat-850, drama sfîșietoare de a nu găsi mobila mult visată, drama de a fi silit, supunîndu-te legilor destinului, să bei gin în loc de whisky. În asemenea împrejurări, nefericirea se transformă în hobby sau, în cel mai bun caz, într-un mod de a-ți petrece plăcut timpul liber. Un sentiment de nemulțumire se naște în noi cînd observăm că nevoia de sublim apare tîrziu, foarte tîrziu, la spartul tîrgului, după ce problemele materiale au fost zdrăvănit rezolvate. Sublimul, frumosul nu apar ca o necesitate internă, ci ca un adaos modest la bunăstarea materială. „Să dăm și noi un Eminescu, ceara mă-sii de viață”, cum magnific și fără echivoc mărturisea eroul lui Călinescu. Visul unui „nou Eminescu” venea tocmai din dorința de a da bunăstării aureola care-i lipsea, nimbul ei de măreție, de poezie.

Societatea noastră și-a propus ca țel suprem, ca rațiune de a fi, fericirea fiecărui om, bunăstarea lui materială dar, în același timp, prospețimea și necruțarea spiritului. Dar nu putem să-i dăm fericirii individuale, oricît ar fi ea de individuală, un sens egocentrist, s-o confundăm cu o prădă luxuriantă pe care fiecare o devoră în apartamentul său. Fericirea autentică implică, inevitabil, generozitate, comunicare cu lumea cea largă. Nu există „jocuri de-a vacanța”, nu există „insule de fericire”, nu există „oameni care aduc ploaia”. Că admirator fanatic al realismului, n-am avut niciodată prețuire pentru scriitorii care credeau că aspirația omului spre fericire ține de domeniul butaforiei, al scamatoriei, că se află la cheremul unor magicieni de geniu, al vrăjitorilor care aduc ploaia, echilibrul, tot ceea ce este necesar existenței. Fericirea autentică este o creație individuală, nu un dar pe care ți-l face cineva, oricît ar fi acela de generos. Numai o fericire generoasă, construită prin forțe proprii, rezistă tuturor intemperțiilor, acesta a fost mesajul tuturor marilor artiști. Dramaturgia invadată de specialiști în fericire, de „oameni care aduc ploaia” a avut un succes răsunător, dar foarte scurt; oamenii s-au trezit din nou singuri, în bătaia tuturor vînturilor și incertitudinilor, și au înțeles că fericirea nu poate fi un miracol, nu poate veni din afară, ci numai din adîncuri, au înțeles că fericirea e o construcție grea, fragilă și eroică a fiecăruia dintre noi.

Teodor Mazilu



BENONE ȘUVĂILA : In pădurea Mogoșoaia (Galeria „Simeza”)

Viziune

Stau ling-un geam înalt, atît de-nalt
Încît atinge cerul la zenit
Și-atît de lat încît astupă zarea :
Un zid gigant de sticlă, vast cît zarea,
Un munte de cristal, nemărginit.

În partea unde stau e piatră seacă,
Nisip și piatră, sterp și crunt pustiu,
Iar dincolo de zidul străveziu
E primăvară paradiziacă.
Deasupra-mi, cerul galben și murdar
E ca o veche pinză prăfuită,
Și zarea pin-la zidul de cleștar,
E-n ceață vinătă învăluită.

Dincolo, cerul e adînc și clar.

Ciudat tărîm ! În el s-au adunat
Zeci de priveliști de odinioară,
Pe care le-am văzut sau le-am visat
Și care-acum trăiesc a doua oară
Și-n fața mea se schimbă ne-nctat.

Nici una nu s-aseamănă cu alta
Dar toate, rînd pe rînd, la fel se scaldă
În primăvară și în bucurie,
În vînt albastru și-n lumină caldă.
O, limpede de vis vrăjitorie,
O, nepătruns tărîm miraculos,
Spre care tot tinjese fără folos.

Dar cum să trec prin muntele de sticlă?
Cum să străbat prin zidul de cristal?
Eu cred că nici în mii de ani de muncă
N-aș sparge-acest fantastic geam gigant,
Chiar de-aș izbi într-insul zi și noapte
Cu mii de tîrnăcoape de-oțel și diamant!

Dar ca un nou prilej de frămîntare,
Nu e destul că-mi trec pe dinainte
Aceste dragi priveliști călătoare...

În dosul zidului, în fața mea,
Se mișcă o făptură omenească:
Un om pe care mințea mea n-aș vrea,
Deși-l cunoaște, să-l mai recunoască...

Cel care-n dosul zidului privește
Pînă-n adîncul sufletului meu
Sint eu...

De ce atunci mă tem să-l recunosc
Și chipul lui de ce mă îngrozește?

Ființa mea din dosul zării joacă
(Drăcesc, proteic, minunat actor!)
În fața mea ca singur spectator,
O dramă-n mii de scene incilicite:
Povestea vieții mele netrăite.

Acest subtil și straniu frate-al meu,
Robit și el de zidul străveziu,
Sint eu.

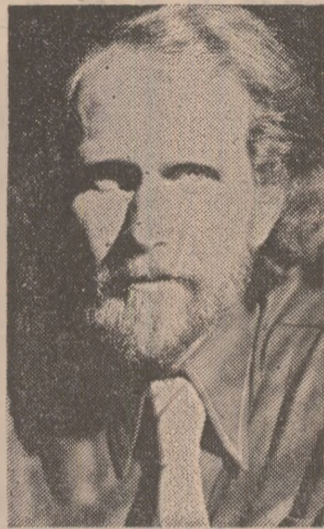
Dar eu așa cum aș fi vrut să fiu :
Erou al sutelor de vieți pe care
Nu le-am trăit din lene, din uitare,
Din teamă, din orgoliu, din vis, din nepăsare...
Atîtea vechi iubiri neizbutite,
Atîtea îndrăzneți neîmplinite,
Atîtea îndrăzneți neîndrăznite,
Toate bucuriile creatoare,
Toate durerile adîncitoare
Le văd acum trăite de-acest bizar actor
Jucînd sub propria-mi înfățișare.

Înfățișare? Nici măcar atît
N-a mai rămas din mine cel real,
Și chiar truștele sint și nu sint eu
În dosul nepătrunsului cristal,
Căci dublul meu
Își schimbă masca lui mereu
Cu fiecare scenă din netrăita-mi viață:
E-același ins cu veșnic altă față!

Și-atunci tot dorul meu de bucurie
Se spulberă și se destramă,
Și-această dureroasă feerie
Mi-aduce o mîhnire, și mi-e teamă
Că-n clipa-n care omul ce sint cu-adevărat
Se va-nțîlni cu celălalt eu însumi,
Ispititor, puternic, adînc, nemăsurat,
Acesta-n lupta care se va-începe
Între-amîndoi, în mine, va învinge...

Al. Philippide

Toma George Maiorescu



INVOCAȚIE LA DUHUL MATERIEI

Dascălului Gheorghe Coca din Mehadica

I

Vilvă bună
duh al materiei
oprește trecerea lucrurilor
stăvilește descumpănirile
cariile dezagregării din subteranele
drumului

oprește căderea umbrei
pe cadranul solar

există obiecte neinsuflețite
în sufletul nostru

primește-le

II

pe malul unui riu
un sat nins de salcimi
înoată în ploile verii
în fiecare an
cînd zăpezile muntelui
își pornesc rădăcinile spre sud
și se întîlnesc în arborele Riului
și-l dezleagă de albie
cu bolovani de granit
și praguri
apele năvălesc ca herghelii sălbatice
peste spații de otavă
peste moară și pod
peste batoza cu grîu sălbatic și
imponderabil
peste baraca de tir cu cavaleri de ceară
peste ziduri
grăbind trecerea lucrurilor

III

Vilvă bună
oprește trecerea lucrurilor

și-a spus dascălul
și-a început să adune atomii clipei
în nemuritoare materie a Timpului
riul
uneori cu blinda cădere a frunzelor
de-aramă

alteori aprig ca o vijelie
e trecerea în marea uitării
nici nume nici culoare
nici amintire
avem puteri să-i zidim
albia — și-au spus oamenii

IV

...să oprească trecerea lucrurilor
în oceanul tăcerilor
cum vor trăi copiii fără bunici ?
unde sînt diminețile părinților ?
încotro o apucă istoria
fără punct de pornire ?

V

cîte greutateți de plumb
n-a urcat din beciurile uitării
cîte lămpașe sparte
n-a coborît din podurile inutilității
din somnul păianjenilor
din dormitoarele de fin ale memoriei
dascălul
să readucă culoarea în obrajii bunicilor
coase ruginite
virșe de nuia împletită goale de pești
tragule de curcubătă
pietre de rișniță albe de grîu
furci de tors
icoane cu sfinți naivi
scurgîndu-și făina de lemn
unelte de stîmjenari de potcovari
de șindrilarî de dulgheri

(un topor din bronz neolitic)
și firește tăblițele de grafit
ale școlărilor bunici

VI

să reîntoarcă culoarea
în obrajii bunicilor !
iată cuina albastră
ormanul pentru vase de lemn
și solnița cu lingurar
deasupra vetrei reci
în lăzi de zestre
haine negre pentru bătrîni
și ii înflorate pentru fecioare
o oglindă oarbă-n perete de var
umbre au trecut prin ea
și-au ros argintul

VII

Vilvă bună
duh al materiei
aruncă-ți ochii înlăuntrul
satului de pe mașul apei
nărăvașe ca hergheliile sălbatice
unde femeile spală cămeșile de moarte
cu maiul
și scoicile-leagăne cu prunci
atîrnate de crengi
sînt plimbate în umbra vîntului
cînd părinții
pregătesc cu unelte pe care copiii
nu le vor recunoaște
ogorul de miine

VIII

Vilvă bună
duh al materiei
ajută dascălul
oprește trecerea lucrurilor.



Desen de Daniela Maiorescu Giurgea

Păsările
îmi caută în barbă
firimituri de speranță
și mi se-ascund
în plete
plingînd
este
tot
ce mi-a rămas
din prînzul de ieri

Castelul

părăsesc
aisbergul în derivă
cu umerii și pleoapele-n
cenușă
sînt
prieteni mei
cascade de fulgi
au ars
pînă la scrum
în Castelul cu oglinzi

Autumnală

Natura
și-a tăiat
vene
arborii
s-au spînzurat
de cer
își risipește
fluturi — penele
pasărea
Miramer...

LUCRU mai puțin obișnuit, Dan Laurențiu își însoțește noul volum (*Zodia leului*) de două scurte eseuri, unul introductiv (*Privirea lui Orfeu*) și altul concluziv (*O pogorire în Maelström*), care sînt un fel de explicare lirico-filosofică a poeziei. În cel dintîi, mitica privire aruncată peste umăr, care l-a făcut pe Orfeu s-o piardă pe Euridice, este interpretată ca un fel de păcat original al poetului: „În sensul acesta, în care limbajul poeziei se confundă cu limbajul iubirii, legenda morții lui Orfeu mi se pare de o modernitate extraordinară, ca mai toate intuițiile celor vechi: îndoindu-se dacă aceea care îl urmează pe drumul ieșirii din împărăția lui Hades este chiar Euridice, iubita, Femeia lui, Orfeu și-a negat harul, Cuvîntul menit să oprească timpul, să integreze regnurile, să restabilească armonia dintre oameni și zei, dintre *dictum et factum*. Rămăs să ră-tăcească singur, se zice că ar fi fost sfîșiat de femeii și aruncat în mare fiindcă nu le împărțea dragostea. Aceasta trebuie să fie soarta seducătorului Don Juan care căuta Femeia, dar și a poetului care și-a pierdut genul: scăpate prin îndoială polemică de sub veghea iubirii extatice, cuvintele s-au sălbăticit brusc și, ca erinile, l-au urmărit pînă la moarte. Pierzîndu-și harul, zeul a pierdut accesul la paradisul ideal, în care fiarele îl ascultau îmblînzite, sub arborele cu frunze albastre al cuvintelor. Acest paradis fiind un proiect, nu o amintire, el nu mai poate fi decît închipuit, dorit, de către poetul care, devenit conștient (văzul raționalizează lumea), suferă de a se fi exclus din „armonia senzuală, din fluxul muzical al lumii“. Această sfîșiere dramatică între visul formelor ideale și cîntarea realilor, care a rămas poetului, este descrisă în al doilea eseu: „Nu mai sînt nici cosmică ființă care mai păstrează în sine amintirea nostalgică a haosului, nici Cuvîntul care încearcă să se adevazeze exigențelor unei erori imemorabile: par a fi numai starea, raportul și tensiunea acestui cîmp de forțe magnetice, el însuși prăbușit în mine ca tromba infernală a Maelströmului în care se

Dan Laurențiu, *Zodia leului*, Editura Cartea Românească, 1978.

vede steaua nocturnă a ochilor mei, în care se înalță muzica de sferă auzită de mine.“ În Maelströmul cuvintelor, poetul continuă „a murmura liturgia ordinii, măsurii și a echilibrului“, ca acel zeu pierdut evocat de Rilke („Du verlonerer Gott! Du unendliche Spur!“) ale cărui *Sonete către Orfeu* spun în esență aceeași poveste mitică, începută cu arborele paradisiac ce crește din cîntecul lui Orfeu („Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung! / O Orphaeus singt! O hoher Baum im Ohr!“) și încheiată cu transformarea ucisului zeu într-o muzicală urmă fără sfîșit, sălășluind în pietre, în arbori și păsări.

Poeziile, cele mai multe admirabile, din *Zodia leului* traduc pînă la un punct ideea acestui lirism înțeles ca o contradicție insolubilă între liturgia ordinii paradisiace, ce se cuprinde în orice cîntec, și sentimentul poetului că paradisul s-a destrămat definitiv. Poetul e un „înger căzut“: „Pierdut pentru totdeauna / în labirintul feroce al unei limbi umane“, cum spune superb Dan Laurențiu. În lipsa Cuvîntului unificator, el se slujește de bietele cuvinte ce nu mai păstrează decît amintiri, frunze albastre scuturate din copacul rilkean. Mai simplu spus, poezia modernă sugerează stări (dar și ek-staze) fărîmițate, impresii, senzații, note muzicale căzute de pe portativul a cărui cheie sol s-a rătăcit. E un amestec misterios de gesturi ciudate, de hieratice poze oraculare, și de foarte pămîntești ecouri: „Acolo în groapa enigmatică / a oceanului se scufundă / umbra sfînxului / el poartă o cămașă subțire de alcool // în copaci de pe marginea / drumului de asfalt / dorm ingerii albaștri / ai epocii // dar trenul aleargă / frig frig frig / Dumnezeu a încremenit în cer / izgonirea din paradis // un șarpe sugă la sînul tău / cu gura deschisă și cu ochii plecați / tu stai deasupra acestui cutremur / al timpurilor moderne // frig frig frig / pe bancheta din față călugărul / în răsărit neagră / aprinde torța roșie a artei // Narcis se tînguie-n barba lui albă / vai unde e apa și unde e apa / un veac de aur / la care vor cugeta filosofii“; Expresia însăși este uneori telegrafică („muzică întreruptă“), stenografică a unor vechi fraze fără sens și caleidoscop de culori suave, ca la Trakl: „Durare

noapte muzică întreruptă / imaginea acestei zile faste / în care eu ca un dezastru / am coborît la orizontul lumii // lumină și spațiu / te iubesc mai mult decît iubește / marea nordului icebergurile sale trufășe / eu te iubesc eu sînt soarele // pe rochia ta pudică nu a căzut / nici un strop de rouă nici un copil / îți aduci aminte o tu nu ai aduceri-aminte / tu ești veșnică tu ești fecioară // și eu stau aici pitit adăpostit / lingă și sub mari vai uriașe petale / roșii negre eu stau aici și plîng / o viață curată viața nimănui“. Urechea poetului prinde muzica *mundana*, a astrelor, răsfrîntă în aceea *humana*, pe care, spre a o înțelege, e destul să se coboare în sinea lui, cum spunea Boethius: „E ușor e delicat e fatal în seara / aceasta ea mă cheamă la ea eu nu / pot să replic eu nu pot / să protestez ea mă iubește // zadarnic în perețele camerei mele / un orgoliu îmi spune că nu mă / va aștepta nimic bun / zadarnic eu mă duc acolo ea mă iubește // nu vei crede ea mă iubește / cum frunza iubește lumina / și umbra cînd vine peste / inimile noastre umane toamna // coborînd ca un copil cu un braț de flori / pe asfalt în dreptul ferestrei la / care am visat zi și noapte / copil dubitînd între două sexe // îmi iau umbrela transcendentă / și plec direct în cer / moartea nu mă așteaptă acolo / ea este aici.“

Poezia lui Dan Laurențiu e ceremonioasă și subtil ironică alexandrină, artificială, dar și bogat senzorială. („La frigul estetic / am pus sentimente înflăcărâte“). O traversează în zboruri melancolice îngerii albaștri, de vitaliu. În copaci violeți cîntă greierii. Frunze stilizate, de miniatură, lucesc auriu în văzduhul de purpură. Aștri cad în fundul mării negre. Suflete merg pe strada cu pietre albe. Grădinile sînt împodobite cu felinare japoneze de bal. Dar astfel de icoane suav-hieratice sînt sediul (ca o reverie a incoruptibilului paradis) unei senzorialități profunde și misterioase: „E noapte cu ochii în lacrimi e noapte de primăvară / și încerc nu să cuget încerc / să scriu despre tine / e noapte profundă e noapte de primăvară // tu îmi dai curajul să mă uit / la acest copil Leonardo da Vinci / tre-

mura frunza ca sufletul meu / de frică și dragoste o primăvară // fii tu fericită dezbracă și / spală cu apă solară cu vînt / și cu umbră al nostru limbaj / o primăvară“. Cîte o viziune coșmarescă a simțurilor se îmblînzește estetic: „Să găsești o reptilă sub plapomă / acolo unde ar fi trebuit / să se afle iubita femeia ta / să te scuturi de solzi și să nu poți dormi // o creangă de liliac / să cadă încet / în grădina fericită / a copilăriei tale“. Estetismul are o notă dramatică: „Va / veni / iarna / pe / nisipuri / albe / un / om / va / merge / singur / fiecare / pas / va / fi / o / picătură / de / sînge“. Elegiile în tonuri pure ascund renunțarea: „Vîntul azi te sărută cu o grație nouă / cerul aurit de căderea sărbătorească / a unei stele îți spune că / există și o speranță a sfîrșitului // frunzele care au fost verzi / în lumina soarelui te acoperă / ca murmurul extatic / al epidermei în somn // o pace desăvîrșită coboară / în vocea inimii tale va trebui / să-ți aduci aminte că ai fost tinăr / și că ai mai trecut pe drumul acesta / / nimic nu-ți mai este strein / e bine acum să scoți / din sin steagul pasiunilor de vară / și să-î îngropi e tocmai timpul // să privești cu un ochi tolerant / promenade micilor demoni / așteptînd sub crengile tale / să le cadă un fruct amar“. S-ar potrivi acestor magnifice poeme, ascetice și deopotrivă sărbătorești, versurile aceluiași Rilke: „Einzig das Lied überm Land / heiligt und feiert“.

Nicolae Manolescu

O voce unică

(Urmare din pagina 5)

de la mine pînă la tine reprezintă o atestare a cogito-ului poetului, ca semn al lui a fi: „Între mine și tine / numai cuvîntul, acest organ fioros / și comun amîndurora, / este“ (*Anatomia, fiziologia și spiritul*).

Scriitorul ce mărturisește că fusese „învinovățat de darul cuvintelor“ (*Supunere iar nu mărturie*) adaugă apoi tranșant că „aș vrea să pot să locuiesc / în propriile mele cuvinte“ (*O confesiune*), pentru ca în cele din urmă să asculte sfatul Daimonului „schimbă-te în cuvinte precum îți zic“ (*Daimonul meu către mine*).

Îndemnîndu-ne să populăm universul prin reverie, scriitorul îl numește prin cuvinte care sînt astfel destinate să dea un anume sens existenței.

Dealtfel puțini dintre poezii de azi au un asemenea sentiment acut al existenței, puțini scriitorii contemporani caută cu atîtă înfrigurare certitudinea de a fi pe care ei înșiși s-o relativizează pînă la neantizare, așa cum face Nichita Stănescu în versurile sale. Dorința acreditării stării de a fi este susținută în versurile scriitorului prin constatarea existenței celuilalt. Enunțuri de genul: „Ce bine că ești / ce mirare că sînt“ (*Cîntec*), „Aici dorm, eu, inconjurat de ei“ (*Elegia în-ția*), „Unde mă termin eu, începi tu“ (*Su-prafața*) etc., demonstrează, cum va spune autorul mai tîrziu, că „Toată mărturia e de față“, dar grav rămîne faptul că „Semnul este; și nu-l vedem“ (*Anatomia, fiziologia și spiritul*).

Aforistică, ludică, prin apelul la retorică atîtă, în acest caz, cu o evidentă funcționalitate antiretorică, gîndirea poetului despre existență se încorporează într-un enunț voit ascetic, eliberat de încărcătura oricăror podoabe.

Estele conceput de Nichita Stănescu, estele perceput de conștiința sa căutătoare de un suport cert, apare în cele din urmă ca un punct, ca un punct pascalian prezent peste tot, ca un stăpîn al planșel, ca un punct care stăpînește punctul.

Dar în morfologia terestră explorată de scriitor după principiul totului, a tot ceea ce este, apa „este majoritară“. Apa îi produce însă poetului anamintă stare

de anxietate. Poate de aceea, marea aventură a căutării de puncte de sprijin face ca imaginația scriitorului să se grezeze cu precădere asupra unor elemente consistente, dense, dure, *piatră* fiind astfel mineralul cu cea mai mare frecvență în opera sa. Dacă poezii manieristi de altădată aveau o afinitate deosebită pentru *metale*, scriitorul român este obsedat de rolul *pietrelor*, apte să dea sensul duratelor, deși nici acestea nu scapă definitiv nevătămate de marea foamă a elementelor.

Chiar într-o scurtă secvență descriptivă din *Pe cîmpul de piatră*, poetul relatează cum cail mureau „cu ochii deschiși, de piatră“ cîzînd bubuitor pe-o „nesfîrșită tobă de piatră“. Într-o lume densă, sufletul este „neschimbător, ursuz, de piatră“, ba mai mult, „pietrelor stau în supărare“; pietrele sînt în cele din urmă o dovadă a posibilității de-a fi: „Auzeam piatra murmurînd / că sînt pietre / mi-am zis și că sînt“ (*Ou spart*).

CONSISTENȚA unui mineral nu poate oprî însă marea dinamică a existenței. Într-o lume concepută ca o junglă și elementele se devoră între ele. De aceea, raidul poetului „în interiorul pietrelor“, „în structurile fixe“ nu poate aduce împăcarea cu sine, deoarece el știe că dacă rămîne cum este sau va îngheța sau se va aprinde. Intrat în marea mistuire a elementelor, omul moare și îl învie cu acestea, *privirea* sa trece, cum se iluzionează fericit poetul, în alte orbite, „iarba mîncîncă resturile omului, / resturile omului mîncîncă piatra, / piatra mîncîncă apa, / focul mîncîncă aerul, / aerul mîncîncă pămîntul“. (*Contemplarea lumii dinafara ei*).

Circuitul existențial este astfel impulsional de mișcare, care la rîndul său se înscrie în timp. Viața nu poate fi decît prin aceste două dimensiuni. Da, tot filosofînd, Nichita Stănescu se situează la marginea literaturii, el face deliberat *paraliteratură* pe care își propune s-o acrediteze ca un veritabil discurs poetic. Jocul mental pe marginea lui este se transformă astfel într-o ipotetică antiretorică a poeziei, într-un alt limbaj nesatuuat ca a fi pentru poezie. Pendulînd între *docere* și *delectare*, poetul ludic renunță la captația prin verbul seducător.

El se mulțumește să spună pentru a se ști: „— Mișcarea naște timp / și aceasta / și acesta / și acela / și acelea / sunt însuși magnetismul / cel care stă nu este. / Cel care mișcă, are trecut, / cel care arde luminează. / Cel care s-a stins, este orb“. (*Metamorfozele*).

Or, ceea ce Nichita Stănescu își propune adeseori să spună prin limbajul poeziei aparținuse altădată discursului filosofic european, chinez etc. Ultimul gînditor romantic de mare renume care pledase pentru o nouă unificare a limbajului fusese Fr. Schlegel. Dar în poezia acestui apel, cele două tipuri de discurs s-au separat tot mai mult, iar dovezile oferite de poetul român prin acest enunț filosofic paraliterar ni se par puțin convingătoare.

Nichita Stănescu este însă tipul poetului total, iar genul de enunțuri semnalate constituie doar o față a poeziei sale lirice. Didactic adeseori, ca toți poezii manieristi din toate timpurile, Nichita Stănescu trece cu ușurință de la retorica tradițională a poeziei la antiretorică, de la aticism la asianism, operînd cu cele mai diverse limbafe integrabile în discursul literar.

Enunțul său în stil clasic poate avea astfel eufonia și inflexiunea sintactică tipică unui intertext în care se aude discret atît vocea lui Eminescu cit și aceea a lui Argeșii: „O, lasă-mă să te iubesc cu trupul meu / pe care mi l-am fost cioplit în pietre, / ori din al treilea cîntat mereu / cel de cocș pe care-l plîns Petre. // Nu te cunosc și nici nu vreau / dar ca un ochi mă pronește aspru / vorbirea ta de singur zeu / și, și tăcerea dumneavoastră“ (*Acest bloc de nervi*).

De aici pînă la poezia ludică a cifrelor distanța este imensă: „2 lung nu e totuna cu 2 scurt / și aceasta pentru că de fapt / e tot una / deci doi este egal cu una / (una este nevasta lui 1) / 1 la vocativ / nu este același 1 / la imperativ“. (*Matematica poetică*).

Un asemenea text cu o organizare aparent semantică are o semnificație extrem de redusă. Efectele de redundanță sporesc și prin enunțul cumulator de sensuri contrarii, specifice poeziei manieriste: „Sculp pe 1 / Plîng pe 1 / Dau cu piciorul în 1“ (*Matematica poetică*).

Textul ludic poate trece cu ușurință de la cifre la litere: „Nu 1, ci A — / îl știți voi pe A, / muritorul de A, / luminosul de A...“ (*Cățărarea pe o rază*).

Poezia cifrelor și a literelor are o tradiție îndelungată. Nichita Stănescu nu a descoperit pe acest plan nimic nou. Ine-

dită este poate doar convertirea sa într-un simplu joc hilar de opoziții vag semnificative. Dealtfel, de la mistica numerelor și a literelor, prezentă în Cabala, Talmud, lirica ebraică, alchimie, poezia manieristă și barocă, Nichita Stănescu ajunge doar la o aparentă „isopsefie“ din care ar rezulta o combinație secretă dintre cifre și litere. Astfel potrivit „aritmomaticii“ (a=1, b=2... z=24) acest joc combinatoriu de echivalențe ar putea duce pe planul poeziei la o artă combinatorie plină de ingeniozitate.

Versurile lui Nichita Stănescu de acest gen ni se par a fi doar o mimare ludică a isopsefiei. Ele se convertesc, de fapt, printr-o mult prea frecventă reluare în *psufomanie*.

Nichita Stănescu a „populat realul“ cu toate produsele imaginației sale ludice. De la textul semantic clasic pînă la enunțul presemantic sau gratuit, ori pur absurd, în poezia sa totul devine cu puțință.

Scriitorul care afirma cu o ostentație greu disimulată că „Niciodată n-am să fiu sacru“ a făcut, spre cinstea lui, totul spre a nu deveni un obiect de cult. Propunîndu-și să construiască misterul, nu să-l admire, scriitorul român deține în același timp „secretul“ descifrării sale personale; poate de aceea nu vrea să devină un mit. Relativizantă, viziunea sa asupra poetului este elocventă și plină de amărăciunea omenească, de comprehensiunea universală, mereu evidentă în opera sa: „Poetul e ca și timpul. / Mai repede sau mai încet, / mai mincinos sau mai adevărat“ (*Poetul ca și soldatul*).

Știînd că „în cădere pămînt că stăm“ iar „în urcare numai, ne pierdem firea“ (*Rug și rugă primăverii*), Nichita Stănescu are doar voluptatea căderilor stabilizatoare de echilibru, fiindcă, oricît s-ar speria unui comentator ai operii sale, Nichita Stănescu nu poate cădea sub Nichita Stănescu.

Imaginația artei sale combinatorii este la fel cu acel punct misterios din cosmos; ea este prezentă peste tot.

Proteiform, discursul poetic construit de Nichita Stănescu aparține unei voci unice a cărei rezonanță specifică traversează întreaga sa operă.

De aceea, după Nichita Stănescu cel din 1960 a venit poetul de azi, din 1978, urmat poate mai tîrziu de altul, sau de același, înscris în aceeași matrice stilistică manieristă, pe care autorul *Epicii magna* a construit-o timp de două decenii pentru sine și pentru eternitatea liricii românești.

Romul Munteanu

„Lecturi și rocade“

LECTURI ȘI ROCADÉ*) este dintre cărțile lui Mihai Ungheanu aceea în care criticul se poate recunoaște mai bine. Ea reprezintă o selecție (sau dacă vrem o antologie) de puncte de vedere exclusiv (în intenție cel puțin) polemice, aparținând fie autorului, care le grupează în prima parte a volumului intitulată chiar **Lecturi și rocade**, fie confrăților săi, critici, istorici literari sau pur și simplu scriitori, invitați să ocupe celelalte două secțiuni ale culegerii. **Cărți și revizuri** și, respectiv, **Delimitări**. Mihai Ungheanu pornește de la constatarea că în momentul de față „se rescrie, în chip colectiv, istoria literaturii române sugerându-i-se o nouă fizionomie”: „O lentă mutație se petrece în istoriografia literară românească prin seria de revizuri pe care noua exegeză o întreprinde”. La această „mutație”, la rescrierea „în chip colectiv” a istoriei literaturii române autorul ține să contribuie și în cartea de față cu un aport personal, publicând o serie de articole consacrate, printre alții, lui Nicolae Iorga, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Mihai Sadoveanu, Tudor Arghezi, Hortensiu Papadat-Bengescu. Sunt reproduse apoi, din paginile revistei „Luceafărul”, a cărei cronică literară Mihai Ungheanu o deține de o bună bucată de vreme, recenzii care au luat în discuție de-a lungul ultimilor ani cărți, în majoritate de critică, polemice în ținută, substratul sau cel puțin intenția lor. Nota diferențială a interpretării este avută mereu în vedere. Criticul urmărește să realizeze în propriile sale texte și să o depisteze în ale altora. **Lecturi și rocade** trasează linia unui adevărat front al atitudinii polemice în exegeza noastră contemporană. „Front” pe care autorul se oferă să-l susțină singur, cu propriile sale forțe, pe un destul de întins segment al lui.

Nu putem și dacă Mihai Ungheanu a intenționat să stabilizească o ierarhie numindu-și propriile reinterpretări **rocade** iar pe cele ale altora **revizuri**. Metafora împrumutată de critic jocului de șah nu poate însă să însemne altceva, în planul cărții de care ne ocupăm, decât o **completă răsturnare a perspectivei admise**. Din punct de vedere al încălcării polemice, deci, o rocadă este mai valoroasă decât o simplă revizuire. Însă dintre articolele autorului (adunate în partea întâi a cărții) puține respectă cu adevărat condiția unei rocade perfecte. Probabil citeva, sigur doar unul, și anume chiar acela intitulat **Lecturi și rocade**, în care, printre altele, ni se propune o recitare a romanului **Roșu și negru** din optica domnului de Renal, dinspre, dacă putem spune astfel, „negru” (culoarea austerității demne) spre „roșu” (culoarea ambiției fără scrupule), și nu ca de obicei dinspre „roșu”, (ca simbol al tinereții și al progresului) spre „negru” (ca simbol al vechiului și reacțiunii). Unde este însă rocadă în afirmația, care încheie unul din articolele consacrate marelui povestitor moldovean, potrivit căreia „Pentru Sadoveanu, Dostoievski va rămâne o trecătoare pasiune de tinerețe”? Din fraza citată lipsește nu numai rocadă dar și minima revizuire. Căci cine ar putea susține contrariul în această privință (a trecătoarelor „dostoievskianisme” ale tinereții lui Sadoveanu)? Plodoaria, bine venită de altfel, în favoarea **Balanului** Hortensiei Papadat-Bengescu, așezat alături de romanul lui Camil Petrescu, **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, nu reprezintă, nici ea, o rocadă. Nu-i surprindem mișcarea nici în cea „lectură rebelă” pe care autorul ne invită să-o dăm **Istoriei literaturii române de la origini până în prezent**, urmărind linia opiniilor despre critică și critic, sau despre roman și romancierii ale lui G. Călinescu. (Întrucât poate fi numită „rebelă” o asemenea lectură, fără îndoială interesantă, după cum Mihai Ungheanu ne-o și dovedește în textul său, dar nu atât de neobișnuit încât să merite un epitet senzațional — orice cititor care răsfoiește **Istoria...** o poate întreprinde, măcar până la un punct, este o altă întrebare.)

Răsturnările de perspectivă sînt mai rare în această primă parte a cărții ce poartă un titlu atât de spectaculos (constatarea nu pune, evident, în discuție oportunitatea sau interesul articolelor de reinterpretare ale lui Mihai Ungheanu). Mai multe „rocade” găsim în schimb în sectorul rezervat „revizurilor”. Spulberind legenda indiferenței pe care junimistii „anti-patrioți” ar fi manifestat-o față de istorie, Al. Zub — executînd o perfectă rocadă — demonstrează cu argumente decisive în lucrarea sa intitulată **Junimea — implicații istoriografice** (cităm din recenzia lui Mihai Ungheanu) „interesul necurmat, consecvent al junimistilor pentru istorie în general, pentru istoria patriei în special”. Eminescu văzut de Mihai Gafița în „ipostaza dinamică” a personalității lui (ipostază ce se opune simetric imaginii sale abulice, de om lipsit de simț prac-

tic, abstras contingentului), sublinierea **exotismului** (în contrast cu **occidentalismul**) literaturii române de către Paul Anghel sau a **protocronismului** (în contrast cu **sincronismul**) ei de către Edgar Papu, raritatea țaranului ca personaj principal în opera lui Sadoveanu, ca de altfel în toată proza românească, dovedită statistic de Pompiliu Marcea (care conchide: „În afară de cartea lui Rebreanu și de **Morometii**, oricît vom căuta nu găsim țaranii. Așa că, cei care se indispuși astăzi, ca și altădată, de inflația de țărani în literatura română pleacă de la premise cu desăvîrsire false”) reprezintă alte exemple valabile de rocadă. O rocadă rocambolescă, totuși o clară rocadă, riscă și Ion Negoițescu, preferînd romanul **Gorila, Răscoalei** (în legătură cu această ultimă „revizuire” Mihai Ungheanu introduce în discuție noțiunea de „contestare”, fără a o pune însă, cum s-ar fi convenit desigur, în relație cu prima și a-i elucida astfel conținutul). Criteriile de subîmpărțire a volumului nu sînt respectate nici în alte împrejurări. Dacă **Bacovia. Sfirșitul conținutului** de Ion Caraion sau **Scriitorii români de azi (II)** de Eugen Simion, ca și alte cărți recenzate de Mihai Ungheanu, operează importanță revizuirii (semnalate atent de autor), dacă textele lui Ion Negoițescu abundă în interpretări pline de neprevăzut (romanul **F** de D.R. Popescu ar fi „o replică românească la **Demoni**”) nu am prea înțeles, în schimb, ce anume revizuiesc culegerile de cronici și articole — a căror utilitate de altfel nu o contestăm — semnele de Laurențiu Ulici, Dan Laurențiu sau Cornel Ungureanu. Cronică la romanul documentar al lui Mihai Stoian, **Moartea unui savant**, este inserată la **Delimitări**, deși de delimitat criticul nu se delimitează prin nimic de această carte Dimpotrivă, el pare intrutotul de acord cu demonstrația și concluziile ei.

SPAȚIUL predilect în care Mihai Ungheanu se mișcă și se simte mai bine este acela al criticii românești. În acest spațiu se poate spune că el trăiește aproape clausturat, cu un fel de stranie patimă împinsă pînă la inverșunare și exclusivism. Ni-l închipuim recitînd într-una aceleași texte fundamentale, deși — vorba poetului — le știe pe dinafară. Acclimatizat cu atmosfera marilor dispute ale trecutului, familiarizat cu principalele probleme ale literaturii de ieri și de azi, contaminat de o anume neliniște a dezbaterii. În critica românească, în care se simte cu adevărat acasă, nu iubeste însă pe toată lumea. Cu o încordare aproape fanatică e hărțuit de-a lungul întregului volum E. Lovinescu. Pentru vini reale sau imaginare. Nu l-a înțeles pe Arghezi și pe Galaction, a avut „intenția evidentă de a compromite” pe Iorga, l-a pus în umbră — „nu întâmplător” — pe N. Davidsescu, a dorit să se proiecteze pe sine în întreaga sa operă, „și-a compus, cu înfinită deliberare, masca definitivă a personalității literare”, a considerat că „literatura română începe cu epoca modernă” etc. Elogierea criticului de la **Sburătorul** provoacă lui Mihai Ungheanu cele mai vehemente reacții. Ov. S. Crohmalnicu este admonestat — ca un școlar de către profesorul său — pentru că „acordă paginii lovineșciene regimul literii de evanghelie”. Același critic, în aceeași carte (**Literatura română între cele două războaie mondiale**, vol 3), analizează opera lui G. Călinescu — o spune chiar Mihai Ungheanu — „cu un entuziasm nedismulțit”. Acum Mihai Ungheanu nu are însă nimic de obiectat. De ce aceste două măsuri pentru aceeași atitudine cînd este vorba de doi critici, cred, la fel de mari? **Istoria literaturii române...** este mai bogată și mai strălucitoare și proza lovineșciană țirzie, densă ca miera, din cărțile despre Titu Maiorescu văzute în relație cu contemporanii și cu posteritatea sa curge însă într-o albie mai adîncă. A-i pune pe unul lingă celălalt, cap la cap, pentru a vedea care din ei e „mai mare” reprezintă o ocupație nedemnă de un critic.

„Mizele” lui Mihai Ungheanu, ca să folosim un cuvînt care revine des sub condeiul său, par a fi Iorga, Ibrăileanu, Călinescu. Această intimă introducere în secretele criticii noastre avantajează în primul rînd textele despre critici, scrises cu mai mult aplomb. Autorul „descoperă” o „nouă” istorie monumentală a literaturii române, aceea a lui Nicolae Iorga, a cărei întregală, ca să spunem astfel, criticul o realizează sub ochii noștri și în favoarea căreia aduce o serie de argumente. În legătură cu **Titu Maiorescu și contemporanii** lui, Mihai Ungheanu face o observație interesantă. E. Lovinescu — arată el — „trăiește mai viu materia documentară ori de cîte ori întîlnește dizidența sau dezertarea de sub tutela junimistă”.

„Vocația colosalului” la G. Călinescu s-a manifestat și printr-o favorizare a cantității: „Romanele pe care le scrie tind să devină enormi balauri de hirtie cu sute de pagini. Se pare chiar că, în chip secret, G. Călinescu nu concepea literatura în afara cantității”. Atenția excesivă acordată polemicii dintre Maiorescu și Gherea a pus în umbră, crede autorul, o dispută mai importantă, aceea dintre „idealisti” și „naturalisti”, decisivă pentru definirea realismului românesc. Bine caracterizați sînt apoi o serie de critici, pe o latură a manifestării lor sau sintetic, global — Șerban Cioculescu („un genealogist ce n-a avut încă prilejul să scrie o „arhondologie”), Alexandru Paleologu („Agresiv în defensivă”, „polemist redutabil”), Ion Negoițescu (a căruia pagină critică „e o adevărată beție analitică de subtilități și nuanțe”), Dan Cristea (preferînd „opera scriitorilor seducși... de ideea de artă”, care „își trăiește viața exclusiv sub zodia artistului”). Îndreptățită și de reală utilitate distincția dintre „analist” și „interpret” (p. 300). Capacitatea de a rezuma dintr-un condei conținutul ideatic al unei opere și de a surprinde repede intențiile unui autor îl ajută de asemenea pe Mihai Ungheanu să fie un bun critic al criticilor.

Evident, nu numai al lor. Chiar dacă nu realizează promisiunile rocade, articolele despre scriitorii ale lui Mihai Ungheanu nu sînt, din această cauză, mai puțin demne de atenție. Ne-a interesat, de exemplu, felul în care **Neamul Șoimăreștilor** comunică cu **Baltagul** sau în care criticul discută raportul dintre vocație și aspirație — o mai veche temă de reflecție a sa — în legătură, de data aceasta, cu romanul **Ion** al lui Rebreanu. Pasionante sînt paginile despre publicistica atât de modernă din preajma primului război mondial a lui Ion Vinea, înmormintată odată cu epoca sămănătorită. Mihai Ungheanu e un critic care nu plictisește niciodată, chiar dacă ideile sale sînt departe de a fi întotdeauna noi, chiar dacă seriozitatea înfrigurată cu care discută de obicei poate sugera cîteodată o consistență în fapt inexistentă.

IPOSTAZA preferată a lui Mihai Ungheanu e aceea de exponent-păzitor al spiritului critic (polemic, intransigent, justițiar). Abandonarea acestuia, reală sau aparentă, produce de îndată intervenția criticului, care surprinde delictul și pedepsește prompt pe vinovat. „Izbitoare este aici (în capitolul consacrat lui Lovinescu în **Literatura română între cele două războaie mondiale**) lipsa, de neînțeles, a spiritului critic” — crede a putea constata Mihai Ungheanu. În legătură cu rolul pe care și-l asumă Mihai Ungheanu în critica noastră ar fi de făcut două observații. În primul rînd că spiritul critic îi lipsește uneori tocmai lui. Și încă într-un mod cît se poate de „izbitor”. Practic fără discuție acceptată Mihai Ungheanu cea mai discutabilă (de la a discuta) carte din seria tuturor celor recenzate în **Lecturi și rocade**. Ne referim la cartea **Din clasiicii noștri** a lui Edgar Papu. Exponentul spiritului critic își însușește cu un foarte cumințent entuziasm (severul profesor redevine un timid elev) toate concluziile cărții, acordînd deplină încredere (cum un critic

nu face niciodată) autorului ei. Dacă colosala sa erudiție i-a dat profesorului Papu posibilitatea de a descoperi lucruri noi, surprinzătoare, ea îl poate însă ajuta la fel de bine să avanseze afirmații „incontrolabile” în afara unui cerc îngust, de ce să n-o recunoaștem, de specialiști. A discuta anticipările romantice din **Istoria terogifică** înseamnă de fapt a rediscuta întreaga problemă a romantismului (o problemă nu dintre cele mai simple, desigur). Cîți dintre noi, partizani sau adversari ai tezilor lui Edgar Papu, sînt cu adevărat în măsură să-o facă? Pentru a decide dacă Eminescu poate fi considerat un precursor al simbolismului european este nevoie de o cunoaștere aprofundată a acestui curent literar cu atât de bogate și nuanțate manifestări, cunoaștere pe care nici M. Ungheanu (probabil), nici eu (în mod sigur) nu o avem. Ca și alți susținători ai protocronismului lui Edgar Papu, Mihai Ungheanu se mulțumește însă cu crema dulce, gustoasă a afirmațiilor măgulitoare cuprinse în cartea **Din clasiicii noștri**, fără a proceda la dezbaterile problemelor ei de fond. „Excelență — serie M. Ungheanu — este și parala **Treapta artistică** a lui Negruzzi, în care Edgar Papu, mercu aplicat și nuanțat, demonstrează (s.n.), prin analize comparative de texte, prioritatea și superioritatea artistică (s.n.) a nuvelei **Alexandru Lăpușeanu** față de realismul lui Flaubert”. Numai că valoarea unui scriitor nu se „demonstrează” (căci este indemonstrabilă); valoarea unui scriitor se impune. Cum? Printr-un proces care include, desigur, demonstrația, dar care nu se reduce la ea, un proces foarte complex, greu elucidabil, putem spune chiar misterios. Nici un critic nu se poate lăuda că a izbutit să demonstreze vreodată „superioritatea artistică” a lui Dante, Cervantes, Shakespeare, Dostoievski, Eminescu. Ca și mulți alții, scriitorii mai sus numiți s-au impus „nu se știe cum”, „de la sine”. Cu singura deosebire — față de acei „mulți alții” — că s-au impus într-o măsură mai mare, în chip durabil.

A doua noastră observație ar dori să se refere la reputația de critic prin excelență polemic a lui Mihai Ungheanu, reputație, desigur, îndreptățită, după cum arată și cartea de față. Sînt însă împrejurări — deloc rare sau lipsite de importanță, după cum, de asemenea, arată cartea de față — în care atitudinea criticului nu are nimic de-a face cu polemica, schimb de opinii în care minima înțelegere față de poziția celuilalt este obligatorie. În asemenea situații, el admonestează, „ridică vocea”, sancționează nu mai redactează un text critic, ci încheie cu un aer grăbit și sever procese de contravenție. Polemica eșuează în încapătinare, replicii i se substituie prejudecata. Mihai Ungheanu reprezintă sprincena înruntată, ridicată amenințător a criticii noastre.

Valeriu Cristea

SEMNAL

● **Dosoftei — OPERE I.** Totalitatea versurilor (originale și traducerii) ale unuia dintre cititorii literaturii și ai limbii literare române sînt adunate într-un prim volum, urmînd ca traducerea în proză să încheie această necesară ediție critică realizată de N.A. Ursu și însoțită de un **Studiu introductiv** de Al. Andriescu. (Editura Minerva, CII + 516 p., 42 lei, 4 030 ex.).

● **Lazăr Săineanu. BASMELE ROMÂNE.** Studiul comparativ (titlul complet este: **Basmele române în comparație cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice**) publicat în 1895 și reeditat acum sub îngrijirea Ruxandrei Niculescu (prefață: Ovidiu Birica) constituie o lucrare fundamentală de cercetare a literaturii folclorice, iar republicarea lui un act de valorificare a moștenirii noastre culturale. (Edi-

tura Minerva, XXVIII + 770 p., 36 lei, 5 120 ex.).

● **Tudor Musatescu — SCRIERI V.** Volumul cuprinde comedile inedite **Mi s-au deschis ochii** (1947), **Primăvara** (1947), **Trenurile mele** (1949) și **Burtă-Verde** (reluarea unui scenariu radiofonic). (Editura Minerva, 398 p., 11 lei, 2750 ex.).

● **Fl. N. Năstase — MEANDRE.** Volumul — din care unele texte au văzut lumina tiparului în reviste — cuprinde povestirile cu adine substrat etic **Lina**, **Descătușare**, **Nedreapta simțită**, **Păcatul**, **Meandre**, **Evadarea**, **Explozia** (Editura Eminescu, 148 p., 5,25 lei, 22 500 ex.).

● **Dan Mutașcu — DANS SUB SPINZURĂTOARE.** Noul roman al scriitorului, avînd ca fundal epoca lui Iacob Eraclid Despot, are drept motto cîteva cuvinte ce pot caracteriza, timid, unghiul din care este privit eroul principal: „Despot nu spunea niciodată vroce minciună, dar spunea mereu cîte două, trei adevăruri despre același lucru...”. (Editura Militară, 278 p., 7 lei, 62 000 ex.).

● **Magdalena Brăiloiu — NINGE PESTE ARIPI.** Redăm rîndurile de recomandare semnate de Cella Delavrancea pe ultima copertă a plachetel: „Cuvintele, legate strîns de contraste, se avîntă într-o verticalitate unde se înfioară ideea, miezul acestui talent tumultuos în dorința de-a participa la viață, în toate formele ei” (Editura Eminescu, 96 p., 5,75 lei, 600 ex.).

● **Willa Cather — CAZUL DIN GROVER STATION.** Cele treisprezece nuvele ale scriitoarei americane apărute în colecția „Globus” sînt traduse de Ștefania Doleanu și Virgil Mazilescu. (Editura Univers, 400 p., 10,50 lei, 30 110 ex.).

● **A. E. van Vogt — ODISEEA „NAVEI SPACE BEAGLE”.** La aproape trei decenii de la apariție, unul dintre romanele științifico-fantastice devenite „clasice” este tradus în românește de Petre Solomon în colecția „Fantastic Club”. (Editura Albatros, 246 p., 9,25 lei, 50 000 ex.).

LECTOR

*) Mihai Ungheanu, **Lecturi și rocade**. Ed. Cartea Românească, 1978.



Eugen Uricaru

SINGURĂTATE

TRECUSE mai bine de jumătate de an, la ziar trimisesem vreo două-trei reportaje, am primit mulțumiri dar nici unul n-a apărut, când am aflat de existența, la vreo șaiszeci de kilometri în munte, a unei cariere de talc, singura din țară, cred că singura din Europa.

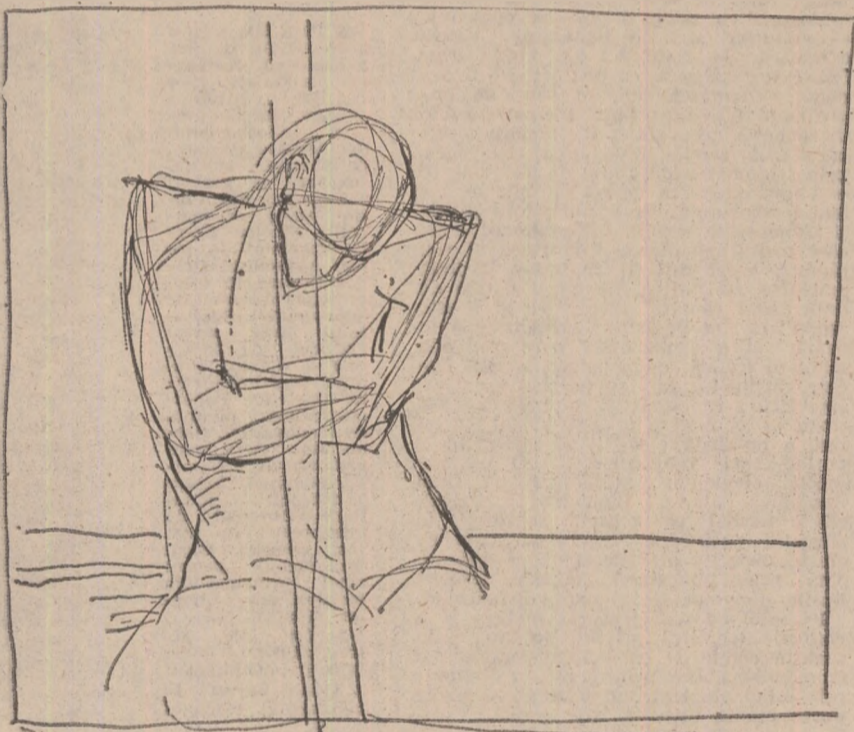
Într-o zi, ploaia mărunț, era prin octombrie, am ieșit la șosea și după vreo trei sferturi de oră un șofer de pe o basculantă s-a îndurat de mine. Desigur puteam să capăt o mașină dacă mă adresam unde trebuia, dar asta ar fi presupus ca neapărat să fi scris despre carieră, ori eu atunci nu mai știam dacă sînt în stare să mai scriu un rînd. Tu n-ai de unde să pricepi, dar intervine într-o bună zi un fel de oboseală, de sfîrșeală, o lehamite atotcuprinzătoare, mă uitam în jur, îmi ziceam — asta trebuie scris, încropeam în gînd cîteva formulări, exacte, precise, care puteau fi miezul adevărat al unei povestiri, chiar numai al unui reportaj și după aceea nu eram în stare să mă așez la masă, să leg două cuvinte. Totul se consumase mental. Șoferul se uită la mine, era îmbrăcat într-un costum ieftin de tergal, purta pe sub haină un pulover din lînă țigăie, aspră, cu gulerul răsucit pe gît, avea pălărie maron, și-o ținea pe ceafă, fălci zdravene, un început de chelie, pantofi cu talpă de crep, ascuțiți la vîrf, se vedea că are bani, dar nu știa ce să facă cu ei. Cabina era tapitată cu tăieturi de reviste, mașini, actrițe, mai îmbrăcate, mai dezbrăcate, portiera era legată cu sîrmă, minerul era rupt, tablăria hodoroagea, însă mai tîrziu am observat că motorul era bun, puternic. Mă întrebă — încotro, șefule? iar eu răspund cu un aer de om care știe bine unde merge — pînă la talc. Mă privește neîncrezător, cu un fel de milă sau indulgență — mă rog, dar să știi că nu faci mulți purici acolo. Într-o săptămînă îți ieși valea, tătucu. Ești cam pirpiriu, trăit la oraș, franzelă și parizer.

A pornit brusc, mai mult țîșnind, cum putea să facă asta cu ditamai basculanta nu am putut pricepe, clacsona pentru orice fleac, chiar numai dacă trebuia să ocolească o groapă sau doar un bolovan. Din cînd în cînd fluiera un fragment de melodie, apoi mă privea cu vădită dorință de a descoperi dacă îmi place sau nu cum cîntă, ridica din umeri văzînd că nu-mi iau ochii de pe parbriz, și începea din nou să apese pe accelerator, să clacsoneze, să se agite. După vreo patruzeci de kilometri îmi arată o casă țărănească mai mare, așezată foarte aproape de drum. „Uite, nia e școala din Sihlea“. M-am uitat în jur, nici un fel de Sihlea. Era o casă singură, pădurea cobora pînă la gard, de acolo de unde eram părea o gospodărie adevărată, se zăreau și cîteva căpîte de fin, erau mărunte și negre, finul se îndesase, se întărise, nu mai era cine știe ce de el. Dar exista, asta era un semn de gospodărie. Cînd am ajuns în dreptul porții, îmi dau seama că șoferul are dreptate, pe poartă era bătută în două scoabe o bucată de placaj pe care scria cu vopsea roșie „Școala generală Sihlea“. Iar geamurile aveau perdeluțe de tifon, pe pervaz erau ghivece cu flori, în curte se vedeau cărămizile date cu var ce închipuiau fostele ronduri de verdeață, într-adevăr era o școală. L-am întrebat — și unde-i Sihlea asta? iar el a oprit mașina. — Hai să intrăm oleacă, nu s-a strîns vremea în sac, sau te grăbești? Și l-am văzut încîntat, o încîntare copilărească și cu o urmă de și-retenie, poate niciodată nu putea scăpa de această și-retenie țărănească, clacsonă lung, sări sprinten jos, ocolii mașina și îmi făcu semn să mă cobor. Încă din poartă am văzut-o pe Castalia, șoferul apucase să-mi spună că pe învățătoare o cheamă Castalia și mă privise atent, probabil se aștepta la o anume reacție, tocmai de aceea doar am zîmbit formal. Știi ce e cu Castalia asta?

Uliana dădu din cap — nu, nu știu — era preocupată de felul în care povestea Nichifor, se vedea că toată înțimplarea aceasta ascundea ceva foarte important pentru el, poate și pentru ea, nu reușea să priceapă de ce ocolea atît de mult, avea senzația că o pregătește pentru a-i spune ceva care o va durea, dar oare ce putea să o doară dintre faptele care i se întimplaseră lui? Deja masa din colțul opus se ocupase, erau cinci bătrîni, care amestecau încet, preocupați, în borcanele cu iaurt, mol-făiau cîte un colț de biscuit și aveau impresia că tot timpul aprobă ceva, capetele lor nereușind să se mențină multă vreme ridicate, pielea gîtului se încrețea în falduri, ca la păsările mai bătrîne, purtau toți costume cu tăietură rotundă, străveche și erau cu adevărat o oază de pace și împăcare, adunați, apărîndu-se cu aerul lor absent față de tot ce era în rest.

În timp ce vorbea, Nichifor se oprea

traordinară, ceva ce n-ai mîncat în toată viața dumitale. Eu trec des pe aici dar nu pot să cer pentru mine, se bătu cu degetul pe obraz, nu se face. Dar așa, cu un om străin, merge...“ și brusc își schimbă expresia, se auziau pașii învățătoarei care apărură țînind în mînă o tavă de lemn pe care se găseau două căușe din scoarță de copac și două pahare cu apă, „luați, vă rog, o să vă facă bine“. Am luat un căuș din acelea, era plin cu o substanță întunecată, părea mai mult rășină de cires, era totuși fluidă, am gustat și trebuie să-ți spun Uliana că în viața mea nu am simțit un gust atît de puternic și de cuprinzător, adevărul este că n-am cum să-ți explic, a fost cel mai bun lucru cu care m-am hrănit vreodată, evitase să spună „l-am mîncat“, Uliana înțelegînd astfel că într-adevăr fusese ceva cu totul deosebit.



Ilustrație de Daniela Măiorescu Giurgea

cîteva secunde cu privirea către ei, încerca să descopere dincolo de masca placidității a unuia sau a altuia chipul energetic al lui Mihai Cloniș, dar își dădea seama de inutilitatea gestului, trebuia să-l aștepte pe Tavi Jurj, el îl cunoștea și acum, desigur, vremea și evenimentele îl transformaseră atît încît Mihai Cloniș pe care îl știa nu mai exista. Iar pe el îl interesa doar memoria lui Cloniș și imaginea pe care o păstra despre el. Restul erau evenimente.

„Castalia“ este numele fîntîni purificatoare de lîngă Delfi. Fusesem acolo și de aceea nu m-am încruntat cînd șoferul mi-a spus că pe învățătoare o cheamă Castalia. Și nici nu aveam chef să mă las dominat de un șofer oarecare chiar dacă dădea impresia unui amestec de bizarerie și banalitate. Cite nu se întimplă la un drum. Stătea în ușa casei, era într-adevăr o casă țărănească, cu cerdac, stîlpi de lemn ciopliți cu înflorituri, acoperită cu draniță, pete verzi întunecate de mușchi mohorau și mai mult negrul acoperișului, în dreapta, spre capătul curții, se vedea grajdul, sau ceea ce mai rămăsese din el, cu porțile deschise, cu un sfert de zid cîzut, în partea aceea ograda era înoroaiată, probabil era locul de joacă al elevilor. Îl aud pe șofer — „săru-mîna. Tocmai treceam pe aici cu tovarășu’ și m-a rugat să opresc. nu se simte prea bine, poate ai nițică apă și niște miere“.

M-am întors uimit, nu înțelegeam, eu nu cerusem nimic, el spusese să ne oprim, eram gata să i-o retez, să-i spun Castaliei că n-am nevoie de nimic, însă ea a și dispărut din ușă, șoferul îmi făcu cu ochiul „lasă dom’le, are o miere ex-

PRIVEAM pe sub sprînce-ne, stătea rezemată de un stîlp al cerdacului, cu o expresie de încîntare prea puțin stăpînită, abia atunci mi-am dat seama că nu era deloc urîtă, în halatul albastru, cu părul strîns într-un coc simplu, e probabil un semn al breslei învățătoarelor de țară acest coc, purta cizme țărănești, cu carimb și fără toc, fața ovală, ochi mari, imenși de fapt, negri, strălucitori, contrastînd cu tenul alb cu o ușoară roșeață în jurul pomelilor, poate de emoție. Șoferul minca în grabă, povestînd cum m-a luat de pe șosea. că am de gînd să mă angajez la carieră, că ori o să dau ortul popii ori o să fug în primele zile, că sînt un sfrijit, dar ce poate să facă el, că nu mi-e rudă, să mă oprească, el îmi dă sfaturi și alea pe gratis, iar eu țăceam și o priveam pe Castalia cum își ținea buzele întredeschise, se zărea albul dinților. respira cu atîta putere încît pieptul tresălta sub halatul larg, îmi închipuiam că e doar încîntarea ei de stăpînă, însă era altceva, mai tîrziu, în cancelarie, care era și locuința ei, mi-am dat seama că era din cauza singurătății. În afară de cei șase-șapte copii care veneau de peste deal, strecurîndu-se pe cărările de coastă, cînd și cum puteau, nu mai venea nimeni pe acolo. Am intrat înăuntru după ce șoferul s-a întors speriat, auzind un zgomot de mașină, de acolo din cerdac se vedea cum coboară un „Gaz“ —, a privit cîteva clipe, apoi cu o voce pe care nu am mai recunoscut-o a zis — șefu — eu am plecat, îmi pare rău, și n-am înțeles dacă îți părea rău că mă lasă acolo sau pen-

tru că nu mai putea sta, o luă la fugă și, înainte ca mașina șefului să se înscrie la curba de unde se putea zări camionul lui, reuși să plece, scotînd un sunet de clacson disperat, asurzitor.

Cancelaria, sau camera de zi și de noapte, păstra din cadrul oficial doar un dulap cu număr de inventar în care probabil se păstrau obiectele cu uz didactic, caietele de teză, manualele, creta, catalogul. Pentru că în cele din urmă casa era o școală oficială, cu tot ceea ce era legat de această destinație. În rest, o masă cu teancuri de cărți și reviste, alte șiruri de cărți așezate lîngă peretele văruiat cu sineală, patul tare, auster, acoperit cu o cuvertură imprimată, bufetul cu zeci, dacă nu aproape o sută de bibelouri și micleuri croșetate, semnul deplin al singurătății, două scaune vechi, lustruite, deasupra geamului o fotografie decupată dintr-o revistă străină, o albină uriașă, negru-aurie, fantastică și neliniștitoare. Cam atît. Castalia m-a invitat să mă așez unde vreau, acum nu am decît să aștept „pînă se va întoarce nebunul ăla cu camionul, spre seară“, altă soluție nu aveam. Mi-a explicat că exploatarea talcului este extrem de anevoioasă, zăcămintul este sărac, se lucrează în condiții nespuse de grele, așa se face că un drum al basculantei, are șapte tone, este îndeajuns într-o zi. De fapt nici nu este o carieră serioasă, e o exploatare secundară, adevărata mină se găsește în partea cealaltă a muntelui, aici s-a descoperit întîmplător un strat secundar și dacă vreau să mă angajez trebuie să merg dincolo. Să mă întorc în oraș, să iau trenul, să ajung la Călata, asta era deja un alt județ, și apoi cu mașina se ajungea într-o oră-două. Acolo merită să te angajezi.

I-am spus că n-aveam de gînd așa ceva, nu de asta mergeam acolo. Nu m-a întrebat pentru ce mergeam, și-a pus mîna la gură, a surprindere, era un gest învățat de la țărăncile bătrîne, n-aveam cum să știu, a început să ridă „Aha, acum îmi dau seama! Nebunu ăsta de șofer e în stare de orice, s-a învățat ca un urs la miere și nu mai scap de el“.

A tăcut dintr-odată, ca și cum s-ar fi temut de risul ei, sau îi era frică de ridicol. „Aici școala are alt program, copiii vin vara, cînd e ziua mai lungă și pot merge în fiecare zi acasă. De o săptămînă sînt iar singură, pînă la primăvară. Iar el, era vorba de șofer, trecea și-l făcea semn cu mîna din cabină, în fiecare zi. M-a privit în ochi, dureros de drept: — Sînt prea singură aici. Mult prea singură. După aceea i-am făcut cu semn cu mîna. De îndată ce îl zăream. Așa ne-am împrietenit, a venit aici, i-am dat să mînce miere, și... Cum să vă spun, cred că sînt aproape convinsă că o să mă mărit cu el“.

Am întrebat-o: „de ce? De ce sînteți convinsă de lucrul ăsta?“, iar ea și-a potrivit cocul, un gest atît de feminin în tăcerea din jur încît din clipa aceea am fost sigur că lucrurile nu se vor sfîrși așa cum începuseră.

Castalia mi-a răspuns simplu: Parcă îmi place. Și ca să fiu sinceră, s-ar părea că nu există altă soluție.

Era lucidă, nespuse de sinceră, fără nici o urmă de umilîntă, însă glasul ei trăda înfrîngerea, suferința pe care se clădea liniștea și calmul său de primă vedere.

Acum nu pot să-mi explic de ce am făcut-o, m-am apropiat de ea, am prins-o de umeri, am răsucit-o și ceea ce m-a tulburat mai mult a fost faptul că ținea buzele întredeschise, erau uscate de febră, de emoție, mă aștepta poate, am sărutat-o cu atîta putere și dorință încît am simțit cum se frînge, cum cedează, cum tot ce era încredere și stăpînire de sine se spulberă. M-a lovit apoi cu pumnii în piept, nu știu ce să mai cred, dădea cu toată puterea și striga — ce crezi, că dacă sînt atît de singură ai dreptul?! Ai dreptul?! S-a liniștit după o vreme, s-a așezat în colțul mesei și a început să plîngă încețitor, abia auzit.

(Fragmente din romanul Mierea)



BRAȘOV:

„A cincea lebedă”

de Paul Everac

■ **A cincea lebedă** de Paul Everac este povestea tipică și tristă, cu învățături moralcești, a iubirii nepermise și ratate dintre un bărbat căsătorit și o răspundere în sectorul comercial și o balerină ușuratică și dulce. Scrisă cu îndemănare, piesa împletește și satira, și comedia, și drama; articulată robust printr-o strînsă consecvență a narațiunii — cu un evident caracter reportericesc, compus prin comperaj și servențe ilustrative — **A cincea lebedă** este portretul acid al fenomenului social sus-amintit, analizat ca aberație de comportament. Arătându-i atît originea, nașterea, desfășurarea și încheierea, cit și multiplele consecințe posibile în complexa viață socială, Paul Everac istorisește, cu umor și maliție, dar și cu o undă de compătimire sinceră, frământările penibile ale eminentului comerciant Mirea activînd în branșa textile, cuprins între roțile dințate, necruțătoare ale clasicei contradicții: datorie și pasiune. Datoria — strașnic vegheată și împlinită de factorii de răspundere, adevărați vinători de greșeli obscure, duplicitari, purtînd ei înșiși în suflet patimi la fel de incorecte dar mai abil disimulate — îl cere să renunțe la dragostea pentru dansatoare; pasiunea — reprezentată modest de o legătură întîmplătoare și tirzie, ușor ridicolă, compensînd parțial o viață limitată, fără surprize — are un anume sens: se produce față de o ființă ciudată, în același timp profundă și frivolă, generoasă cu siguranță dar inconștientă, inobolată de o desăvîrșită dezinteresare, capabilă, din această cauză, să aducă puțină lumină și fericire în roboteala conștiințioasă și seacă a corectului funcționar. Evident, în această contradicție veche cu înfățișare nouă va învinge datoria (ca în **Cidul**). Cu reputația puțin jumulită, dar recuperabilă, tovarășul Mirea își va relua locul stabil într-o ierarhie dominată de suficiență; viața va continua firesc, păsării călătoare i s-au retezat aripi, totul e cum pare că ar trebui să fie, corect adică, însă după tipicuri tiranice.

Personajele așa-zis secundare — de fapt structuri rigide sau, din contra, prea elastice sterile, care îl determină succesiv pe influențabilul erou, sînt constituite într-o tipologie a autorității provinciale opusă unei mici, extrem de mici și de neputincioase turme de oițe negre ale minusculei, fantezistei boeme de tirgășor. În total, sintaxa acestor personaje funcționează fără poticneli și întunecimi, dar individual, sînt unele fizionomii șterse sau fapte inexplicabile.

Această piesă este în același timp bine scrisă și bine gîndită. Adevărată, cum se spune.

Teatrul dramatic Brașov și-a asigurat prima prezentare a noii piese a lui Paul Everac. Regia aparține lui Eugen Mercus.

Spectacolul este conceput cu rigoare. Stilul ales este realismul, însoțit de o teatralitate robustă, cu o exploatare abilă a tuturor momentelor-cheie ale conflictului. Paradoxurile de compartiment sînt prezentate firesc, unitar, cu dezinvoltură. Un spectacol bun, în cel mai fericit sens al cuvîntului, în care Eugen Mercus arată și simț de observație sociologică și instinct plastic în alcătuirea scenelor, fie ele statice sau dinamice, și știința gradării tensionale pînă la deznoadămint.

Un sprijin solid la acest succes brașovean sînt interpreții: Coca Bloos, în rolul drăguței și aluritel balerine de mîna a cincea în căutare de multă căldură și, dacă se poate, puțină considerație, ne-a încîntat. A avut farmec, violciune, prospețime. Nicolae C. Nicolae a fost eroul deplorabil, funcționarul apreciat de șefi, exemplul de corectitudine, dar care greșește, e fericit, și-și apără și-și explică, lamentîndu-se, fericirea într-o postură cînd dezgustătoare, cînd intristătoare. Nicolae C. Nicolae a jucat excelent această ființă reptiloidă, sclîncind erotic la o margine de sedință. I-am remarcat cu plăcere, în roluri scurte, dar admirabil create, pe George M. Grîdănușu, Ion Jugăreanu, Virginia Itta Marcu și Nicolae Manolache. Într-un rol de poet uzat de excese nu a convins, decît parțial, Mircea Andreescu, care a supralicitat temperamentul baic al personajului său.

Scenografia, comună, a lui Vasile Roman, s-a revigorat sub reflectoarele bine conduse de tehnicianul Dan Petrovici.

Radu Anton Roman

Dramaturgi italieni pe scenele bucureștene

TEATRUL „BULANDRA” n-are noroc cu Goldoni; ratează a doua oară o piesă a acestui autor vesel și natural, înfățișîndu-l, printr-o bizară alchimie, mai curînd posac și greoi. Casa cea nouă, tradusă bolovănos, cu numeroase, inadmisibile cacofonii, de Zoe Anghel-Stanca, e o comedie mai puțin animată, în care tipurile goldoniene — bătrînul ursuz și cîrpanos, femeia ușuratică însoțită de cicisbeul ei înfoliat, bărbatul risipitor, cumătra cumsecade și bună de gură, îndrăgostii panicezi — par a sta la un tafas îndelung, cu prea puține surprize. Altminteri, e și acesta un bun studiu de caracter, scoase din stratul popular al unei Veneții voloase, unde cumpătarea dă din cap muștrătoare cînd întîlnește nechibzuința și ironia îi sancționează cu blîndețe pe cei cu ifose fără acoperire. Am înțeles că regizorul Valeriu Moisescu a dorit să redescopere filonul realist al operei goldoniene, contracuzînd acele viziuni anterioare care descărneau comedile lăsîndu-le la vedere doar scheletele.

În ce ar consta însă realismul redescoperit? În decorul cenușiu și impersonal al lui Dan Jitianu, cu un etaj nefuncțional și un mobilier oarecare, contravenient sugestiilor picturale de pe fundal? În jocul meridonizat al Marielei Petrescu și cel locvace al Luminiței Gheorghiu (actrițe, desigur, și tîind să facă orice li se cere) și în dezarticulările bufone ale lui Petre Lupu, dorînd a ne sugera o arlechinadă? Sau în restringerea posibilităților comice ale lui Ștefan Bănică, vag dezorientat, pîrînd a fi intrat foarte recent în rol? Cînd Mihai Mereuță își desfășoară, cu pauze prea largi și prea lungi, rolul de tutor ciufut (el făcînd totdeauna cu talent asemenea personaje — amintind aici de **Bădăranii** vîzuți odinioară la Național) și cînd Irina Petrescu desenează, cu distincție, o tînară doamnă damaschinată, în continuă impenitență față de propria-i eroare, avînd un benefic acces final de luciditate (pe care însă actrița nu-l prea realizează, prin schimbarea de ton și de atitudine ce se impunea) parcă ne-am apropiat de intenția regizorală. Cînd muncitorii zidari și timplari se supără pe stăpînul casei că-i mereu nehotărît, mincinos și rău platnic, parcă am fi iar într-o posibilă ambianță restituitivă, fie ea și pătată de italianisme căutate. Dar chiar și aceste propuneri sînt pîrășite; asistăm pînă la urmă la o prezentare oarecare, de manieră uzuală, unde actorii își au, fiecare, modul lor de a spune și a se mișca, amestecînd cadențele și stilurile. Ce s-a creat, în locul veseliei ușor nostalgice de care e îmbibată piesa și al zeflemelii ei puține dar multicolore? O poveste anostă, elementar aridă, cu un final scos din pîlărie, pigmentat muzical, adică tocmai ce socoate regizorul în articolul său din caietul-program ca efecte nedorite ale spectacolelor apărute pînă acum pe scenă, „minore, desuete, lipsite de viață, de vigoare, de adevăr”.

Probabil că s-a strecurat undeva și o confuzie teoretică privind noțiunea de realism comic. O comedie mormintală e un non-sens. Dar printre mereu uimitoarele taine ale teatrului e și aceea că el poate monta non-sensuri.

URMAȘUL modern al lui Goldoni, Aldo Nicolaj, e bine cunoscut la noi. Piesa ce i se joacă întîia oară în versiune românească la Național, **Trei pe o bancă**, e tradusă de astădată cu expresivitate de un expert în cultura peninsulară, scriitor, critic inteligent, cărturar specializat, Florian Potra. Nu știu de ce a tradus-o, cînd are atîtea alte preocupări eficiente (și după ce a tras lucrări substanțiale — dar, mă rog, fiecare cu motivele sale), pentru că nu cuprinde decît o neînsemnată cantitate din aptitudinile dramaturgului, exprimînd doar priceperea sa de a povesti, cu umor și tristețe, despre verile senectuții. E și un firicel de critică socială, deși, la drept vorbind, abandonurile familiale generate de gerontofobie nu sînt exclusiv ale unui sistem; chiar autorul insistă pe ingratitudinea particulară a copiilor și rudelor față de vîrstnici, adică pe rațiuni mai circumscrise. Nu avem însă de-a face propriu-zis cu o dramă, ci cu relatarea deprîmăntă a trei existențe crepusculare, doi bătrîni și o bătrînă intersectîndu-și ori paralelizîndu-și confesiunile, cucerînd împreună o prietenie tirzie. E o trîncăneală uneori înduioșătoare, alteori fadă, cu sincerități mărunte, fără dimensiuni temporale și spațiale, putîndu-se extinde ori restrînge după necesități: dramatic e doar sfîrșitul, căci moartea e mai todeauna dramatică.

Ce aveau să facă aici actorii, decît să între pentru a se așeza pe bancă și să se ridice de pe ea, pentru ca noi să putem ieși în foaler? Ei figurează ireproșabil personajele în acest mic spectacol-lectură, care povestește liniștit piesa: Chiril Economu, într-un ghiuj orgolios, paraponisit, totuși cu suflet de aur, Mihai Fotino, într-un bătrîn blajin, tandru, timid, Raluca Zamfirescu într-o pensionară cuminte, volubilă, simpatică. Și în spatele lor, Roma.

Regia: Lia Niculescu. Scenografia: Mihai Tofan.

AVEM însă și satisfacția de a vedea, după multă vreme, o reprezentare pirandelliană puternică și originală, la Teatrul Mic: **Să îmbrăcăm pe cei gol**. Cătălina Buzoianu a creat o structură excentrică, alveolară, într-o concavitate urbană de piatră siciliană albă, calcinată de soare și roasă de vreme, împlîndî în ea o personalitate actoricească excepțională: Valeria Seciu. Lumea străzii intră și iese din această scoică precum o mare neliniștită. Erolii trăiesc autentic melodrama, ca și caricatura ei, evocînd, surprinzător, prin această tragică macaronadă, cit datorază marelui dramaturg neorealismul și cit stil italian a dăruit ei multor urmași literari. Amintînd, deopotrivă, că scriitorul însuși scruta modalitatea de a comiciza fără voie și a tragiza cu deliberare a micii burghezii citadine, observînd confuzia iluziei și realității, adevărului și miturilor, perceptînd fluiditatea personalității și fixînd repere considerabile ale fugacei plasmă umane. Că materia umană aleasă e carentă și precară în raport cu sistemul de idei, e adevărat. Însă, „în afara plăcerii de a povesti — spunea — simt o și mai profundă nevoie spirituală să nu admit personaje, peripeții, peisaje, decît dacă sînt imbibate, dacă se poate spune astfel, de un sentiment particular al vieții, care le conferă o valoare universală”.

Cum cronica revistei noastre a analizat spectacolul, aș adăuga doar că impunătoare creație a Valeriei Seciu exprimă o

autentică idee pirandelliană: răvășit de mitomanii, îndopat de literatură de colportaj și ziaristică de senzație ieftină, consumîndu-se într-un mediu crud și steril, și căutînd un liman sentimental dacă nu intelectual, individul nu mai poate fi el însuși, ci o formă pe care o umple fiecare din cei mai tari ca el, cum îi place, el putînd fi ucis, la figurat, de mai multe ori și, în cazuri-limită, la propriu. Actrița acționează cu o sensibilitate extraordinară, se autoanalizează cu inteligență scormitoare, schimbă continuu și brusc registrele pentru a mistifica, întentează un proces grandios lumii ei și se condamnă pentru o idee de fervoare tragică elină. Această ființă maladivă și neajutorată, călcînd împiedicat, cu privirea rătăcită și vocea lamentuoasă, e o Ifigenia modernă ce se jertfește dintr-un principiu, pentru a ispăși erorile tuturor. Am mai văzut pirandellizînd astfel, la noi, cu atîta adîncime și complexitate în ultimii treizeci de ani, un singur actor: Ion Iancovescu.

Aici însă e și spectacolul, cu arborescențe romanești, de o factură stranie, fantastic-naturală, cu imperfecțiuni și imprecizuni, excrescențe ale vizualizării și repetări de formule, dar de o originalitate și de o frumusețe, în integralitatea sa, care impun respect deplin.

Valentin Silvestru

■ **ÎN** Ediția a III-a a Colocviului de artă a comediei, desfășurat la Galați (2-9 decembrie) juriul a acordat Marele premiu spectacolului **Somnoroasa aventură** de Theodor Mazilu, realizat la Teatrul Tineretului din Platră Neamț de regizorul Nicolae Scarlat (premiul de regie) cu actorul Dragoș Pîslaru în rolul principal (premiul de interpretare). Spectacolul **Trei surori** (Teatrul de Comedie) a obținut Premiul spectral al juriului (iar Ion Popescu-Udriște premiul de scenografie). **Scen din viața unui bădăran** de Dumitru Solomon (Galați) a dobîndit o mențiune. Premiul de interpretare i-a mai fost acordat Olgă Tudorache, pentru rolul principal din **Nebuna din Chailot** (Teatrul Mic).

În fotografie, actorii gălățeni Mihai Mihail (mențiune) și Liliana Lupan în spectacolul teatrului gazdă.



Un calendar t.v.

● Există mari date și mari aniversări încrustate definitiv în memoria colectivă. Ele răspîdesc autoritar lumina intensă a evenimentului hotărîtor asupra lanțului de evenimente precedente și viitoare, aștri de primă mărime într-o galaxie construită din truda a mil și milioane de steluțe. Există mari date și mari aniversări pe care le memorăm, fără efort, cu o pioasă atenție, pentru că efectiv avem nevoie de ele ca de niște repere pentru a cunoaște și a ne cunoaște mai bine pe noi înșine. Alături de acestea sînt altele mai puțin strălucitoare dar nu mai puțin importante. Citim, astfel, în calendarul publicat de revista noastră săptămîna trecută, că au trecut 95 de ani de la prima ediție a **Poeziilor** lui Mihai Eminescu, 81 de ani, apoi, de la debutul lui Octavian Goga, 90 de la apariția **Fintinei Bianduziel...**

Ce util și ușor de înțeles ar fi un astfel de **Calendar** la televiziune! Săptămînal, el ar putea înregistra fapte, bineînțeles nu numai literare, care înseamnă ceva pentru conștiința noastră, ar putea evidenția ecoul și urmările lor, neasteptatele conexiuni, interdependențe sau doar coincidențe ce rezultă din simpla lor alăturare. O emisiune bine plasată în program, bine alcătuită, ilustrată și comentată, o emisiune ce ar stringe imediat în jurul ei milioane de telespectatori.

● Tocmai citisem stîrea despre alcătuirea unui serial Shakespeare, „ediție” completă în imagini a operei acestui magnific stăpîn al scenei mondiale, cînd, luni seara, teatrul radiofonic ne-a oferit, în premieră, **Cymbeline**. În rolul titular, George Constantin a demonstrat încă o dată că există întemelte motive

ca numele său să fie, pentru experiența scenică românească, atît de puternic implicat în alcătuirea repertoriului shakespearean.

● Marți seara, o nouă premieră tv, producție BBC: **Furtuna de Shakespeare** (cu Michel Redgrave), încă un prilej — după realizările aceluiași studio difuzate recent pe ecranele noastre — de a admira virtuțile unei scoți actricești și regizorale de excepție, creatoarea unui stil distinct, de mare originalitate.

● Cu bucurie salutăm **Căsuța poștală** de miercuri după-amiază (emisiune de Mircea Glosanu). Cum la ora cînd redactăm aceste însemnări nu am avut, evident, posibilitatea a o vedea, ne limităm acum doar la această călduroasă consemnare pe care un asemenea tip de emisiune, ce va intra, desigur, defini-

Două gale

NU demult a avut loc „Gala filmului din R.S.F. Iugoslavia“; s-a prezentat **Piscurile Zelengorei**, o nouă peliculă despre rezistența antihitleristă; regăsim, ca în mai toate filmele unde e vorba de partizani, teme grave; se descrie cum, într-o luptă înogală, cu armata regulată a adversarului, se ține totuși piept și se ajută camarazii din armata proprie. Detașamentul de guerilieri are misiunea de a înlesni retragerea unei mari coloane de răniți după bătălia de la Sutjeska, din anul 1943. De multă vreme îmi spun că interesul moral și artistic al unei asemenea teme nu consistă numai în bătălii câștigate, ci mai ales în atmosfera de solidaritate și încredere care leagă pe partizani. Este unanimitatea care se manifestă mereu, în fiecare fapt, în toate zilele. Această uniune sufletească a distrus, odinioară, în Spania, jumătate din armata lui Napoleon. Iar în războiul antihitlerist, partizanii conduși de Tito au înfăptuit lucruri extraordinare. Autorii filmului iugoslav și-au dat seama de toate acestea când au insistat nu asupra operațiilor militare, ci asupra victoriei de toate zilele a acestor oameni: relațiile intime dintre luptători, schimburi sufletești de optimism, afecțiune reciprocă și admirație mutuală. La asta a ajutat mult prezența în distribuție a lui Serghei Bondarciuș și a Josefinei Chaplin (sora Geraldinei). Că trecutul de luptă al partizanilor iugoslavi s-a impus cu putere meditației creatorilor din întreaga lume o dovedește următoarea întâmplare: Un mare regizor englez, Anthony Asquith, a făcut un film de scheciuri: **Rolls-Royce-ul galben**; într-unul din episoade, el a vrut să arate cum o cucoană milionară din Statele Unite, moabă, mondenă, arivistă, superficială, sofisticată, veșnic aflătoare în treabă, face cunoștință cu machiul iugoslav. Și o totală metamorfoză morală se produce în sufletul ei (Ingrid Bergman).

scurt și intens, frumusețea sublimă și conțagioasă a acestei înalte categorii omenestii: partizanii patrioți. Și mai ales: brava rezistență iugoslavă.

DIN cele șase pelicule prezentate în cadrul „Zilelor filmului belgian“, toate de interes și ținută artistică, voi alege unul care se leagă de însăși ideea marilor cineaști belgieni, idei prin care relativ tinăra cinematografie din această țară a urmărit festivalurile internaționale. Mă gândesc mai ales la André Delvaux, cunoscut și la noi prin două capodopere: **Omul cu capul ras** și **Intr-o seară, un tren**. Filmul se numește **Malpertuis**, după romanul lui Jean Ray, regizor: Harry Kümel, având în distribuție figuri ilustre ca Orson Welles, Susan Hampshire, Michel Bouquet, Jean-Pierre Cassel, și mai ales pe acel straniu Mathieu Carrière.

Pe nedrept, cu ocazia multelor premii internaționale obținute, acest film a fost trecut la categoria filmului „fantastic“. E drept că foarte adesea filmul belgian se ocupă cu fenomenul vis, cu conduitele „onirice“, dar nu în înfăptuirea modului practicat de obicei. Unul din ele este simpla plăcere de a delira, de a lăsa imaginația să-și facă de cap. Altul, tot atât de ieftin, este de a ne băga în mii de aventuri terribile, cu pățanii monstruoase, pentru ca, la sfârșit, eroiul principal să se... deștepte, și să ne informeze amabil că totul fusese un vis.

Dar există și filme artistice serioase despre vis. Căci visul însuși e un fenomen psihofiziologic extrem de serios, adesea cu efecte grave, dramatice, în viața normală. René Claire, în **Frumoasele nopți**, face anatomia visului și prin asta compune o amară dublă satiră împotriva evaziunii sufletești și împotriva celor ce regretă liric trecutul, **laudatores temporis acti**.

O tot atât de originală tratare a morții, vieții, visului, amorului, nebuniei, găsim și în **Omul cu capul ras** (l-am analizat am-

nunțat într-o cronică trecută). Vreau aici să mă ocup de lucrarea prezentată săptămîna trecută la București, în cadrul „Zilelor filmului belgian“. Există și în **Malpertuis** aventuri fantastice, cu, la sfârșit, informația că totul fusese delirul unui bolnav. Dar asta e numai o aparență, căci adevărata poveste este aceea a unui bolnav care, în felul lui, colaborează cu doctorii pentru a se însănătoși. La începutul poveștii vedem cum un tinăr marinier în escală primește, într-un vast local de desfrui, o lovitură gravă în cap. La sfârșitul filmului, acel tinăr, care nu e marinar deloc, ci inginer electronist, își ia rămas bun de la medicii clinicii unde își făcuse maladia și convalescența. Medicul șef îi spune că e foarte interesantă navela pe care pacientul o scrisese, o poveste nostimă unde își imaginase un fel de demiurg care descoperă pe o insulă din Marea Egee o ultimă echipă de zei antici (tot Olimpul, prin delegați locali) și îi aduce pe toți la Malpertuis unde îi preface în mic-burghezi, terorizați că pierd o moștenire de milioane. Singură, o frumoasă femeie (Euriala, interpretată de Susan Hampshire) este respectată, adică păstrată mai departe pe post de zeiță. Această poveste de pacientului nostru prilej să-și bată joc cumplit de hrăpăreața gîntă burgheză. O face folosind lucid și conștient toată imageria fantasmagorică a viselor, a coșmarilor, a delirurilor sale. Față de acestea, el va avea o dublă alternanță conduită: sau se va lăsa dus de valul lor, sau, recuperându-și lucid identitatea, le va zeflemisi, le va poetiza și le va prelucra literar. Este un mod original și interesant de a colabora, bolnavul cu medicul, în vederea însănătoșirii. Toate acestea noi le aflăm indirect, prin deducție, căci asta nu se proiectează pe ecran, ci doar rezultă logic din puținul ce ni se comunică direct. Susan Hampshire are aici un triplu rol. Cu figuri, gesturi, vorbe, priviri foarte diferite, ea este și dulce surioară, și amantă pofticioasă și iubită inaccesibilă, așa cum se cade în vise, unde identitățile personale fuzionează, se contractă, se întrepătrund, se completează...

La sfârșit, am putea avea o nedumerire. Soția lui vine să-l ia acasă. Pornesc, prin culoarele clinicii, spre ușa de ieșire. Merg îmbrățișați. Dar la capătul corului, ușa se deschide, ea trece, iar el rămîne singur în fața porții vrăjitoare blocate. Îl vedem apoi cum, în loc de elegantul său costum de oras, el e irăși îmbrăcat numai în pantalon și cămașă, ținuta lui din vis. Privirea îi e tulbură și începe iar să alege. Ca în visul coșmar de odinioară. Pricipem. Vedem acum cu ochii lui. Vedem că a avut o reîntoarcere de maladie; în lupta grea cu maladia, cu pierderea minților, pacientul biruise. Chit că din cînd în cînd, recade. Dar puțin importă. Recăderi, probabil scurte, care vor face și mai merituosă lupta de cucerire a sănătății, luptă despre care știm destul pentru a fi convinși că va avea „și“ o victorie finală.

După cum vedeți, în ordinea filmului de idei, a filmului psihologic, a filmului de luptă, de cucerire a adevărului și sănătății morale, lucrarea e originală și interesantă. Singurul reproș ar fi cantitatea prea mare de onirism, insistența neplăcută asupra scenelor de delir bazacon. E drept că aceste imagini sînt făcute cu un meșteșug plastic uimitor și cu o artă operatoristică excepțională — semnează imaginea Gerry Fisher, operatorul filmelor lui Joseph Losey. Dar ar fi fost încă mai frumoase dacă erau mai puține.

D. I. Suchianu



FLASH BACK

Fericiri de iarnă

● CE sărbătoare populară este acest ciclu de filme Monicelli! Ca altădată colindătorii, pe geamurile înghețate ale Cinematoclii se proiectează fulare încălțate peste urechi, nasuri roșii și nu lipsește eterna, prozaica întrebare: „ne dați ori nu ne dați?“ Biletele în plus sînt rarități, într-adevăr, săliile gem de spectatori și vibrează de bună dispoziție.

Anii din jurul lui 1960, în care s-a consacrat Monicelli, au fost o vîrstă a cinematografului în care ușor îți permiteai să taxezi pe cineva drept minor. Cînd trăiau Visconti și De Sica, activau Rossellini și De Santis, erau la apogeul creației lor Antonioni și Fellini, îți îngăduiai să-l confunzi uneori pe Monicelli cu Comencini, să injuri un film în care Lizzani se repeta sau Zampa bătea pasul pe loc. Acum nu mai poți privi înapoi cu minie, cînd izvorul capodoperelor a secat, cînd pe cele vechi le-ai văzut și le-ai revăzut, iar cele noi întîrzie. A venit la Cinematoclii vremea autorilor de familie, a acestor unchi care-ți spun povești la gura sobei, a venit vremea acestor filme cumsecade, bonome, pe care le desfaci ca pe niște butelii ținute în nisip, innobilate de senectute. Te induioezi pînă la lacrimi de fericirile gîntei latine expansive, rizi pînă la lacrimi de suferințele ei sentimentale.

Spre deosebire de corespondentul său anglo-saxon, are ceva profund prin simplitate și prin toleranță filmul italian de această factură: risetele sînt zimbete, suferințele se numesc ghinioane, divertismentul rămîne în perimetrul delectării. Nu se urmărește niciodată epurarea prin giumbushucuri, nerozii sau situații limită. Se face haz mai degrabă de slăbiciuni decît de excentricități. Hazul e mai degrabă antesteziu decît stigmatizator. Dacă aș fi întrebat vreodată de ce am ris ca un nebun la **Eternii anonimi**, n-aș ști să spun. Cei patru-cinci borfasi mi-au devenit familiari ca niște prieteni vechi, cu care aș fi încercat eu însumi să sparg o casă de bani inexistentă. Monicelli mi i-a făcut pe Manfredi, Mastroiani, Salvatore, Totò pentru totdeauna simpatici și chemat în fața unui tribunal, aș deveni după fiecare revedere a filmului recidivist pentru complicitate și tănuire. Prin ce ne păcălește regizorul, prin ce manevre ne face să fraternizăm cu acești nevinovați, plini de toate păcatele? Oare prin faptul că ne arată, cu uimire, ce puțin vor ei de la lume, cu ce sclioitoare virtuozitate încearcă să-și obțină tainul modest și cît de firești, de neașteptate din regulă, le sînt eșecurile?

Nimic nu este îRESPONSABIL, dar nici sfîșietor, în exercitarea acestui haz de necaz prin care Monicelli exorcizează mizeria și exaltă omnia ce nu reușește să se smulgă din ea. O performanță a umorului natural, fără artificii, obținut pe coordonatele omeniei celei mai adînci.

Romulus Rusan



În premieră, în această săptămînă, filmul românesc **Din nou împreună** (în imagine, actorii **Aimée Iacobescu** și **Vladimir Găitan**, **Micaela Caracaș** și **Mircea Diaconu**)

Av în structura programului săptămînal o merită.

● Ce înseamnă un bun film de televiziune ne-a demonstrat-o, duminică la prînz, **Săliștea la porțile viitorului oraș** (regia Dumitru Dinulescu, imaginea scrisă de Ciobanu și Virgil Sergovici, redactor Liliiana Ursu, lectura, excelență, a comentariului: Ștefan Iordache). Este vorba de portretul uneia dintre cele mai vechi așezări românești, din care au pornit numeroși oameni de răză al țării, localitate unde se păstrează frumoase tradiții, nu doar etnografice, ci și de gîndire, atitudine, muncă. Aseculam cuvintele primarului Toma Lupăș, ale scriitorilor și vîrstnicilor săi. Nu erau simple declarații, ci, dincolo de graza alcasă, ceremonioasă, se întrevădea seriozitate, temeinicie, responsabilitate. Cum altfel decât limpede și bun poate fi viitorul unei localități în care oamenii sînt și simțesc astfel?

● Același sentiment de încredere și siguranță ni l-au dat și cuvintele celor care la Focșani clădesc o impresionantă arhitectură, cu nume simbolic: **Strada Mare a Unirii**. Reportajul tv **Strada mare** (de Ion Sava) a prezentat, astfel, cîtiva minunați oameni din Focșani al căror nume ar trebui gravat

pe clădirile pe care le proiectează, le ridică, le înfrumusețează cu atîta dăruire, pasiune și talent.

● Multe felicitări pentru operatorul care a realizat luni seara **Efigiul lirice** (redactor Adrian Munțiu). A filma poezii nu este o treabă mai ușoară decît a „filma“ poezia și autorul imaginii a reușit în câteva cazuri să sugereze portretul interior al scriitorilor ce au roștit armonioase versuri într-un decor somptuos de toamnă caldă.

● Regretăm că o emisiune de importanță celei care prezintă **Colocviul național al regizorilor din teatrele dramatice** (manifestare culturală a lunii noiembrie), cu participarea lui Liviu Ciulei, Ion Cojar, Dan Micu, Gh. Harag, Valentin Silvestru, este difuzată astăzi-seară doar pe canalul II al televiziunii. Un colocviu național care dezbate elemente definitorii pentru climatul artistic contemporan, pentru o artă cu astfel de audiență ca a teatrului ar fi solicitat aceeași atenție cu evenimentele și emisiuni pentru care este loc în programul I al micului ecran.

● Interpretul acestui săptămîni este (zilnic, la radio, programul II, ora 15,00) pianistul Arthur Rubinstein.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Îmi spunea cineva, zilele trecute, că revăzînd (la TV) cîteva fragmente din ecranizări mai vechi după Caragiale („Telegrame“ sau „D'ale carnavalului“, de pildă, plus „Două loturi“, de care omul își amintea cu plăcere) a avut impresia că ele, aceste ecranizări, nu sînt — cum să zic? — atît de „proaste“, atît de slabe pe cît ne-am obișnuit, cu grabă și anume prejudecăți, a le considera de fiece dată cînd vine vorba despre ce a făcut și, îndeosebi, ce nu a făcut pînă acum cinematograful nostru în contact cu opera lui Caragiale. Nu-mi dau încă seama cîte procente de adevăr se află în această afirmație. Realitatea este că o senzație ascămănătoare am avut și eu, pîrîndu-mi-se că, într-un fel de inerție, prea des am preluat (fără a o mai verifica prin revederea filmelor) ideea debilității totale a respectivelor pelicule. Ceca ce este, se pare, o exagerare. Înapoi, deci, la filme, cu un suris calm în fața constatării că nenea Iancu ne dă în continuare bătaie de cap...

a. bc.

Malec — estetician

...dar de ce-ar fi ris acest om? Ce l-ar fi putut îndemna măcar să suridă? Ideea că Buster Keaton fiind un comic trebuia să ridă sau să ne facă să ridem este o prejudecată de o intensitate ce atinge stupidul. Mecanic al acelei locomotive numite „Generația“ — ce mai amplă metaforă din cîte obiecte ne-au trecut prin fața ochilor privind un ecran, singura ființă cinematografică demnă de a sta lîngă „Crucișătorul Potemkin“ — Malec ne așeză pe solul lunar al acestui mister: de ce ar ride, de ce ar zîmbi? În doi timpi — cu aceeași simplitate a mișcării care aparține decisiv genului — el ne arată că n-are de ce. În primul timp, el alcargă să-și prindă locomotiva furată odată cu iubita. Iubită și locomotivă fac una. Malec fuge după locomotiva sa subită ca un țaran după vaca sa, ca un cowboy după calul său, ca un filosof după o idee, ca un poet după o femeie evident unică. Cinematograful face astfel din obiect o ființă. În al doilea timp, el fuge cu locomotiva și iubita sa.

Încărcată într-un vagon precum un sac, ca să nu fie prins de cei care vor să-l ia și locomotiva și femeia. Ambii timpi se caracterizează printr-o caznă sisifică și un chin prometeic. Nu știu în cîte filme ale lumii, omul — adică femeia și bărbatul, de la egal la egal și umăr la umăr — se mai chinuiește într-un asemenea hal și cu o asemenea grație, ca aici. Ce e de ris în această dublă hăituială, în această luptă pentru a nu deraja, pentru a pune lemne în cuptorul locomotivei, pentru a găsi acele lemne, pentru a arunca alte lemne pe calea (ferată) a celui care vrea să te ucidă? Nu se poate ride cînd atîtea obiecte vrăimase te înconjoară. Nu știu în cîte filme ale lumii mai există o asemenea proliferare a obiectelor de care trebuie să te ferești, cu care trebuie să te împaci, să te potrivești și să le pui într-o ordine universală de negăsit. Nu se poate ride în acest haos în care pînă și haina te poate trăda, dacă n-o schimbi la trecerea printr-o linie care-ți devin amice și osti-

le, nici nu știu cînd... Malec uită să-și schimbe tunica în plin război — fiecare gest al lui e plin de poezie. De subversivitate lirică, aceea care asigură cel mai bine complicitatea dintre comic și tragic; fiecare pas pe materie e un contradict între vagoane pe locomotivă, în locomotivă, ba chiar în bratele ei, pe biețele ei, omul fiind ciugulț neînecat de marii vulturi ai fricii, ai nehotărîrii, ai grabei în a-ți trage și pîzi sufletul. Încă o dată — ce-l de ris în existența umană care zboară pe o locomotivă, ca alții într-o troică? Comicul nu-l neapărat ris. Comicul e înainte de toate rîsul-sînt al proporțiilor în tragedia condițiilor umane. În cinema, Malec e geniul suprem — deci cel mai dificil — care descoperă acea proporție secretă dintre hotul de ris și acela de plîns abținîndu-se, într-o imensă încercătură, să urle, din suspiciunea sacră față de forța cu care unul îl anihilează pe celălalt. Dacă nici asta nu-l de ris, atunci... atunci... de urlat și de tăcut imediat.

Radu Cosașu

Retrospectiva Ion Sima

Jurnalul galeriilor

COMPUNEREA oferită la galeria „Simeza” de Virgil Chivu și Bezone Șuvăilă afirmă pregnanța virtuții picturale intrinseci, proclamând primatul culorii-formă și al luminii într-un fel care, adăugând corectivul unor fructificări din perspective contemporane, continuă tradiția colorismului autohton pe o direcție reprezentativă. Grefate pe o gândire figurativă eliberată de obsesia anecdoticului și a narativismului, în care contactul cu realitatea constituie stimulul și suportul imaginii picturale, aceste calități circumscriu factorul comun de atitudine conceptuală, dincolo de el desfășurându-se teritoriul expresivității specifice și al personalității distincte.

Virgil Chivu reprezintă în acest tandem latura liric-elagiacă, nu sentimentală ci doar discret mediativă, aducând un ton intimist ce se degajă din tematica abordată și din modalitățile concrete de punere în imagine. Pictând fără prejudecăți și în afara oricărui program restrictiv, dar cu evidentă rigoare, artistul se oprește instinctiv asupra subiectelor care îi asigură suportul unei depline consonanțe afective, ceea ce conferă varietate universului de preocupări, chiar dacă genurile „de interior” — natura statică, nudul, portretul — primează, fără a exclude însă obiectivările reclamate de peisajul industrial. Dar toate aceste nuanțe de natură tematică, pină la urmă explicabile și necesare, nu afectează picturalitatea propriu-zisă, tipul de compunere și utilizarea masei cromatice, dimensiuni ajunse la un statut foarte personal tocmai datorită condițiilor subiective, de natură emoțională. Virgil Chivu operează cu mari ecrane de culoare ce definesc sintetic planuri, volume, fenomene, artistul rezervându-și plăcerea modularilor tonale printr-o pensulație vibrată, capabilă să confere materialitate și să rețină lumina în asociații subtile, în game calde și solare. Pictură de rafinament și echilibru, asociind stări afective cu armonice articulare componențiale, în soluții ce decurg din viziunea impresionantă organizată logic, arta lui Virgil Chivu operează pe o lungime de undă pe care întâlnește firesc și generos un impresionant număr de receptori.

Prin comparație dar și independent, limba lui Bezone Șuvăilă atestă prezența unui temperament stenic, vital, nu lipsit de irism sau rainament, dar mai autoritar în afirmarea propriilor disponibilități și a unei picturalități dense, franc etajate și cu remarcabile valori expresive. Însumind toate calitățile de atitudine, compunere, desen, cromatică, evident rezultate ale unui nivel de dotare și profesionalism ce fac din posesorul lor o personalitate cu relief puternic, singurul reproș pe care îl putem aduce artistului se referă la excesiva sa discreție, datorită căreia ar putea risca o tardivă recunoaștere și apreciere, mărind numărul celor ce au fost recuperați elogios dar, oricum, prea târziu. Desigur, pictura pe care o practică mizează, nu fără orgoliul unei ascendențe glorioase, pe elemente de concepție și vocabular deduse din tradiția noastră coloristică și poetică, adăugând un plus de tensiune și sinteză reclamat de situația actuală a imaginii de acest tip. Dar, la fel ca orice atitudine cu sens de constantă, și aceasta, oricum o vom numi, comportă preluări creatoare și amplificări ale modelului descriptiv, cu atât mai mult cu cât nu este vorba despre simpla „punere în stil” în limitele unui gen proximal destul de lax, ci recunoaștem un proces complex la nivelul ideilor și raporturilor cu realitatea. Din acest unghi, Șuvăilă este adeptul figurativului prin simpla dar esențială prezență a fluxului panteist acceptat firesc și total ca dimensiune determinantă a relației sale cu fenomenele existente. În interpretarea sa materia capătă eiocvență și poezie, forță telurică dar și un ton poetic, epic, imaginea apropiindu-se deseori, cu patetism, de climatul expresionismului elementar. Substanța cromatică dă relief și spațialitate fiecărei reprezentări, tonuri rafinate, atent modulate, se alătură celor dese, grave și consistente în tactilitatea lor, punerea în pagină conferă compunerii acel echilibru dinamic ce deschide perspectiva certitudinii și a dialecticii organice. Atent la semnalele exterioare, filtrându-le printr-o sensibilitate autentică și proteică, Șuvăilă compune cu calm și siguranță o pictură de valoare, profundă ca sentiment și autoritară ca mijloace expresive, datorită căreia se poate instala, fără inhibiții sau reticente, în prima linie artistică a momentului actual, confirmând perenitatea inepuizabilă a bunei tradiții.

V. M.

PREZENT de peste patru decenii în viața artistică românească, acumînd picturalitate intrinsecă și restituind-o cu senină și vitală spontaneitate, maestrul clujean Ion Sima expune în sala „Dalles” un amplu grupaj de lucrări, reprezentativ pentru evenimentul trecerii pragului celor 80 de ani în acest decembrie.

Monografic, ceea ce presupune o incursiune atentă și nuanțată în teritoriul activității sale picturale, sensul demersului ne este sugerat de arcul întins între natura statică intitulată *Circumăreșe*, data 1935, și *Simfonie mov*, una din ultimele lucrări din acest an. Între aceste două piese, reperi cronologice dar și stilistice, se desfășoară cimpul cu un relief specific al personalității artistului, jalonat de căutări stilistice dar indubitabil marcat de o remarcabilă consecvență conceptuală. Axul acestei atitudini se sprijină pe locul geometric al figurativului poetizat și pe cel al sincerității expresive, calități de esență ce presupun constantă și totală implicare afectivă în actul creației. De aici decurge valoarea de comunicare a picturii lui Ion Sima, într-un fel solar-bucolică, însă nu artificios pitorească, dar și mobilitate morfologică, martor al căutărilor, renunțărilor și afirmărilor ce dau viață oricărei investigații artistice autentice.

Firește, privită ca un corp integral, expoziția afirmă omogenitatea climatului și ponderea definitorie a cursivității și supleții caligramel picturale, vecine cu procedeele fove într-un fel al lor, mai liber față de rigorile stilului dar mai sincere și directe. Simultan însă, ca o nevoie de verificare și afirmare a datelor complexe ce compun pictura ca știință și act conștient, apar și interpretări în scara unui figurativ bazat pe consistența telurică a planurilor, volumelor, formelor, pe densitatea materiei și a cromaticii grave, pe realismul tematic și al mesajului, instituind o atmosferă de afirmare tranșantă a finalității, în locul celei evanescent evocatoare ce domină restul operei. *Strada Eminescu la Cluj*, cu o tentă barbizoniană, *Piața Păcii în construcție* și *Zi de sărbătoare*, compuse aproape ca un manifest vizual, ar fi reperiile acestui ton aparte, abordat într-o perioadă de noi acumulări stilistice. Coexistența lor cordială cu vechile teme și procedee grefate pe genul naturii statice, pe portret și peisajul liric nu înseamnă o hibridizare a viziunii de ansamblu ci doar inerenta și necesara prospecțiune, utilă pictorului și rostirii sale.

Tematic, arta lui Ion Sima se desfășoară pe traseul punctat de genurile tradițio-



ION SIMA : Pe malul Someșului

nale, într-o deplină consonanță a subiectelor și procedeele, atmosfera generală pulsind de o caldă intimitate, un soi de panteism extins la toate fenomenele existente, fără trucuri eroizante sau patetism ostentativ și steril. Pictura sa are acel ton calm, senin, așezat, propriu structurii noastre spirituale, ardelenilor cu precădere, dialogul sincer și spontan cu evenimintele realității imediate atrage mijloace expresive adecvate, prospețimea viziunii se transferă, cu un spor de echilibru și sinteză, în reprezentarea picturală. Cele mai modeste subiecte, aparent chiar insignifiante, deduse din universul coabitării cotidiene se transformă în stări de spirit și în mesaje, participarea afectivă a pictorului adaugă o calitate esențială pentru opera de artă, stabilind acea punte firească între obiectul estetic și subiectul receptor, fără sofisticate sau inutil complicate digresiuni formale.

Venit mai târziu la pictură, dintr-un impuls firesc și ineluctabil, intelectual prin

formație și ca atare conștient de pericolele oricărui elucubrării spectaculoase, Ion Sima se exprimă sincer, spontan, coerent și logic în același timp, operind din perspectiva emotivității de bună calitate și cu un vizibil rafinament pictural. Este accastă o lecție de naturalețe și rigoare, de știință și libertate expresivă, conținută în opțiunea tematică, în manipularea materiei cromatice luminoase, tratată cu fulguranța gestului decis dar tandru, și în firescul raporturilor cu realitatea benefică.

Pentru un artist ajuns la vîrsta concluziilor depline dar nicidecum închise, maestrul Ion Sima afirmă aceeași prospețime și vitalitate ce i-au determinat și marcat esența demersului, făcînd din gestul său pictural o profesiune de credință cu adevărat motivări umane și estetice, dar și încontestabil reper în universul de semne și certitudini al spiritualității românești.

Virgil Mocanu

Tinere talente

REALITATEA noastră muzicală ne oferă privilegiu rare, de care se cuvine să ne dovedim cât se poate de conștienți, pentru că altfel am fi ca nepăsătorii — trecători pe lângă frumuseții sau bogățiile răspindite pe marginea drumului fără să-și dea osteneala să le contemple sau să le culeagă. În timp ce alte țări tunjesc după ivirea unor personalități muzicale autentice, mulțumindu-se, ani îndelungați, doar cu recolte indoielnice și străduindu-se să impodobească și să sărbătorească la maximum cniar inezstrările de serie, la noi asistăm la o adevărată explozie de talente care, aflîndu-și un mediu prielnic de dezvoltare prin competența și devoțiunea îndrumătorilor, ne entuziasmează cu strălucirea lor neobișnuită. Talentele muzicale românești mai au și însușirea de a nu semăna unul cu celălalt, de a fi irepetabile — și prin aceasta înflorirea lor este cu atât mai pasionant de urmărit. Dacă anumite școli muzicale de îndelungată tradiție și soliditate tehnică indiscutabilă produc elemente bine pregătite dar riscînd totuși să se confunde între ele, să fie „interscimbabile”, la noi se constată pe zi ce trece că avem de a face cu unice, de vibrație sensibilă specifică, cu individualități net diferențiate. Miracolul muzical românesc de care vorbea Celibidache, atunci cînd se mira cum poate reuni o orchestră a noastră atîtea capacități solistice remarcabile, este atestat și în cartea de memorii de curînd publicată *Călătorie neterminată* a lui Yehudi Menuhin, care aduce unul din cele mai mișcătoare omagii geniului lui George Enescu, afirmînd în același timp și inezstrarea muzicală unică a poporului din mijlocul căruia s-a ridicat compozitorul. Dacă săptămînile trecute ne-am bucurat de succese ale compozisticii românești, acum se cade să ne oprim o clipă privirea și asupra talentelor tinere din domeniul interpretativ.

Despre trombonistul ALEXANDRU GRAUR s-a vorbit relativ mult cu prilejul participării lui la prezentarea operei lui Aurel Stroe *Orestia II*. Dar fapt este că la un recent recital darurile lui neobiș-

nuite ieșiseră în relief în chip tot atît de sesizant, în înfățișarea unui repertoriu variat de muzică contemporană. Nu ne-am mirat deloc aflînd că a făcut o oarecare senzație anul acesta la manifestările de muzică nouă de la Darmstadt, deasemenea să nu fie nimeni surprins dacă faima lui o să ajungă într-o zi din urmă pe cea a unui maestru mondial al trombonului, iugoslavul Vinko Globokar. Graur are darul de a scoate din fiecare piesă de muzică nouă esențialul, de a sublinia acele trăsături menite să o apropie cel mai repede și mai durabil de sensibilitatea și inteligența ascultătorului de azi. Lucrul este imbucurător aplicat la o *Baladă* cu nuanțe jazzistice a francezului Eugene Bozza sau la *Sequentia V* compusă de Luciano Berio în memoria faimosului clown Grogh; dar nu ascundem că ne-am bucurat și mai mult să constatăm excelența simbiozel realizate de tînărul virtuoz cu creatori români; menționăm în primul rînd *Colinde* de Șerban Nichifor, care evocă straturile străvechi ale folclorului cu o imaginație și un simț al pitorescului cu caracteristice acestui realmente inezstrat compozitor; deasemenea *Profiluri* de Maya Badlan, cea mai vie piesă pe care am cunoscut-o pînă acum de sub pana acestei muziciene. N-ar avea rost să depănăm acum prea multe amănunte. Destul este să reținem că Graur are, pe lângă dexteritate tehnică, însușirea de a fi extrem de sugestiv în scenă, de a parcurge o gamă expresivă largă cu egală eficiență, de la umorul caricatural la izbucnirile dramatice de mare intensitate.

PAUL FLORIN, violonist care are abia douăzeci de ani, ne-a lămurit acum deplin asupra succesului său senzațional la un concurs de talia celui parizian ce poartă numele ilustre ale lui Jacques Thibaud și Marguerite Long. A atacat *Concertul în re major* de Paganini cu dezinvolura solistului înăscut, care cîntă precum respiră și știe să nu „facă caz” de infringerea celor mai de temut dificultăți instrumentale. Ceea ce îl puteam reproșa lui Florin acum cîțiva ani, adică o exagerată nonșalanță, un fel de lipsă de anga-

jare interioară, este acum pe cale să se preschimbe într-o autentică naturalețe, într-o prospețime tinerescă ce îl șade bine și se potrivește cu vîrsta. În plus, trebuie să subliniem un bun gust nedezmintit, într-o muzică ce tentează la exhibiții lăturalnice chiar pe virtuozii cu experiență. *Sonata* de Ysaye oferită în bis — și ea excelentă. Ceea ce nu înseamnă că în cantilene Paul Florin nu mai are de cîștigat în profunzime și expresivitate.

La o altă etapă, mai matură, a dezvoltării artistice, PETRE CSABA este pe cale să devină un violonist complet, din aceea ale căror apariții ești inclinat să le urmărești cu consecvență. În recitalul recent din seria integralei lucrărilor pentru vioară ale lui Schubert și Kreisler, el ne-a arătat că înclinația nativă pentru muzica acestor compozitori, de calibre evident foarte diferite dar reunite printr-o accepțiune înrudită a *charme*-ului, se completează acum cu un simț al măsurii, chiar cu o reținere ușoară în a da totul „pe tavă”, care ridică prestația interpretativă spre zona adevăratei nobleți artistice. Evident căld și comunicativ, Csaba ne arată că poate deveni și un stilist. Efort în care a fost secundat cu o eficiență muzicală cristalină și un simț al finisării pîldurilor de către pianista Marica Șerban-Mendelsohn.

Nu ascultasem de mult orchestra Filarmonicii din Rîmnești, dar iata că într-un concert înfățișat fără multe pretenții, din cele pentru elevi, am avut o surpriză mai mult decît plăcută. Mărturisesc că pînă acum îmi venea greu să leg imaginea acestei formații de cea a unei culturi interpretative superioare. Auzisem de talentul remarcabil al tînărului muzician HORIA ANDREESCU, dar (îmi fac mea culpa) nu-mi imaginam că în compania orchestrei pe care o conduce în ultimii ani poate realiza o *Simfonie* de Schubert, în speță a *II-a*, cu asemenea grăitoare transparență, cu o asemenea temeinică sprijinire, în aceste pagini, de confluență a spiritului mozartian cu cel al romantismului timpuriu, pe o limpezime de sorginte clasică a redării textului. Grația gestului, ușurimea și puterea de explicare a brațelor, atestă un autentic dirijor. Să adăugăm că a avut temeritatea de a prezenta în aceste condiții delicatul *Dixtuor* de Enescu și meritul de a aduce ca solistă o tînără italiancă de 18 ani, PAOLA VOLPE, care nu este pur și simplu încă un nume de oaspete ca oricare altul, ci un autentic talent.

În fine, participarea la un recital recent ne-a reamintit, ceea ce nu se cade să uităm, că harpistul ION IVAN RONCEA este unul din marii interpreți clasici, la instrumentul său, din lume.

Alfred Hoffman



George Uscătescu:

POEME

Meridiane

În multiplă veghe

In multiplă veghe în multiplă goană
Căutăm înaltul arzător azur
Intr-o involburare veșnic năzdrăvană
Sfântă înfiorare ceas dedus mai pur.

Mai descind poeziilor argintie apă
Tovarăși statornici ai înstrăinării
Prinsă-n cavalcada zorilor sireapă
Mesageri ai nopții calmi heralzi ai Țării.

Regăsesc pădurea adormită în brumă
In pădure doarme somnul liminar
Am să-i spun pădurii: ia-mă tu și du-mă
Către țara înaltă și fără hotar.

Regăsesc poezii și poezii îmi cîntă
Cîntecul pădurii păsări fără somn
E întiul cîntec pentru țara sfîntă
Cîntecul cu păsări ce se vrură om.

Millenarium

Vremea șterge imaginea sfîrșitului, pietrificată e
Imaginea morții Moartă e nostalgia unui
Apocalypsis cum figuris Carnea aspiră la
Aroma oțelului și-ți trebuie reinnoita dirzenia
A vacii vopsite cu culorile unui veac
Dirzenia stupului fascinant al mileniului muribund
Baladă milenară, cadență milenară, intristat crepuscul
Saltimbanci aruncați în polare lumini
Aripi înghețate în metalul speranței ce-a fost
Nu a fost, ființă redusă la singeroasa așteptare
Infloresc galbene odăjdii, lumini multicolore
In balconul universului reminiscentă
Apocalypsis cum figuris Rara avis
Cerul e plin de potecile lunii
In noaptea asta vrem să pornim din nou
In acest capăt de mileniu pe cărările lunii
Saltimbanci ai lunii vrăjitori ai luminii
Imbrăcați în hlamida surisului lunii
Am descoperit luna din nou sub Apocalips
Hai să ne răsîrăm în lună și să regăsim
Așa începutul să prăsnim milenarul visat
Millenarul temut ars în temerul vieții
Și-al iubirilor și-al gizelelor ce palpită
In eterna oglindă a unei adolescențe feminine
Ce trăia ascunsă undeva sub cuta adincului
Cutremurată adolescență, eternă, ardere, pintec
Insetat de împreunări și plinătate și neant.



Ontologie

Humus, hău și piatră
Spuză idolatră
Foc nefec neumbră
Peste firea sumbră.

Drum nedrum de humă
la-mă în spate, du-mă,
Tot pe calea intoarsă
Peste firea arsă.

Cînt necint de jale
Leagănă-mi agale
Apa necuprinsă
Peste firea stinsă.

Ciocirlie înaltă
Du-mă sus în altă
Zodie de miere
Peste firea piere.

Chiot îmi e visul
Somnul paraclisul
Mă-ntorc ca o minge
Peste firea stinge.

Cum necum mi-e harul
Îmi aprind amnarul
Tot în piatra unsă
Peste firea ascunsă.

Așteptare

Consumate și veșnic treze sunt după-amiezele
Cenușa e ardere continuă rivnă germinală,
Dorința se vrea înăbușită în uitare și furie
Mii de săbii spintecă tremurul înăbușit al cărnii
Carnea regină carnea tirană carnea cheag de urnă
Măruntaie expuse marilor neîmpliniri
Chipul celeilalte așteptatei intrupare rînjit
A neîntîririi ce arde în dorința ce arde
Minciună devorată de vîntul vorbeii de amarul
Vorbei de candoarea ochiului albastru ce minte
Așteptare neant dorință neant vulcan nimic
Ani întregi de așteptare se string în după-amiaza
Nebună ce evocă atitea sute de după-amiezi —
Fals implinite vag împreunate în trupuri
Vag înclăstăte în apriga revărsare a firii
Neant de căutări în culele corpurilor înclăstăte
Mincinos împreunate mincinos înclăstăte de mii
Și mii de ori împreunate în înclăstăte
Ce n-a fost nimic nimic nimic ardere vană
Fata morgana a două cărni deschise
Mecanic deschise una alteia în sute
In mii de după-amiezi de penumbră
Alcov bolnav al nefirii ce s-a vrut
Cindva îndrăgostită bolnav deschisă unei
Impreunări ce-a refuzat să fie niciodată
Niciodată. Caro sive methaphysica !
Nici o după-amiaza fără așteptare
Nici o așteptare fără gerul absenței.

Aripa neființei

Aripa timpului agită așa fără noimă
Transparența calmă a memoriei
Și dintr-odată liniștea purcede hotărîtă
Spre căutarea începutului. Incepe, așa,
O adevărată epopee personală
Anabasis în ritmul racului multicolor
Căutînd îndărăt, la cumpăna apelor,
Momentul prăbușirii în ființă
Iluminarea primei intrupări
A gîndului într-un cireș, o casă, un drum,
Un chip matern legănînd închipuirea
Celui dintii demers spre singurătate
Și moarte și vis și înlanțuire firească ;
O casă, un cireș, un drum solar
Anabasis scară luminată către primul
Pas insinuat în balconul veșnic insorit.
Se însăilează discret metafora începutului
Nu-mi cereți să vă descriu după tipic
Chipuri și icoane ori frinturi de zăriști
Nu-i ceasul pentru chemarea mișogă
A evocărilor lirice a unui destin personal
Ființa tandră a primului pas se contîndă
In dimensiuni sonore cu vietăți obiecte și umbre
Care au stat neclintite în același loc
Calm ocrotit de aripa caldă a neființei.

Jon Milos
„Eterna auroră”
(Editura Univers, 1978)

● JON MILOS (n. 1930, în Iugoslavia, cu studii la Belgrad și Paris, stabilit acum în Suedia) s-a impus ca poet în limbă română; a debutat în 1953 cu volumul *Muguri* și a publicat cel de al doilea volum, *A venit un om*, în 1959. A treia carte, *Eterna auroră*, e precedată de o intensă prezență în paginile revistelor românești. Cu alte cuvinte, atât activitatea lui Jon Milos ca poet, cât și acțiunile sale din Suedia, consacrate culturii românești, sînt cunoscute și apreciate în țară. Volumul *Eterna auroră* atrage atenția, după opinia lui Tudor Olteanu, semnatarul prefeței, printr-un lirism obiectivat, apropiindu-l evoluțiile de „fastul conceptual al lui Nichita Stănescu, de umorismul lui Marin Sorescu, de cultismul mitologizat al lui Ion Ghorghe”. Bineînțeles, cei trei remarcabili poeți pot constitui puncte de reper nu numai pentru poezia lui Jon Milos, dar, în cazul lui, apropierea cea mai organică poate fi determinată, după opinia noastră, mai ales, de prima trimiteră, autorul *Eternei aurore* fiind un poet din familia lui Nichita Stănescu.

Eterna auroră ar fi o integrare totală în spațiul de grație al dragostei, dar nu o integrare romantică sau neoromantică, eșuînd în madrigale suprasaturate de sentimente sau chiar de sentimentalism, ci într-o abordare lucidă, conceptuală, a existenței, descifrîndu-i chiar senzorial sensurile ultime. Concluzia la care ajunge poetul, după ce și-a dat seama (tragic) că adevărul „a pierdut bătaia” e totuși un siml, un extras dintr-o melancolie romantică: „Să cîntăm iubirea, eternă auroră a lumii”.

Cele două cicluri ale cărții, *Imaginea lumii* și *Lumea despărțită*, sînt, dialectic vorbind, două interpretări poetice ale existenței, prima interpretare — descrierea unei neliniști și a doua — explicarea (pe cît e posibil) a angoselor lumii. Dacă în prima adevărul e definit ca o gură „ce se hrănește cu rădăcini amare”, iar păsările oferă „imaginea omului care cade pentru a deveni pumn”, în cea de a doua, poetul ajunge să spună deschis lumii contemporane: „Nu alți oameni, nu alți oameni / ci alte relații între oameni!”. Primul ciclu e mai poetic, dominat de metafore, al doilea e dominat de idei și sentințe directe, care sînt, pînă la urmă, tot niște metafore mai explicative (primele fiind numai implicative). Dar ambele cicluri sînt dedicate neliniștii omului care a evadat dintr-un paradis (care nu e pierdut), dar pe care nu și-l mai caută, ci-și construiește un altul la fel de himeric.

Există în poemele din *Eterna auroră*

o căutare a omului salvat de incertitudinilor, a unui om sincer pînă la limitele sincerității. „Drumul n-are nici un sens cînd te dezbraci de tine” sau „Numai cel ce sare abisul va regăsi cuvîntul”, sînt două sentințe ce definesc acel om al unei posibile aurore eterne, acel om autentic și pur.

Cel mai frumos „madrigal” (pentru că e vorba totuși de iubire în această carte gravă), madrigal sever, al unei căutări elementare (în sensul profunzimii) în care dragostea e o condiție a existenței, vorbește de o permanentă atitudine demiurgică a omului: „La ora șapte dimineața / Cuvintele sînt trandafiri albi pe masă / Lumina-i surisul tău ce lunecă pe ape... / Aroma părului despletit / Și muzica soarelui. / Cine se scoală la șapte dimineața / Și cel dintii începe jocul / Va cuceri și mărul și mireasa. / Cine pleacă și rostește primul cuvîntul / Devine și opera și creatorul”. (La ora șapte dimineața).

Cuvintele au dimineața, ca-ntr-un fel de geneză a universului, geneză ce se repetă zilnic, o forță primordială, „la amiază / toate lucrurile dorm” (*Amiaza*), iar „Noaptea / nu se mai vede drumul care se apropie / tot mai mult / de punctul ce trebuie să-l vezi / ... / Și tu nu mai știi / dacă acesta e vîntul sau frica de vînt”. (*Căutare*).

E uimitor cum Jon Milos face poezie din sentințe, convertindu-le la forme tropice: „Nu e nevoie să mă crezi cînd îți spun / că în Suedia fructele se coc și la ger / Dar e bine să știi / Că lupul care în-

șelege condiția mielului / Rămîne singur și va muri de foame”.

Eterna auroră a lumii e o certitudine sentimentală sau ideatică, nu e, din păcate, și o certitudine istorică, pentru că lumea e încă „sfîrțecată de vorbe viclene” și „păsări de hidrogen zboară prin cețuri și urlă”, iar „lumea nu mai seamănă cu ea însăși”. Chiar dacă acest ciclu are ceva programatic și chiar dacă poemele nu au densitatea celor din primul ciclu (*Imaginea lumii*), imaginile prin care Jon Milos nu atît definește, cît sugerează sensurile lumii de mine, sînt parcă desenul simbolic al unor sentimente tragice: „Cu adevărat frumoasă e lumea care nu e / Dorită și visată în van de poeți și sublanari. / S-aminăm secolul acesta încă o noapte / Și-apoi să plecăm îndrăgostiți. / Să plecăm împreună: hoinărînd în nimic...” (*Zbor*).

Chiar dacă poetul adresează istoriei ironii grave („Adio, istorie, zdreanță veche, mereu înflorită!”), tot el crede în oamenii care fac istoria: „Lumina este întotdeauna în ape. / Numai oamenii știu s-o găsească / Și s-o împodobească cu fluturi”.

Poezia lui Jon Milos e un comentariu, în limba română, al existenței contemporane, rostii cu gravitate și voluptate în același timp, undeva într-o țară „înzăpezită de blînde aurore”, dar cu ecou profund în inima și în conștiința noastră.

Emil Manu

Cartea
străină

Neliniștitorul Goethe



DE CE OARE fluviul geniului izbucnește atât de rar și atât de rar se revărsă în valuri puternice și vă cutremură sufletul uimit? Din pricină, dragi prieteni, că pe a-mindouă malurile locuiesc domni liniștiți, ale căror căsuțe, straturi de la-lele și grădini de zarzavat ar fi inundate și nimicite, domni care știu din timp să se apere cu diguri și canale de primejdia ce-i amenință în viitor. Werther, care scrie aceste rânduri, este un contestatar **avant la lettre**. Pledoaria sa (câci patosul său este întemeiat pe o idee, dacă nu chiar pe o ideologie) este potrivnică ordinii filistine a aceuia care i-ar spune unui îndrăgostit: „Dragă domnișorule, iubirea e ceva omeneș, numai că trebuie să iubești omenește! Imparte-ți timpul, lucrează câteva ceasuri și ceasurile de odihnă consacra-le fetei”. Sfat al unui „burtă-verde” — consideră Werther — sfat ce poate forma un om folositor societății dar... „atunci s-a sfârșit cu iubirea — și, dacă e artist, și cu arta!”. De la Werther la generația **beat**, la anii tinerilor **hippies**, la cel din mai 1968 de la Paris, o linie duce, directă. Werther este părintele spiritual — nerecunoscut! — al acestor contestatari ai secolului al XX-lea și anunță, poate, unele mișcări ale secolului al XXI-lea.

Că **Suferințele tinărului Werther**, micul roman al lui Goethe, conținea o încălțură explozivă, o știa prea bine el însuși. A aflat-o de îndată ce a publicat cartea sa — încă tânăr de douăzeci și patru de ani —, din ecourile violente stărnite de ea. Chiar și mult mai târziu, la șaiszeci și șapte de ani, va identifica — e drept, cu profundă neplăcere — textul lui Werther cu rachetele incendiare lansate în serie! **Lantern Brandraketten!** Moralistii au clamat împotriva elementelor dizolvante pe care le cuprindea cărțuia lui Goethe. Intr-adevăr, raportată la cumpăna grijulie, la raționalismul și practicis-mul ordonat, exaltarea lui Werther, și mai ales acel patos al morții pe care-l închide parabola destinului său, puteau să pară, și erau profund pernicioase. Revolta împotriva civilizației nivelatoare prin emanciparea erosului, a elementarului natural sint înscrise în discursul care întovărășește fabula amorurilor lui Werther pentru Lotte, Napoleon, care mărturisea că a citit de șapte ori romanul lui Goethe, care a luat cu sine cartea în expediția din Egipt, a fost, fără îndoială, captivat de acest mesager eliberator al narațiunii.

Căci este în tinărul Werther și în suferințele sale o **putere** ce nu s-a pierdut cu totul în descompunerea unui patos romantic ca și al retoricii subsecvente pateticului. Puterea rezidă totuși în expresia pasională a conjuncției dintre eros și moarte. Desigur, este în „firea” marilor iubiri să fie atinse de aripa unei fatalități thanatice. Marile cupluri care aparțin mitologiei occidentale a iubirii — Tristan și Isolde, Abelard și Heloiza, Romeo și Julieta — revelează o vocație a morții în esența uniunii erotice. Dar dacă Werther a fost, îndată după apariție, asimilat acestei structuri, integrat în

Johann Wolfgang Goethe, **Suferințele tinărului Werther**; **Afinitățile electice**, traducere de Eugen Filoș, Editura Univers, 1978.

Nicolae Balotă

această serie, această recuperare în mitul dragostei mortale nu dă socoteală de toate implicațiile conjuncției amintite dintre eros și thanatos în ficțiunea lui Goethe. Werther este un produs final al unei culturi a afectelor. Luciditatea sa este aceea a omului care trăiește drama unui suflet educat în și prin valorile pietist-creștine ca și prin cele antic-estetice, dar care totodată începe să le vadă dinafară, din perspectiva anihilării lui. În fond Werther e un precursor al unei stirpe (a romanticilor fil ai secolului, a „omnitorilor de prisos”, a celor cuprinși de **Weltschmerz**) prin care se anunță nihilismul secolului ce va să vină. Astfel, moartea lui Werther (care a atras imediat se pare un val de sinucideri, ceea ce îl va determina mai târziu pe Goethe, într-o poezie din 1775, **Despre suferințele tinărului Werther**, să-și sfătuiască cititorul, în numele eroului său: „Fii un om și nu urma pilda mea”), acest **Liebestod** anunță, dincolo de motivul mitic consacrat al morții din iubire, o altă moarte într-un alt nihil ontic.

PREZENȚA insidioasă a acestui nihil poate fi depistată și în cel mai profund roman al lui Goethe, **Afinitățile electice**. Epitetul acesta nu se referă doar la teza de sorginte științifică ce a constituit justificarea ideatică a ficțiunii, ci la zonele abisale pe care chiar ficțiunea aceea nu le revelează. Dar cu cât mai adânci, mai obscure, mai neliniștitoare sînt acestea, cu atât mai calmă este desfășurarea narațiunii. Artă lui Goethe, poetul matur în acest roman, se situează oarecum la antipodii aceleia ai tinărului care compunea — într-o lucidă exaltare — **Suferințele tinărului Werther**. Ceea ce admira, iarăși și iarăși, ori de câte ori iau în mână **Die Wahlverwandtschaften** este desenul pur, este liniștea trăsăturilor, seninătatea vocii povestitoare, sînt toate acele apănaje ale unui echilibru, ale unei moderații, ale unui canon mijlociu uman, ale unei sublimități a mediocrității burgheze, a fericii domestice, a unei **Kultur** a afectelor bine temperate care apar în legătură cu acest roman, fie că-l privim în desfășurarea fabulei sale, ori în aceea a discursului său, fie că-l considerăm sub specia expresiei, a tonului narațiunii, a perspectivei povestitorului, a poziției sale față de propria narațiune etc. Nu este o altă povestire care să-ți dea, de la primele rânduri, impresia unui atare **otium**, a răgazului calm pe care numai o umanitate fericit implinită îl poate savura. „Eduard — așa îl vom numi pe un bogat baron în floarea vîrstei — Eduard petrecuse în peniniera lui ceasul cel mai frumos al unei după-amieze de aprilie, altoind mlădițe proaspăt primite pe trunchiurile unor pomi tineri”. Totul sau aproape totul va continua pe acest ton și va vorbi despre asemenea calm-civilizatorii gesturi de cultivare emendatoare și fertilizatoare a naturii. Dar în acest potolit paradis al gesturilor și al cuvintelor se strecoară tot dintru început, ca un abur abia simțit, o neliniște subtilă. Am numi-o o neliniște existențială, lipsită de motive și obiect, dacă Goethe n-ar fi mai orientat mai degrabă spre planurile cosmologice decît spre cele ontologice. Neliniștea pe care o artă, mai rafinată chiar decît aceea a temperării continue a expresiilor, o artă a sugerării maleficilor, o stîrnește se însinuează ca o demonie subiacentă în interstițiile ordonatului edificii cuvîntător. Un frison pe care stilul impecabil nu-l trădează, ci caută parcă să-l rețină, să-l ignore, e stîrnit de prezența unei demonii pe care totul pare să o conjure. Liniste și neliniște, din ambiguitățile acestei narațiuni izvorăsc voluptățile pe care ea ni le oferă. Căci paradisul voluptăților domestice este amenințat, evident, ca orice paradis, dinăuntru. Quartetul Eduard-Charlotte-Căpitanul-Otilia ne va introduce într-un adevărat puzzle al afectelor, al erosului aergic. Căci puteri de jos, din abis, minează grădina. Numai moartea, eterna nivelatoare, va putea roadea pacea. De aici, în finalul romanului aluzia la o pace transcendentă: „Astfel tubiții odihnesc unul lângă altul. Pacea plutește deasupra locașului lor; chipuri gemene de ingeri coboară spre ei, de pe boltă, privirile lor senine; și ce fericită va fi clipa cînd o dată se vor redeștepta împreună!”. Dar aceasta se va petrece într-o imposibilă povestire, dincolo de ultimul cuvînt rostit. Neliniștea în lumea cuvîntului, iată sensul daimonic al ficțiunii lui Goethe.

„Cuceritorii”

CEL dintîi roman al lui André Malraux, **Les conquérants**, a apărut în 1928. Autorul se născuse în 1901. Traducerea sa în românește apare după 50 de ani, încumetață de Ion Mihăileanu, cu o prefață și un tabel cronologic semnate și ele tot de traducător. În aceste condiții, să ai — adică — abia după o jumătate de veac în limba ta răsunătoare carte a unui autor foarte influent în epocă și definitiv pentru ea, pe lângă aceea că incomod și controversat, care (era și vîrsta lui, asemănătoare prin tinerețe cu a împăratului) ataca napoleonian, folosind toate efectivele dintr-o dată, orice comentariu este, pe lângă tardiv, și jenant.

Cu siguranță, acum 30—35 de ani aș fi scris despre această carte altfel. Azi, însă... Și nu fiindcă ar fi dispărut categoriile descrise de Malraux — revoluționarii de profesie, care exportă și domină concepția, **Borodin** *), tacticianul rece, specimenul care dozează acțiunile, scrupulurile sau lipsa de scrupuluri, intensitățile, violența, timpul și puterea în a cărei posesie a ajuns, așa cum ai parca un teren arabil; revoluționarii de temperament, impulsiv, orgolios, pe care-l domină concepția, **Garine** **), și o idealizează, care practică exclusivism în numele ei, incapabil poate nu de acțiune, dar incapabil de anumite acțiuni, cfervescent, romantic într-o măsură, măsura aventurii, pentru care inteligența face prea multe treburi, eliptice de „socialism științific”, dar care problematizează, în disonanță cu sine și cu societatea, o crede absurdă și refuză orice tip de societate, vînd puterea pentru putere, ca pe-o femeie sau chiar ca pe două deodată, dintre cele mai îndeminate, fiind al obsesiei pentru minuirea forței așa cum sînt drogații ai obsesiei pentru viciu sau viciații jocularilor de noroc pentru soarta cărților și ruletei lor, avînd comun cu revoluția numai lupta nu și organizarea victoriei (de atîtea dați pînă la urmă organizată prost și anume tocmai de către cei ce nici n-au fost în luptă), corînd mult sau mult, prea mult de la existență; informatorul revoluției, genovezul **Rebec**, viața ratată, devenit așa ceva din pricina tulburărilor continue și a însărcinării sale tot mai accentuate, însă condiționindu-și aportul și prestația aduse în Serviciul Informațiilor Generale de o clauză: că „nu va trebui să spioneze pe nimeni”, **moașa lui Hong**, căsătorit cu o chinezoaică atentă și nu-l vadă încercînd niscai experiențe deochiate cu copilele și codanele pe care le aduna la taifasuri și povești, agitat cînda, dinamic într-un sens, în orice caz cu un anumit prurit quasi-ideologic, de un sol de cultură și de un fel de experiență umană, sceptic apoi, resemnat, convins că el cu Jean Grave și cu alții n-aveau dreptate, prudent, înțelepțit („Ce e greu,

*) „Garine se întoarce furios de la Borodin. — Nu zic că n-are dreptate să folosească moartea lui Klein, cum ar folosi orice altceva. Ceea ce mi s-a părut idiot, ceea ce m-a scos din sărite, e pretenția pe care a avut-o să mă oblighe să vorbesc eu, la momentul lui. Oratorii sînt numeroși. Dar nu! E din nou stăpînit de insuportabila mentalitate, de o exaltare stupidă a disciplinei. Asta îl privește!”

Pretext. Nu aceasta e adevărata cauză a rupturii.

Există mai întîi o altă: Borodin a dispus executarea lui Hong. Garine, erod, voia să-l salveze. În pofta asasinării ostacilor (care, de altfel, se pare că nu a fost hotărîtă de el). Pentru că socotea că Hong, orice s-ar fi întîmplat, putea fi folosit; pentru că între Garine și ai lui există un sol de legătură feudală. Poate și pentru că era încredințat că Hong va sfîrși alături de el, dacă ar fi fost cazul — împotriva lui Borodin. Ceea ce pare să fi fost și părerea acestuia...

Garine nu crede decît în energie. Nu e antimarxist, dar marxismul nu e nimicdecum pentru el un socialism științific; e o metodă de organizare a pasiunilor muncitorești, un mijloc de a recruta trupe de soc printre muncitorii. Borodin, răbdător, clădește parterul unui edificiu comunist. Îi învînuiește pe Garine că nu are perspectivă, că nu știe încotro se îndreaptă, că nu obține decît victorii întîmplătoare — oricît de strălucitoare, oricît de neapărat necesare ar fi ele. Chiar și astăzi, în ochii lui, Garine e un om al trecutului.

Garine admite că Borodin muncește în perspectivă, dar că ea e falsă, că obsesia comunistă îl va duce la unirea împotriva lui a unui Gomindan de dreapta mult mai puternic în comparație cu acel al lui Ceng Dai, și la zdrobirea de către acesta a mișcărilor muncitorești.

Și descoperă (e destul de târziu...) că, îndată ce el, Garine, nu va mai fi absolut necesar, Borodin, în numele disciplinei, nu va șovăi să-l înlocuiască prin cineva mai puțin efecace, poate, dar mai supus!”

**) „Acțiunea mea mă face abulic față de tot ce nu este ea: începînd cu rezultatele ei. Dacă m-am legat atât de ușor de revoluție, e pentru că rezultatele ei sînt depărtate și mereu schimbătoare. În fond, sînt un jucător. Ca toți jucătorii, nu mă gîndesc decît la jocul meu, cu încăpăținare și cu forță. Joc astăzi o partidă mai însemnată decît altădată. Și am învîtat să joc: e însă mereu același joc. Și-l cunosc bine; în viața mea există un anume ritm, o fatalitate personală dacă vrei, de care nu scap. Mă atașez de tot ce-l dă forță...”

„Nu există compasiune profundă față de cei pentru care viața n-are sens. Victi zidite. Lumea se reflectă în ele strîmbîndu-se, ca într-o oglindă deformată. Poate că în felul asta își arată adevărata ei înfățișare; puțin contează: această înfățișare, nimeni, nimeni, auzi tu! nu poate s-o suporte. Se poate trăi acceptînd absurdul, nu se poate trăi în absurd. Oamenii care vor să părăsească pămîntul își dau seama că e timpul de degetele lor. Nici nu fugi de el, nici nu-l găsești în mod intenționat...”

„Nu trăiești după cum îți gîndești viața...”



e să știi ce vrei” spune el, sau „Cînd ai numai o singură viață, nu încerci să schimbi starea socială”, care treabă este în micul său bazar cu mărunchișuri orientale, observă, dezleagă limbile ori cel puțin nu le pune friu, filosofează la nivelul nivelelor sale și trăiește din interpetările-i nu totdeauna conforme sau coincidente cu ale dirigenților lui; fostul agent al Obrancii, prin care s-au arestat altădată, în ilegalitate, sub țarism, „numeroși militanți”, **Nicolaev**, prezumtiv asasin al propriei soții, o „teroristă sinceră și respectată”, de la care se aprovizionă cu informații fatale și le făcea să curgă în traista poliției țariste, josnic delator devenit — psihologie răsturnată, însă lichelism consecvent — șeful Siguranței revoluționare, deși cu dosar la Ceka, bestial, cinic, obez, arborînd „un suris de moșneag gras, exilat cînd privește o fetiță goală” și pe care, ca pe orice brută, îl desfăta frica, „lasitatea”, chinurile victimelor în anchetă („Da, totul se află”, considera el), fiindcă **Nicolaev** anchetează, terfeșește, distruge tot, lucrează pe oricine și... are glas de popă; organizatorul german al grevei, germanul **Klein** („în această față largă și netedă, în acest gît masiv, e ceva de boxer, de dog și de măcelar”), în care Malraux adună trăsătură cu trăsătură detaliile fizionomice și de comportament sau de vocabular ale unei adevărate („și el se exprimă cu întregul trup” ca și Ceng Dai) mici societăți a națiunilor (Anglia, Belgia, Franța, Germania, Peninsula Scandinavă), îndrăgostit de o albă, care Klein (el „era însă troțkist”) cade în minile forțelor represive, e torturat, mutilat, asasinat, i se taie pleoapele („Sărmanul... Spunea adesea: viața nu e ceea ce credem... Viața nu e niciodată ceea ce credem! Niciodată!”), în fine cînd sosește Garine în atelierul pustiu unde, țepene, cu al fostului organizator de greve laolaltă, cadavrele a patru exterminați „au fost rezemate de perețe, ca niște pari”, acesta „apropie două degete, depărtate ca niște foarfeci, de ochi — niște ochi albi. Mina sa cade la loc. — Cred că i-au tăiat pleoapele...” și ca o altă, însă — aici — hilară, **Marie Magdalenă**, femeia cea albă se prosternă — dintre cei patru — lângă **Iisus** ei, lângă bărbatul ei, Klein, lângă răsăritul ei („Deodată, ea cade în genunchi. Nu se roagă. Mîinile, cu degetele desfcăcute, se agață de trupurile lor și rămîn înțepenate în dreptul soldurilor. S-ar zice că a ingenucheat în fața torturilor intruchipate de toate aceste rîni și de gura aceeaș pe care o privește despicată pînă la bărbie de o sabie sau de un brici... Sînt sigur că nu se roagă. Tot trupul ei tremură... Și, deodată, așa cum a căzut în genunchi adineaori, cuprinde trupul cu brațele; îmbrățișarea e spasmodică; își clatină capul cu o mișcare neînchipuit de dureroasă a întregului bust... Cu o nemăpomenită gîngășie, sălbatic, fără un suspin, își freacă obrazul de pinza pătată de sînge, de rîni...”); anarhisto-teroristul **Hong**, ascultător la început față de **Rebec** care-l învăța franceza, engleza o va învăța singur, însă „de sub aparenta sa cultură... iese din nou la iveală chinezul ce nu știe să citească alfabetul și începe să-l domine pe cel ce citește cărțile francezești și englezești”, cu figură de jivină inteligentă, căruia oricît i se va spune, după cum i se și spune, că „moartea nu se minuieste ca o mătură”, va fi absolut în zadar, fiindcă pentru nimic în lume el „Nu vrea ca lucrurile să fie aranjate”, ba dimpotrivă, țepos, crud, cu „mîinile precum mari ca niște stropitori”, pîrînd cînd vorbește că mușcă și „că tale cu făclile cuvintele în silabe”, de „un curaj rar, o tărie deosebită în fața morții și, mai ales, un fanatism ce-l intriga” pe genovez, determinîndu-l să-i prezică: „Tu, de n-ai să fii ucis de mic, o să faci treabă bună...”, un fanatic lucid că din viața lui profund marcată de mizerie, mizeria — singura sa experiență completă, „nu va mai putea șterge niciodată nimic”, pentru care „nu există decît două neamuri: să-ra-cii și ceilalți” (iar convingerea lui neagră constă în aceea că un **sărac nu se poate stima**), din cale afară de grăbit să termine odată cu toți nesăracii, un excesiv care lansează manifeste incendiare, încită la lichidarea misiunilor, asasinează negustorii, magistrații, patroni, pe **Sia Cen**, bogătaşul care susținea

Baldassare Castiglione — 500

● La 6 decembrie s-au împlinit 500 de ani de la nașterea poetului și omului de literă italian Baldassare Castiglione (1478—1529), autor de sonete, egloge (Tirsi, 1506), în care proslăvește ținuturile italice, și al faimosului

tratat **Curteanul** (Il Cortegiano, 1528), în care definește tipul ideal al personajului: om al Renașterii cu o dezvoltare armonioasă, iubitor al artelor și al poeziei. **Curteanul** e una din cărțile fundamentale ale Renașterii.



5 mii de ani de artă indiană

● La Muzeul Petit-Palais a fost inaugurată o vastă expoziție a artelor indiene, cu unele piese, datînd încă de acum cinci milenii. Alexandru cel Mare a adus influența helenismului în această artă, în sensul unei purificări, apoi, ca reacție la acest stil, noi metamorfoze se succed pe pământul unde arta brahmanică urmează celei a marii epoci „gupta”. Epoca mogholă va oferi, apoi, acel rafinament — unic — al miniaturii. Cronicile pariziene sînt pur și simplu entuziasmate de florilegiul oferit de evoluția unei arte de o puternică originalitate dealungul a cinci mii de ani de continuă înflorire și metamorfoză, purtînd neconținut însemnele specifice.

Premiul Richard Muller 1978

● Premiul Richard Muller, răsplătînd la începutul fiecărei stagiuni teatrale pe un tînăr actor de limbă franceză care se produce pe scenele belgiene, a fost decernat anul acesta lui Christian Labeau. Rămîne de neuitat apariția sa, plină de intensitate, în „Domnul Joseph K.”, adaptare de André Gide și Jean-Louis Barrault după „Procesul” lui Kafka. Reprezentațiile au avut loc pe scena Teatrului „Rideau” din Bruxelles, în regia lui Bernard De-Koster.

„Zadig” pe scenă

● Regizorul Jean-Louis Barrault a pus în scenă la Théâtre D'Orsay spectacolul **Zadig**, dramatizarea realizată de Georges Coulonșes după „povestirea filosofică” omonimă a lui Voltaire. Partitura muzicală e semnată de Serge Franklin.

„Codex Mendoza”

● Unul din cele mai tulburătoare manuscrise mexicane din epoca precolumbiană, **Codex Mendoza**, a apărut în librării ca o lucrare sumptuoasă, cu numeroase ilustrații-document, sub egida Edilurii Seghers. E vorba de acele pagini de istorie care au scăpat autodafului ordonat de preotul Diego de Landa în 1561. Compusă la ordinele vice-regelui, Don Antonio de Mendoza, pentru a permite lui Carol Quintul să cunoască obiceiurile din aceste — pe atunci străni — ținuturi din Lumea Nouă, lucrarea conține o descriere minuțioasă „an după an” a unei importante perioade din istoria aztecă, „redactarea” ei constînd dintr-o succesiune de imagini pictografice aliate cu un comentariu al unui contemporan în spaniolă.



Arta iugoslavă contemporană

● Expoziția „Tendințe în arta iugoslavă de astăzi” este prezentată vizitatorilor din Nürnberg, la Kunsthalle, de către Muzeul de artă contemporană din Belgrad. Cele 125 de lucrări (pictură, sculptură, grafică, tapiserie, obiecte) aparțin unui număr de 77 de artiști și sînt create în ultimii 15 ani.



Desnos — texte inedite

● „Noile Hebride” și alte texte, 1922—1930 de Robert Desnos sînt prezentate într-o ediție stabilită și adnotată de Marie-Claire Dumas (la Ed. Gallimard, 574 pag.). Ediția cuprinde ca text inedit acest „Nouvelles Hébrides”, o ciudată povestire suprarealistă datînd din 1922, alături de dosarul **Dada-surrealism** 1927 și de diversele articole cronici, eseuri critice sau piesa **Place de l'Etoile** în prima ei versiune (texte astăzi de negăsit), volumul incluzînd, de asemenea, culegerea de poeme **Deuil pour deuil, Liberté ou l'amour, Corps et Biens** ș.a. (adică tot ceea ce constituie ansamblul operei lui Desnos dintre 1922 și 1930).

Salonul de toamnă

● Salonul de toamnă de la Paris, care împlinște anul acesta 75 de ani, coincide cu comemorarea a 75 de ani de la moartea lui Gauguin. Este omagiat astfel, din nou, pictorul care fusese consacrat gloriei în 1906, în cadrul unei expoziții neegale.

Evenimentul esențial al acestui manifestări îl constituie prezentarea, pentru prima dată în Franța, a capodoperelor lui Gauguin ce aparțin

Glyptotecei Karlsberg din Copenhaga.

Pot fi deci admirate opere, precum celebra **Femme à la fleur** (în fotografie), **Aréarea**, **L'Empire du Revenant**, **La gardeuse de Vaches**, una dintre cele mai frumoase pinze ale lui Gauguin din perioada de la Pont-Aven. Luvrul este reprezentat, între altele, de nu mai puțin celebra lucrare **Femmes tahitiennes**.

Commonwealth Poetry Prize

● Scriitorului australian Timoshenko Aslanides i-a fost decernată distincția Commonwealth Poetry Prize pe anul 1978 pentru primul său volum de poezie, **The Greek connection**. Premiul încoronază în fiecare an un volum de debut în poezia engleză, al unui scriitor din Commonwealth, cu excepția Marii Britanii. Laureatul din acest an s-a născut la Sidney în 1943, dintr-un tată grec și o mamă australiană. În 1967 a obținut diploma de muzică și psihologie la Universitatea din Sidney.

Copernic și economia

● Sub titlul: **Die Gellöhre des Nicolaus Copernicus**, în Editura Academiei din Berlin (R.D.G.) a apărut un volum care se ocupă de gândirea politică și economică a marelui astronom polonez. Autorul lucrării, Erich Sommerfeld, demonstrează faptul că, printre învățații secolului al XVI-lea, Copernic s-a distins și prin teoriile sale, avansate pentru acea vreme, privind rolul și valoarea banilor.

Mickiewicz — 180

● Presa poloneză consacra în aceste zile numeroase comentarii și prezintă diferite acțiuni aniversare prilejuite de împlinirea a 180 de ani de la nașterea lui Adam Mickiewicz (24.XII.1798—1855). Pe lângă comentarii pertinente privind opera acestui mare poet național polonez de factură romantică, autorul celebrilor **Balade și romanețe** și al poemelor cu eroii titanici din **Pan Tadeusz**, **Străbunii** etc., este relevant și aportul militant al lui Mickiewicz la lupta pentru renașterea Poloniei.

Jurnalul Sibillei Aleramo

● Sub titlul: **Jurnalul unei femei**, editura Feltrinelli publică jurnalul, inedit pînă acum, pe care scriitoarea Sibilla Aleramo l-a ținut între 1945—1960. Amintirile, observațiile asupra vieții cotidiane, discuțiile și întâlnirile cu Ungaretti, Saba, Guttuso, Pavese, Moravia, Joyce, Cocteau, Togliatti etc., despre care autoarea relatează în paginile jurnalului, oferă o imagine de ansamblu asupra vieții culturale și politice italiene din perioada postbelică.

„Ultimii africani”



● Ziarist și explorator, Gert Chesl a parcurs timp de 18 ani continentul negru în căutarea ultimelor grupuri etnice rămase neatinsă încă de civilizația contemporană: popoare nomade, crescători de vite cum sînt

Felicia Antip

Să nu-ți faci din suferință un cult; 3) Să trăiești numai pentru prezent (sau cel mult pentru ceea ce va fi în curînd); 4) Să faci totdeauna lucrurile de care te temi cel mai mult; 5) Să ai încredere în orice bucurie; 6) Dacă răul își aștează privirea spre tine, uită-te în altă parte; 7) Pregătește-te să ai 87 de ani...” etc.

După un prim best-seller — **Frica de zbor** — această fostă militanță vajnică a publicat continuarea unei autobiografii abia deghizate (eroina, Isadora Wing, este, ca și Erica Jong, o scriitoare cu prenume germanic și nume de familie cu rezonanță chinezească, publică, la fel ca și ea, poezii și romane erotice, abia deghizată autobiografice etc., etc.). Cum să-ți salvezi propria viață. S-a anticipat un asemenea succes încît a apărut în format de buzunar aproape simultan cu ediția originală, reclama a fost formidabilă, tirajele substanțiale... dar tare nu mă trăgea inima s-o citesc. Cunoșteam din alte scrieri semnate de furibunde campioane ale dreptului femeii de a se afirma prin disprețuirea nu doar a convențelor ci și a celui mai elementar bun simț, ce încredere oarbă au ele în descătușarea prin invectivă, în defularea care se obține călînd în picioare toate interdicțiile și inhibițiile inerente unei vieți civilizate, repudiînd sensibilitatea, gingașia, tandrețea, grația și perorînd vulgar, indecent, despre dreptul la vulgaritate, la nerușinare.

Să fi ales Erica Jong o „cale de salvare” care nu sacrifică rezultatele îndelungatului, lentului proces de transformare a maimuței în persoană? (În persoană, nu în om, căci în idiomul women lib cuvîntul om este proscris, el putînd însemna — nu-i așa? — și bărbat). Crezul citat mai sus sugerează că nu. Cartea o arată pe șleau. E o narațiune cu atât mai nesărată cu cît se vrea mai picantă, autoarea a dorit-o, probabil, dezinvoltă, dar n-a izbutit decît să-l dea o înfățișare șleampătă, neglijență, informă. Și mai neplăcut: e îngrozitor de plicticoasă, de neinteresantă.

Am citit despre...

„Salvarea” prin prostire

CE-A RĂMAS din „Women lib”, din energia aceea risipită dezordonat și frenetic, cînd în izbucniri de ură la adresa lumii construite de și pentru bărbați, cînd în campanii împotriva cochetăriei și a lenjeriei de corp decente, cînd în pretenții de a epura literatura și chiar limba, considerate a fi instrumente ale „sexului opus” și, în subsidiar, cu mai puțină convingere, pentru că nu asta le interesa pe protagoniste, în vagi, neprecise, revendicări politice, economice, sociale? Ca și „copiii florilor”, generația difuz protestatară care a eșuat în vagabondași, dezmăți și toxicomanie, s-a lăsat subjugată de profeți demenți sau afaceriști din speța Manson-Moon-Jones și, în cele din urmă, a fost parțial recuperată de societate și parțial rebutată. „Women lib” nu mai este astăzi decît o extravaganță demodată, un capriciu depășit.

Prinse și ele, cu un deceniu în urmă, în virtutea contestării unor instituții realmente anchilozate, citeva femei inteligente au trecut o vreme cu vederea exagerările ridicole, punîndu-le, probabil, pe scama radicalismului absolut al oricărei mișcări tineri. Apoi, dîndu-și seama în ce război cu morile de vînt s-au lăsat antrenate, au decis să redevină lucide și astăzi își privesc cu indulgență sau acerbă ironie caraghioasa incrințenare.

Erica Jong a ales altă cale, aceea de a-și „salva propria viață”, după formula recomandată de o prietenă înainte de a se sinucide: „Cum să-ți salvezi viața? — întrebă poetul. Prostindu-te, răspunde Dumnezeu”, și dezvoltată de ea însăși după cum urmează: „1) Să renunți la simțămîntul inutil al vinovăției; 2)



„Politeama Garibaldi“



Catedrala oraşului

Sport

Avion pictat și cioară vopsită

● CA DOVADĂ că și Ionca, dezamăgirea sau prostia nu sînt nici ele nemuritoare, odată cu prima zăpadă a luat sfîrșit sezonul fotbalistic '78; s-a stins într-un fel și chinul și nesăbuinta noastră în materie de dragoste năpirlită. După o toamnă în care au afumat scrumbii în cisme, au ascuțit dinții ciinelui trăgîndu-i prin darac și au răsturnat coșul cu raci în mijlocul tufei de scaiet. Jucătorii intră în vacanță și-n berărit; ies din vacanță și s-aruncă apriș în lucruri la care se pricop de minune antrenorii echipei reprezentative, în frunte cu șeful lor Stefan Covaci.

Toamna a dat un cistigător normal: F. C. Argeș (smintit ar fi fost să se întimplé altfel). Pi-teștenii au izbutit această performanță, învingîndu-l, în ultima etapă, pe dinamoviști. Dar asta s-a întimplat, din păcate, numai cu ajutorul arbitrilor Igna (Baba U.T.A. își dă-n petec prin toți ce i-au purtat petecele). Luat de virtețul jocului, crainicul televiziunii ne-a dăruit un crimplé de frază antologică: „excelență fază, excelență rată-re!“ Să-i dăm brinci lui Igna, fiindcă merită, dar să mai spunem că și Dinamo București si-a îndoit spinarea cu bună știință în fața lui F. C. Argeș, fiindcă anul trecut i-a smuls coroana cu toate diamantele și a dăruit-o Stelei. Și pe urmă, cînd îl ai în echipă pe Dudu Georgescu, faci dreptate la alții, ție nu poți să-ți faci decît supărări.

Clasamentul primei divizii (și măcar a două serii din B) demonstrează că în fotbalul nostru e posibilă orice întimplare, că nimic nu ține de fantezie (nici măcar driblingul), totul ține de arbitri, de ce oameni ai la federație și de cite chermeze poți să organizezi în simbetele de peste an. De aici și vorba americanilor: om bogat, om sărac, în-gunehiază lui Falconetti și ciulește din urechi.

Deci, fotbalistii sînt în vacanță, iar federația la datorie (după re-numerație!), Ștefan Covaci și grupul ajutător-ascultător se află la ora asta într-o plimbare prin Grecia și Israel, ca să vadă dacă lui Voicilă din Telecomman îi plac mandarinelé. Voicilă (nu-l cunosc și-i doresc o carieră frumoasă) nu figurază în lotul naționalei pentru anul viitor. Figurează în schimb alții pe care Covaci nu i-a luat să-i verifice. Covaci vrea să ne înnoade mințile, dar nu în-căpem cu toții în aceeași bro-boardă. Pină acum — bestească-mă vîntul dacă vă mint! — îl credeam că umblă cu intenții rele. Nu! El umblă cu avionul pictat și ne arată cioara vopsită. Dacă i-ai pune gîndurile în para luminării nu s-ar strecura o rază prin ele. El nu face altceva decît să răspundă la chemări aran-jate: lei Covaci, j'arrive și sîffie pe deasupra meridianelor și ne-ndopă așteptările cu pistol.

F. N.

Fantascienza la Palermo

NU ȘTIU cum arată Palermo iarna, dar în a doua jumătate a lui octombrie străzile erau năpădite de vegetație și căldura era greu de suportat — mai ales după trei nopți petrecute în tren. Înfruntasem obo-seala acestei destul de lungi călătorii pentru a răspunde invi-tației de a participa la Colocviul „La fantascienza e la critica“, organizat de catedra de estetică a Facultății de litere și filo-sofie a Universității din Palermo.

Patronat de președintele Consiliului de Miniștri, ministrul Instrucțiunii publice și președintele Regiunii siciliene, colocviul avea un Comitet științific prezidat de cunoscutul specialist iu-goslav Darko Suvin, profesor la McGill University din Mon-treal, co-editor al periodicului „Science Fiction Studies“. (Ulti-ma carte a lui Suvin, *Pour une poétique de la science fiction*, aduce o importantă contribuție la clarificarea problemelor isto-rico-teoretice ale genului.) Din Comitet făceau parte scriitori, critici, universitari din mai multe țări, printre care Brian Aldiss (Anglia), Marc Angenot (Canada), Jacques Goimard (Franța), Manfred Nagl (R.F. Germania), Gianni Vatimo (Italia), Ion Hobana (România), Frederic Jameson (Statele Unite), Iulii Ka-garlițki (Uniunea Sovietică). Am lăsat la urmă, pentru a-i sub-linla mai apăsat meritele, pe secretarul și organizatorul efectiv al colocviului, profesorul Luigi Russo, care, împreună cu soția sa și cu un grup de „fani“ entuziaști, a asigurat condiții optime de desfășurare a lucrărilor în Salone degli Specchi al elegantu-lui „Grand Hotel des Palmes“. Datorită cordialității eficiente cu care au fost înconju-rați, oaspeții s-au simțit ca într-o familie de spirite înrudite printr-o preocupare sau o pasiune comună. Am făcut această disjungere, întrucît mulți dintre cei prezenți nu erau specialiști în materie, ci oameni de știință și cultură atrași de punctele de contact ale science fiction-ului cu dome-niul lor de activitate.

În referatul introductiv, Darko Suvin a vorbit despre Science fiction și „novum“, oferind un model de abordare academică a citorva dintre problemele esențiale și controversate ale genu-lui. Din evantaiul de idei profund stimulative, desprind o su-tă de asertiuni la care subscriu fără rezerve: „Toate impli-cațiile și corelațiile epistemologice, ideologice și narative ai «no-vum»-ului duc la concluzia că science fiction-ul semnificativ este într-adevăr un mod specific și indirect de a comenta contex-tul colectiv al autorului însuși, cu rezultate surprinzător de concrete și acute. Chiar atunci cînd SF-ul — uneori pregnant — dă impresia unei fugi de acel context, aceasta e doar o ilu-zie optică și un truc epistemologic. În întregul SF semnificativ, fuga se efectuează în direcția unui punct de vedere mai avan-tajos, de unde pot fi surprinse relațiile umane pe care autorul le observă în jurul său. E o fugă de vechile norme constrîngă-toare, către un flux temporal diferit și alternativ, un mijloc de a realiza distanța cronologică și o disoonibilitate, măcar iniția-lă, de a accepta nol norme ale realității, «novum»-ul unei istorii umane dezalienate“. La această modalitate specifică, la acest rol dinamic și constructiv al SF-ului s-au referit numeroase comunicări ulterioare: **Anticipație și negație: politica SF-ului** (Peter Fitting, Canada), **Amuzament și sfidare în science fic-tion** (Jörg Hlenger, R.F. Germania), **Neobișnuitul în science fiction** (Vittorio Curtoni, Italia), **Science fiction-ul american și natura transformării sociale** (Charles Elkins, Statele Unite) etc.

Preocupările teoretice s-au concretizat și în tentativele de (re)definire a SF-ului și a raporturilor sale cu alte categorii ale imaginarului. Luigi Russo și-a intitulat chiar comunicarea **Pentru o definiție a science fiction-ului**. Din această arie de preocupări ar mai putea fi citate citeva intervenții de un cert interes, ca **Science fiction-ul: gen/statut instituțional** (Marc Angenot), **Mit și science fiction** (Jacques Goimard), **Science fiction: verosimilul în imposibil** (Gillo Dorfles, Italia).

UN SUBSTANȚIAL capitol al colocviului a fost consacrat istoriei genului, începînd cu îndepărtații săi precursori. N-au lipsit nici tendințele „anexio-niste“, după cum stau mărturie titlurile comunicărilor unor participanți italieni: **Proza științifico-fantastică în lumea greco-latină** (Gennaro d'Ippolito) și **Science fiction-ul părintelui Francesco Lana Terzi** (Mario Perniola). Confuzia se datorează prezenței unor teme — de pildă, zborul în Lună — și unor ger-meni de previziune științifică, dar noul gen, apărut la începutul secolului al XIX-lea, presupune organizarea elementelor antici-patoare în structuri coerente, capabile să reliefeze mesajul uman, social, estetic. Am apreciat mai curînd pătrunderea și finețea cu care a analizat Luigi de Nardis utopia lui Louis-Sebastien Mercier, **Anul 2440**, precum și considerațiile perti-nente ale lui Manfred Nagl pe tema **Particularități naționale în science fiction-ul german**. În ceea ce mă privește, am vorbit despre seducția exercitată de formele și modalitățile genului asupra citorva reprezentanți de seamă ai literaturii noastre din perioada 1900—1940, care poate fi considerată, din acest punct de vedere, o adevărată **Vîrstă de aur a anticipației românești**.

Contingentul masiv de universitari a determinat abundența textelor consacrate corispondențelor dintre disciplinele științifice și literatură. Dacă **Știința și science fiction** (Carlo Bernar-dini) sau **Fantezie și cunoaștere științifică** (Vincenzo Cappelletti) au trasat cadrul categorial, alte comunicări și intervenții și-au propus zone de investigație limitate: **Science fiction-ul și urbanismul** (Pierre Sansot, Franța), **Science fiction și etologie** (Danilo Mainardi), **Găuri negre și tahioni** (Venzo De Sabbata).

Se cuvin menționate și incursiunile pe tărîmul relativ re-cent explorat mai în profunzime al SF-ului audio-vizual: **Copi-lăria în literatura și filmul SF** (Danilo Arona), **Filmul științifico-fantastic și muzica electronică: analize muzicale psiholo-gice și semiologice** (Marcello Cesa-Bianchi și Loredano Loren-zetti), **De la „Buck Rogers“ (1929) la „Conan“ (1973)** (Gino Frezza), **Fantasticul științific în relațiile sale intrinsece cu tea-trul și filmul** (Iulii Kagarlițki). O expresie a interesului față de acest aspect deloc marginal a constituit-o și expoziția **Douăzeci de ani de science fiction în Italia (1952—1972)**, care a îngăduit participanților la colocviu să cerceteze și, uneori, să admire copertele unui mare număr de cărți apărute în colecții specia-lizate.

SUB avalanșa de comunicări, am avut citeodată impresia — și am spus-o, în cadrul dezbaterilor — că, în dorința legitimă de a sublinia condiționările social-politice ale operelor în discuție, se pierdea din vedere un fapt esențial: science fiction-ul este și el un fenomen literar-artistic, supus normelor și hazar-dului creației. De aici, viziunea simplificatoare asupra intențiilor autorului și categorisirea maniheistă a personajelor. Dar nota generală a colocviului a fost dată de referatul introductiv și de texte ca aceea a lui Nadiei Khouri (Canada), **Putere/nepu-țintă/utopie: science fiction-ul Ursulei Le Guin și al lui Michel Jeury**, sau al lui Carlo Pagetti, **SF: știința ca fabulă — fabula ca ideologic**, care au excelat în mînuirea nuanțată a uneltelor aprecierii critice.

Primă reuniune de asemenea amploare dedicată exegezei science-fiction-ului, colocviul de la Palermo poate fi socotit drept o reușită incontestabilă. Dincolo de contactele și schim-burile de idei pe care le-a prilejuit, el ne-a confirmat, în anul împlinirii unui secol și jumătate de la nașterea lui Jules Verne, că genul la a cărui dezvoltare a contribuit substanțial și marele scriitor francez devine în sfîrșit respectabil. Și asta fără să renunțe la nonconformismul programatic care i-a adus mili-oane de cititori.

Ion Hobana

„România literară“

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